

LE LOUVRE EN CLASSE

RESSOURCES ET ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES
POUR DÉCOUVRIR ET S'APPROPRIER
LES COLLECTIONS

LOUVRE

Sommaire

Introduction

p. 3



Le Scribe accroupi

p. 4



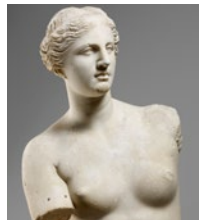
Relief de Séthi I^{er} et Hathor

p. 14



Triade d'Osorkon

p. 22



Vénus de Milo

p. 35



L'Offrande du cœur

p. 44



La Joconde

p. 53



Esclave rebelle

p. 66



François I^{er} (1494-1547), roi de France

p. 74



Les Noces de Cana

p. 81



Les Quatre Saisons

p. 91



Panneau de revêtement à la joute poétique

p. 104



Le Tricheur à l'as de carreau

p. 114



L'Astronome

p. 122



Louis XIV (1638-1715), roi de France

p. 131



Portrait en pied de la marquise de Pompadour Jeanne Antoinette Lenormant d'Étiolles, marquise de Pompadour (1721-1764)

p. 140



L'Amour et Psyché à demi couchée

p. 147



Portrait d'une femme noire

p. 153



Sacre de l'empereur Napoléon I^{er} et couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804

p. 159



Œdipe explique l'énigme du sphinx

p. 170



La Liberté guidant le peuple (28 juillet 1830)

p. 186

Introduction

Les œuvres présentées dans ce dossier ont été sélectionnées par les équipes du Louvre en lien avec la communauté enseignante dans une logique d'articulation fine avec les programmes scolaires, et d'écho avec de grandes questions sociétales. Des élèves du premier et du second degré ont également été associés au choix d'œuvres, pour que la notion de plaisir reste centrale dans leur parcours de découverte et d'appropriation des collections du musée. Faisons ensemble le pari que ces images soient les ambassadrices de la beauté et de la richesse des collections et donnent à chacun la curiosité et le goût du musée !

Mode d'emploi

Les œuvres sont présentées de manière chronologique. Nous vous proposons pour chacune d'entre elles :

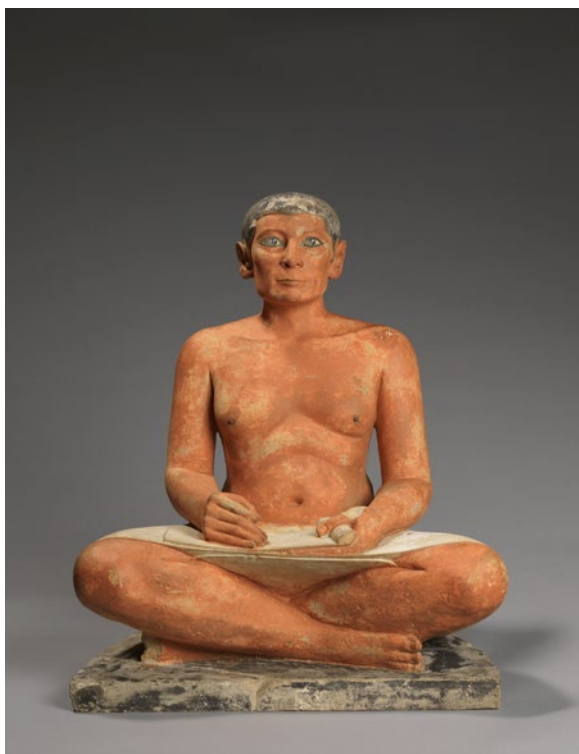
- Une fiche œuvre, qui vous donne les principaux repères, notions et mots-clés permettant d'accompagner la découverte et l'observation de l'œuvre par les élèves, puis sa description et son analyse.

Par convention, les dates indiquées entre parenthèses sont les dates de naissance et de mort des personnages évoqués, sauf pour les souverains, pour lesquels ce sont les dates de règne qui sont mentionnées.

- Une activité pédagogique à faire avec vos élèves, proposée et testée par des enseignants, qu'il convient évidemment d'adapter en fonction de vos propres enjeux pédagogiques. Des pistes de lien avec les programmes scolaires sont suggérées, et plusieurs activités sont interdisciplinaires, avec l'ambition de nourrir des projets d'éducation artistique et culturelle qui pourront rayonner au-delà de la classe sur l'ensemble de l'établissement.



Le Scribe accroupi



© 2015 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Christian Décamps

Inconnu
2620-2500 av. J.-C.
Albâtre, calcaire, cuivre, yeux incrustés de cristal de roche
H. : 54 cm ; L. : 44 cm ; P. : 35 cm
Localisation au musée du Louvre : Aile Sully, Niveau 1, Salle 635,
Vitrine 10
Département des Antiquités égyptiennes
Numéro d'inventaire : E 3023
Achat après fouilles (1854)

Décrire l'œuvre

Quelques millénaires après sa création, le *Scribe accroupi* ne cesse de nous fasciner. Contrairement à ce que dit le titre, le personnage est assis en tailleur et non pas accroupi. Sa taille relativement petite peut surprendre. Cependant, ses proportions sont réalistes, tout comme le léger embonpoint qui arrondit sa silhouette. Le torse est nu et les mamelons ressortent sur la poitrine gonflée. Les clavicules sont marquées. Les bras, bien écartés du corps, et les jambes sont relativement massifs et sans musculature apparente. En revanche, les mains, les doigts et les ongles ainsi que les trois orteils visibles du pied droit se distinguent

par leur finesse et leur délicatesse. La polychromie ajoute de la vivacité à l'œuvre. L'ocre rouge couvre le corps nu de cet homme et évoque les peaux bronzées des Égyptiens. La nuance est rehaussée par des contrastes de couleurs : le noir des cheveux courts et le blanc du pagne.

La frontalité typiquement égyptienne de la statue, le corps symétrique et la tête droite invitent le spectateur à la regarder de face. L'individu est immobile, comme figé dans l'attente du geste qu'il s'apprête à faire. Sa posture est celle du scribe au travail. Sa main gauche déroule le papyrus qu'il a posé sur son pagne tendu grâce à la position en tailleur de ses jambes. Le pouce et l'index de sa main droite se rejoignent pour, sans aucun doute, tenir un **calame** aujourd'hui disparu. Il se prépare à écrire les hiéroglyphes de droite à gauche sur un papyrus qu'il va dérouler au fur et à mesure de l'avancée de sa tâche.

Une bouche mince, les pommettes saillantes et les joues creusées donnent au visage une singularité certaine et attestent des qualités d'observation du sculpteur. Le visage est peu expressif. Les mâchoires serrées témoignent néanmoins de la concentration du scribe. Mais c'est avant tout les yeux qui attirent l'attention. Ils sont soulignés d'un trait de khôl sombre qui les met en valeur. L'iris, d'un bleu transparent, se détache sur le fond blanc de l'œil. Les pupilles décentrées et la dissymétrie des deux iris rendent le regard mobile, si captivant et presque vivant dans cette sculpture qui nous donne l'impression d'être un portrait tout en incarnant une figure de la société égyptienne.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

Un célèbre inconnu

Chef-d'œuvre de l'**Ancien Empire** (2620-2205 av. J.-C.) et de l'époque des grandes pyramides, cette statue étonne à plus d'un titre et suscite la fascination. Même s'il a fait l'objet de nombreuses études, le *Scribe accroupi* est loin d'avoir livré tous ses secrets. L'archéologue français **Auguste Mariette** (1821-1881) (voir fiche repère ci-dessous) remarque ce personnage « accroupi à l'orientale » le 19 novembre 1850 dans une tombe à Saqqara en Égypte en

même temps que six autres statues datant de la même époque. Cette sépulture se situait au nord du Sérapéum, un ensemble de tombeaux et de sanctuaires dédiés au taureau sacré Apis. Longue de plus de 6 kilomètres, la **nécropole** de Saqqara était l'une des plus importantes d'Égypte : elle abritait en effet les cimetières de Memphis, capitale de l'Égypte durant tout l'**Ancien Empire**.

La plupart des statues égyptiennes sont accompagnées d'une inscription hiéroglyphique comprenant le nom et le titre du personnage représenté, lui donnant vie pour l'éternité, conformément à la pensée égyptienne. Le scribe a été découvert sans le socle portant probablement cette inscription qui aurait pu l'identifier. Le contexte de la découverte ne nous fournit pas plus d'indices. En effet, la localisation exacte n'est pas claire, les fouilles ont fait l'objet de publications posthumes, les journaux de fouilles ont été égarés et les archives partagées entre la France et l'Égypte. Par ailleurs, le lieu de la découverte, pillé, ne donne aucun indice sur l'identité du personnage.

La comparaison avec les autres statues découvertes en même temps permet d'élaborer des hypothèses quant à son identification. On compare actuellement la statue du scribe à celle de **Pehernefer**, datant de la **IV^e dynastie** (2620-2500 av. J.-C.). Cette dernière, même si les yeux sont différents, se rapproche du *Scribe accroupi* par le traitement du visage – forme polygonale, bouche mince, ce qui est rare – et du **modèle** du corps – hypertrophie de la poitrine, bourrelets dans le dos. L'identification avec **Pehernefer**, certes non attestée, fournit une datation que d'autres rapprochements peuvent confirmer : le léger froncement aux commissures des lèvres que l'on retrouve dans une effigie du roi **Didoufri** (2550-2540 av. J.-C.) ou encore la position du pied tourné vers le spectateur comme sur d'autres œuvres de la même époque.

Un regard intense

La statue est plutôt petite – 54 cm de haut –, car les dimensions du bloc dans lequel elle a été taillée correspondent à la coudée, une unité de mesure égyptienne. La position en tailleur du scribe lui confère deux qualités nécessaires à la sculpture : être érigé et rester stable. Mais ce côté massif est à la fois conforté par une discrète corpulence et tempéré par l'espace vide entre les bras et le buste et par celui qui est creusé entre les jambes et sous le pagne. Ces deux espaces « aèrent » la sculpture.

L'extraordinaire présence du *Scribe accroupi* tient en partie à l'intensité de son regard. Les yeux sont constitués d'un bloc d'albâtre blanc veiné de rouge dans lequel est enchâssé un morceau de cristal de roche dont la face postérieure, striée et teintée par une couche brune de bitume, figure l'iris. L'ingéniosité technique qui donne vie au personnage tient au fait que le cristal de roche est taillé en cône et évidé en pointe à l'intérieur. Ce cône, poli à la surface de l'iris, réfléchit ainsi la lumière, ce qui confère au regard une impression de vie. Chaque œil est enchâssé dans deux griffes de cuivre soudées sur le côté, cintrées et incurvées. Leur chant antérieur est aplati, soulignant ainsi le contour des yeux et figurant leur maquillage.

Un haut personnage

Un personnage qui, d'une part, maîtrise l'écriture et la lecture et a, d'autre part, la possibilité de se faire faire des statues et une sépulture pour les y placer est probablement un haut dignitaire. Bien plus, à la **4^e dynastie**, ce type de représentation en scribe vient d'être créé et semble destiné aux princes, fils ou petits-fils de pharaons, tels les fils de **Didoufri**, qui occupaient à la 4^e dynastie les postes clés du pouvoir. Qu'on ne s'y trompe pas, le *Scribe accroupi* est probablement l'équivalent contemporain d'un ministre en exercice et non un employé de bureau prêt à écrire sous la dictée. La simplicité de la posture, assis à même le sol, et du costume ne doit pas nous induire en erreur ; la qualité extraordinaire de la sculpture traduit la place du personnage au sommet de la hiérarchie administrative dans la société d'alors. Son embonpoint est d'ailleurs signe de richesse dans un pays où les disettes n'étaient pas rares. Ce type de représentation illustre l'importance dans la société égyptienne de l'écriture, outil fondamental du pouvoir administratif. Dans l'Égypte des pharaons, tout ce qui est écrit, dit ou figuré a une réelle existence.

Les scribes constituent un corps de métier important et sont partout : dans les administrations de l'État, les temples, les domaines du roi, etc. Il existe une hiérarchie allant des scribes royaux à la multitude des simples « employés de bureau ». Ils sont chargés de la gestion des biens et du personnel. Selon leur statut, ils peuvent calculer le produit des récoltes, inventorier le bétail, fixer le montant des impôts, gérer les salaires distribués en nature aux artisans, dénombrer les quantités de matériaux précieux, enregistrer les soldats enrôlés dans l'armée, gérer l'intendance des temples et des pyramides, etc. D'autres scribes copient et étudient les textes religieux : les inscriptions figurant sur les murs des temples, les papyrus, les textes du *Livre des morts*, etc.

Cette statue se situait dans une tombe. Dans le monde des morts, la sculpture fait l'objet des mêmes rites que ceux que l'on prodigue aux momies. Ces gestes et incantations la dotent de l'usage des cinq sens. Désignée par le nom et les titres du mort, elle participe aux cérémonies de culte, reçoit des offrandes, et notamment des aliments dont le défunt peut se nourrir dans l'au-delà. Aussi est-il représenté jeune, fort, bien portant, même si cela ne correspond pas à la réalité du modèle. La ressemblance physique n'est pas nécessaire pour que la fonction magique d'intermédiaire pour les rites d'offrande soit efficace. Seule l'identification importe. Elle est donnée par les inscriptions et le contexte de la chapelle, ici disparus. À ce titre, le *Scribe accroupi* est remarquable par la multiplicité des détails réalistes du personnage représenté qui le rendait sans doute parfaitement identifiable à l'époque.

L'importance de l'œuvre : une pose admirée

Lorsque le *Scribe accroupi* est découvert en 1850, les fouilles, en Égypte, sont effectuées par des étrangers. En effet, les coûteuses campagnes archéologiques sont financées par des pays européens. En échange de ces travaux, le pays d'où venait le découvreur – ainsi qu'on appelle celui qui a fait la trouvaille – recevait environ la moitié des pièces. L'autre moitié restait aux mains du Service des Antiquités égyptiennes.

La statue du lettré va rapidement faire partie des pièces maîtresses des salles égyptiennes du musée du Louvre. Dans les années 1900, les peintres Pablo Picasso, Henri Matisse et André Derain admirent les collections égyptiennes. Le sculpteur Alberto Giacometti fréquente régulièrement le Louvre dès son installation à Paris en 1922. Le *Scribe accroupi* le fascine et il le copie à plusieurs reprises. Il reprend une pose similaire – buste droit et en regard frontal – dans son *Autoportrait assis* (1934, Fondation Giacometti, Paris) où il se dessine en train de dessiner. *Le Portrait de Jean Genet* (1954-1955, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne) montre l'écrivain dans la même posture. Giacometti confère ainsi au modèle une présence intense, toute d'intériorité, à l'image de celle du Scribe.

FICHE REPÈRE

Auguste Mariette, une figure de l'archéologie française

Né en 1821 à Boulogne-sur-Mer, cet archéologue, digne successeur de Champollion, consacre sa vie à étudier l'Égypte et ses monuments. Engagé en 1849 à la Conservation des antiquités égyptiennes du Louvre en tant qu'auxiliaire, il obtient des crédits pour l'organisation d'une mission en Égypte. Lors de ses explorations au Caire et à Alexandrie, il découvre chez les antiquaires une quinzaine de sphinx provenant du site de Saqqara. Il décide alors de mener une prospection. C'est ainsi qu'il découvre en 1853 le Sérapéum de Memphis, un ensemble de tombes et de sanctuaires consacrés au taureau sacré Apis, recherché depuis longtemps par les savants. De retour en Égypte en 1857, il entre au service du vice-roi qui le nomme chef des travaux d'antiquités en 1858. Il crée un réseau de surveillance des monuments et entreprend le dégagement des grands temples (Karnak, Louxor...). On lui doit également la création du Service des antiquités de l'Égypte en 1858 et celle du musée de Boulaq en 1863 – le futur Musée égyptien du Caire – dont il assure la direction. Fouilleur infatigable, il se fait également l'ambassadeur des trésors de l'Égypte en Europe : il est nommé commissaire de l'Exposition universelle de 1867. Il meurt au Caire en 1881.

MOTS CLEFS

CALAME

Roseau taillé en pointe qu'on trempe dans l'encre pour écrire sur un papyrus.

MODELÉ

En peinture comme en sculpture, le modelé est la manière de rendre les reliefs et les volumes.

NÉCROPOLE

Important groupement de sépultures de caractère monumental, situées dans des excavations souterraines ou à ciel ouvert.

CHANT

Face étroite et longitudinale d'un objet de forme parallélépipédique.

REPÈRES HISTORIQUES

Ancien Empire

Période de l'histoire de l'Égypte caractérisée par une grande stabilité politique. Elle commence en 2620 avant Jésus-Christ et s'achève en 2205 avant Jésus-Christ. Les pharaons de la 4^e à la 8^e dynastie s'y succèdent au pouvoir.

4^e dynastie

La 4^e dynastie appartient à une période qui s'étend de 2620 avant Jésus-Christ aux environs de 2500 avant Jésus-Christ. Elle compte six pharaons, dont Khéops, Khéphren et Mykérinos, qui se sont fait construire les pyramides monumentales du plateau de Gizeh comme tombeaux.

Didoufri

Djedefrê ou Didoufri, dans la version hellénisée de son nom, est un des pharaons de la 4^e dynastie. Il a été précédé par Khéops et suivi par Khéphren.

Pehernefer

La statue de Pehernefer date de la 4^e dynastie. Les inscriptions en hiéroglyphes placées sur cette statue disent que cet homme était le chef des bouchers et qu'il était un familier du roi.

Ressources

Sur Internet

L'œuvre sur le site du musée

Louvre, site des collections :

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/clo10006582>

Louvre + :

- Pour les plus petits : Dans la série « Une minute au musée », les personnages discutent de l'œuvre

<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-une-minute-au-musee-episode-20-le-scribe-accroupi>

- La vidéo « Au Louvre ! » montre l'œuvre sous tous ses angles

<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-au-louvre-le-scribe-accroupi>

- Sur le site « Louvre + », une page rassemble du contenu (conférences, vidéos, contes...) autour de la thématique du département des Antiquités égyptiennes :

<https://www.louvre.fr/louvreplus/antiquites-egyptiennes>

- Dans le projet « Le Louvre invite les youtubeurs », Charlie Danger nous propose d'aborder le thème des mythes égyptiens et de nous questionner quant aux clichés qui les entourent :

<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-mythes-en-egypte-fake-news-ou-realite-charlie-danger-les-revues-du-monde?autoplay>

L'œuvre sur d'autres sites

- « L'histoire par l'image » nous offre une analyse détaillée de l'œuvre :

<https://histoire-image.org/etudes/decouvertes-saqqarah>

- À l'occasion de ses 10 ans, le Louvre-Lens a emprunté *Le Scribe accroupi* et le présente par le biais d'une courte vidéo :

<https://scribeaccroupi.fr/web-serie-ma-vie-au-louvre-lens/>

- L'INA rediffuse une courte vidéo datée de 1985 commentant l'œuvre :

<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/les-secrets-du-scribe-accroupi>

Les podcasts

- L'émission « La fabrique de l'histoire » a consacré une série à l'Égypte ancienne. L'épisode 2 est consacré au corps de fonctionnaires (vizir, scribe...) de l'État égyptien :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-fabrique-de-l-histoire/les-pharaons-ont-ils-invente-l-etat-ou-la-bureaucratie-2796788>

Ouvrages et DVD

- Retraçant l'histoire de cette statue, Christiane Ziegler propose des hypothèses inédites sur ce personnage attachant et énigmatique.

Le scribe « accroupi »

Écrit par Christiane Ziegler. Coédition Réunion des musées nationaux / musée du Louvre (Solo). 2002.

- Ce documentaire de la série « Enquête d'art » s'interroge sur le contexte et les conditions de fabrication du Scribe accroupi, sur les personnages qui ont façonné son destin et sur son entrée au Louvre.

Le scribe accroupi [DVD]

Vincent Manniez, Louvre, Enquête d'art, 2006.

- Pour en savoir plus sur le découvreur du scribe. *Des dieux, des tombeaux, un savant. En Égypte, sur les pas de Mariette pacha*

Sous la direction de Marc Desti, Catalogue d'exposition (Boulogne-sur-Mer, Château-musée, 10 mai-30 août 2004), Paris, Somogy éditions d'art, 2004.

Activité: Le souffle du scribe

OBJECTIFS

- Apprendre à observer les œuvres.
- S'inspirer de l'aspect sensoriel et émotionnel d'une œuvre.
- Investir l'espace scolaire autrement.
- Favoriser le calme, la concentration et le bien-être.

DE QUOI AI-JE BESOIN ?

- Un espace calme, avec si possible un tapis et des coussins.
- Une reproduction imprimée du *Scribe accroupi* (document 1).
- Un texte « Dans la peau du Scribe » (document 2).
- Une enceinte pour diffuser de la musique, un triangle ou un petit xylophone.

PRÉSENTATION DE L'ACTIVITÉ

Depuis plus de 4 000 ans, le scribe se tient bien droit, calme, attentif, serein. Son regard clair semble voir au-delà des choses matérielles. Son œil brillant et son léger sourire semblent suggérer qu'il a trouvé le chemin de la concentration et de la paix intérieure. Et si le secret du scribe était tout simplement... le yoga ?

1^{re} étape : observer et découvrir l'œuvre (10 min)

- Le visuel (document 1) avec la reproduction du scribe permet de découvrir l'œuvre détail par détail (l'œil, la bouche, le ventre, la main). Privilégier une approche formelle : posture, attitude, geste, vêtement. S'intéresser au visage, au regard brillant, à la bouche sereine, à la main suspendue.
- Demander aux enfants l'impression qu'ils ressentent en observant ce personnage.
Est-il sympathique ? Inquiétant ? Concentré ?
- S'interroger sur sa profession.
Que fait un scribe ? Quelles sont les compétences dont il a besoin ?

Programme scolaire

Cycle 3

Histoire des arts : Décrire une œuvre d'art en employant un lexique simple adapté.

2^e étape : détendre son corps (10 min)

- Créer un espace propice à la détente et inviter les enfants à s'y installer. Leur expliquer l'activité : essayer d'être aussi calme et concentré que le Scribe accroupi.
Nous allons nous inspirer de sa posture et nous asseoir comme lui.
Rester attentif au confort des élèves, pour certains, la posture en tailleur n'est pas adaptée. Leur proposer des alternatives, par exemple à genoux, ou même assis bien droit sur une chaise.
L'important, c'est d'avoir une posture à la fois confortable, qui favorise la détente, et dynamique, c'est-à-dire bien droite, bien ouverte, comme celle du scribe !
Optionnel : diffuser en fond sonore une musique apaisante.

- Pour trouver la détente, proposer quelques exercices d'échauffement :
 - Faire des cercles avec les épaules, dans un sens puis l'autre ;
 - Lever les bras bien haut et bien tendus au-dessus de la tête, puis tourner lentement le buste à gauche puis à droite ;
 - Frotter les paumes des mains l'une sur l'autre pour les réchauffer, poser ensuite le bout des doigts sur les paupières puis recommencer en posant la paume entière sur le visage ;
 - Croiser les doigts derrière la nuque et faire rouler doucement la tête à droite puis à gauche ;
 - Croiser les bras et attraper l'épaule opposée avec chaque main en bougeant doucement de droite à gauche ;
 - Attraper les genoux, puis, en inspirant lentement, se redresser, lever progressivement la tête et cambrer le dos pour l'étirer au maximum, puis, en expirant, rentrer le ventre, arrondir le dos et enrouler progressivement la tête. Faire une démonstration puis reproduire trois fois.
- Demander aux élèves leurs impressions sur cette première partie.

Programme scolaire (pour les étapes 2 à 5)**Cycle 3**

Éducation physique et sportive : Développer sa motricité et construire un langage du corps en adaptant sa motricité à des situations variées, en mobilisant différentes ressources (physiologique, biomécanique, psychologique, émotionnelle) pour agir de manière efficiente.

3^e étape : prendre conscience de son souffle (10 min)

- Proposer ensuite une série d'exercices sur le souffle.
La respiration se fait par le nez, elle est profonde mais n'a pas besoin d'être bruyante. On cherche à gonfler et dégonfler par le souffle le bas du ventre.

- Demander aux élèves de prendre une inspiration profonde en gardant une main sur le ventre.

Ont-ils senti leur ventre se gonfler et se dégonfler ? Ont-ils senti l'air passer dans leurs narines ?

- Faire recommencer l'exercice sur trois inspirations/expirations, en rythmant les temps. Optionnel : rythmer les inspirations/expirations avec un bruit léger comme le triangle.

Tout s'est bien passé ? Alors on va ajouter un élément à cet exercice.

- Demander aux élèves d'inspirer en comptant jusqu'à 4, de retenir leur souffle en comptant jusqu'à 4, puis d'expirer sur 6. Reproduire cette série 6 fois. Puis demander aux élèves de respirer à leur rythme.

- Le moment est venu de rendre les élèves attentifs aux changements qui se sont opérés en eux :

Vous avez expérimenté une respiration calmante.

Comment vous sentez-vous maintenant, comme le scribe, peut-être ?

4^e étape : visualiser le scribe

(5 min)

- Proposer aux élèves de s'étirer, de bouger les jambes doucement, si nécessaire, puis de se rasseoir dans une posture confortable avec les mains posées à plat sur les genoux, le cou et les épaules détendus. Leur proposer également de fermer les yeux pendant que vous leur lisez l'histoire (document 2).

- Laisser passer ensuite un silence avant d'inviter les élèves à ouvrir les yeux, à remettre en marche leur corps et à se lever en prenant leur temps.

N.B. : Cette activité peut être reconduite régulièrement à partir de l'étape 2 en début de journée ou avant une séquence stressante pour favoriser l'attention, le calme et la concentration (s'arrêter à l'étape 3), ou en fin de journée ou de séquence dense pour favoriser la détente en allant jusqu'à l'étape 3.

Document 1



© 2015 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Christian Décamps

Document 2

Dans la peau du Scribe

Je suis le scribe. Je me tiens droit, calme, serein. J'écoute le bruit léger de mon souffle. L'air qui passe et repasse doucement dans mes narines. Je sens mon ventre qui se gonfle et se dégonfle comme une vague qui ondule. Je suis bien. Devant moi, le Nil coule tranquillement. La brise m'apporte l'odeur de la végétation humide, mais aussi le bruissement des roseaux et des papyrus sur les bords du fleuve. Derrière moi, le désert, jusqu'à l'horizon. Je sens la chaleur du sable baigné dans la lumière du soleil. Entre fleuve et désert, je me sens à ma place. J'attrape une poignée de sable et je le laisse s'écouler lentement entre mes doigts. Au-dessus de moi, le ciel, bleu, très, très bleu, à perte de vue. Immense. Au-dessus de moi toujours, le soleil me caresse de ses rayons. Au-dessus de moi, enfin, j'aperçois un faucon. J'entends son cri, comme s'il célébrait la joie de voler dans le ciel. Il plane. De là-haut, il peut voir le fleuve qui serpente, l'eau qui s'écoule, entourée d'une mince bande verte. C'est la végétation et les champs qui profitent des bienfaits de l'eau du Nil. De là-haut, il peut voir le désert à perte de vue, les dunes qui ondulent à l'infini. De là-haut, il peut me voir, moi, le scribe. Je me tiens bien droit. Je suis calme et apaisé. Je me sens bien. Je respire, tout simplement.



Relief de Séthi I^{er} et Hathor



© Musée du Louvre, dist. RMN - Grand Palais / Christian Décamps 2010

Inconnu

-1274/-1279 av. J.-C. (Nouvel Empire, 19^e dynastie, Règne de Séthi I^{er})

Calcaire peint

H. : 226,5 cm ; L. : 105 cm

Localisation au musée du Louvre: Aile Sully, Niveau 1, Salle 641

Département des Antiquités égyptiennes

Numéro d'inventaire: N 124

Achat de Jean-François Champollion (1830)

Ô dieu parfait, maître des Deux-Terres, Menmaât-Rê, je te donne un million d'années, des centaines de milliers de fêtes jubilaires, fils de Rê qui l'aime, le maître des couronnes Séthi-Mérenptah, comme Rê éternellement.

(Traduction de l'un des textes figurant sur la robe de la déesse)

Décrire l'œuvre

Ce grand relief représente deux personnages qui sont face-à-face. La jeune femme qui est placée à gauche est vêtue d'une longue robe moulante couverte d'une résille de perles composant un maillage de losanges rouges, ornée de symboles, d'images divines et de signes hiéroglyphiques peints en noir. Elle porte une perruque bicolore retenue par un ruban rouge. Sa tête est surmontée d'une coiffe constituée d'un disque solaire complété par un cobra protecteur et placée entre deux cornes de vache. La jeune femme possède de somptueux bijoux : de larges manchettes aux poignets et des bracelets de cheville au-dessus de ses pieds nus. Une boucle d'oreille en forme de cobra dressé est fixée sur le côté de son visage. Elle tient dans sa main gauche un lourd collier qu'elle vient de détacher de son cou et dont le contrepoids est visible derrière son dos. Elle l'offre à son partenaire tandis que leurs mains se joignent en un geste d'affection.

Face à elle, à droite, un homme, lui aussi luxueusement vêtu, porte sur sa perruque un cobra dressé. Le lin blanc utilisé pour la réalisation de la tunique et du manteau est si fin qu'il laisse voir en transparence le corps du roi. Ce tissu laisse aussi apparaître, au-dessus du pagne court fixé à sa taille, un pagne long à ceinture, une chemise plissée à manches courtes et un manteau à manches évasées. Le pagne est agrémenté d'un **devanteau** orné de motifs répétitifs en relief et fini d'une frise de cobras dressés. Comme sa compagne, l'élégant personnage est richement paré d'un large collier pectoral dont le contrepoids pend derrière son épaule ainsi que de bracelets. Enfin, les pieds de cet homme sont chaussés d'une paire de sandales blanches.

Les chairs sont ocre, d'une teinte un peu plus claire pour la déesse. Le bleu et le rouge alternent dans les motifs géométriques du devanteau. La polychromie extrêmement bien conservée met en valeur l'extraordinaire diversité des matériaux et les textures des tissus utilisés. L'artiste a su avec une grande maîtrise rendre la transparence des costumes et sculpter les volumes des corps dans ce **bas-relief** à peine creusé.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

Une déesse et un roi

La jeune femme, debout à gauche, porte une couronne traditionnellement associée à la déesse Hathor. Le texte en hiéroglyphes placé au-dessus de sa tête se lit de la manière suivante : *Hathor, qui est à la tête de Thèbes, souveraine de la nécropole de l'Occident*. Il s'agit donc bien d'**Hathor**, l'une des principales divinités du panthéon égyptien, associée à la joie, à la fête et au vin. Les hiéroglyphes noirs qui ornent le bas de sa robe composent une inscription reprenant trois courts textes d'éloges du roi (voir citation ci-dessus).

L'homme, à droite, est en grande tenue. Le pagne de cérémonie qu'il porte est orné d'un devantail d'orfèvrerie dont le décor est similaire à celui des bijoux égyptiens en or incrustés de pierres semi-précieuses (turquoise, lapis-lazuli et cornaline) ou de pâte de verre. L'objet est réservé aux seuls rois à l'instar de l'**uraeus** protecteur placé au-dessus de son front. Comme pour la déesse, un texte en hiéroglyphes placé au-dessus de sa tête confirme son identification : *Le maître des Deux-Terres Menmaât-rê, le maître des couronnes Séthi-Mérenptah doué de vie éternellement*. L'expression comporte deux des noms du roi **Séthi 1^{er}** (1294-1279 av. J.-C.), inscrits dans des **cartouches** : *Menmaât-rê* et *Séthi-Mérenptah*.

Des gestes riches de sens

Hathor tient dans sa main droite un lourd **collier menat** qu'elle vient de détacher de son cou pour en faire cadeau au roi. Ce collier menat, souvent qualifié d'ornement de la maîtresse du ciel, a une valeur prophylactique. C'est une protection efficace qui doit permettre au roi de passer au travers de multiples dangers. **Hathor** est décrite comme la maîtresse de « l'Ouest » dans les **nécropoles**. Elle accueille le mort dans sa nouvelle vie. Elle est aussi la fille de Rê et jouit pour ces raisons de multiples pouvoirs. En offrant son collier protecteur au roi, elle lui permet de bénéficier des mêmes valeurs protectrices.

Hathor et **Séthi 1^{er}** se donnent la main. Ce témoignage d'affection a une valeur spécifique, car entrer en contact direct et « charnel » avec une divinité permet au fluide divin qui la parcourt de passer dans le corps du roi. Une signification exactement semblable se retrouve lorsque le roi est allaité par Hathor, Isis ou Mout, les grandes déesses du panthéon pharaonique, ou dans les scènes d'accolade. Le contact direct avec le dieu fait que celui qui en bénéficie acquiert lui-même un statut quasi divin. C'est donc une prérogative exclusivement royale dont aucun autre individu ne peut bénéficier, quel que soit son statut.

Protéger le pharaon dans l'au-delà

Le relief du Louvre provient d'une salle de la tombe de **Séthi 1^{er}**, l'une des plus vastes et des plus somptueuses de la vallée des Rois, la nécropole des souverains du **Nouvel Empire** (1550-1069 av. J.-C.) située à l'ouest du Nil. Les reliefs du tombeau de **Séthi 1^{er}**, taillés dans le calcaire et peints, sont d'une exceptionnelle qualité. Ils disposent d'un très riche décor qui illustre l'au-delà dans lequel le roi va survivre pour l'éternité. De nombreuses scènes montrent le souverain accueilli dans le monde des morts par différentes divinités du panthéon égyptien. Le roi est toujours l'acteur principal de cérémonies qui le voient confronté à des dieux et déesses isolés ou regroupés ; ceux-ci l'accueillent et lui font une série de dons destinés à garantir sa destinée pour les millions et les millions d'années à venir.

Ce type de scène apparaît sous la **18^e dynastie** (1295-1294 av. J.-C.) et occupe parfois la plus grande partie du décor intérieur des tombes comme chez Horemheb qui a vécu peu de temps avant **Séthi 1^{er}** ou dans celle de Ramsès 1^{er} (1295-1294 av. J.-C.), son père. On y montre le roi de face ou encadré par une ou des divinités qui lui garantissent, en parole ou par des gestes, de multiples bienfaits. Ces décors symbolisent le lien étroit existant entre le souverain, garant de la stabilité et de la richesse de l'Égypte et les dieux, qui seuls peuvent les garantir.

L'importance de l'œuvre : la qualité égyptienne

Plusieurs éléments expliquent le grand intérêt de l'œuvre. D'abord, son très bon état : si des lacunes ont été comblées, en particulier dans la robe de la déesse, l'ensemble reste très homogène et a conservé une belle polychromie d'origine. Avec les fragments des musées de Florence et de Berlin, c'est l'un des rares éléments de décor d'une tombe de la vallée des Rois conservé en dehors d'Égypte. C'est un premier élément qui joue pour donner à l'œuvre une certaine importance.

Ensuite, c'est un magnifique exemple de l'excellence du travail des artisans qui œuvraient à la construction et au décor des tombes royales. Ce sont les habitants du village de **Deir el Medineh** qui occupent ces fonctions. Maîtrisant parfaitement les différentes techniques, ils sont des privilégiés particulièrement choyés par le pouvoir. Leur savoir-faire s'exprime par la qualité du travail de sculpture et de peinture qui caractérise cette œuvre. Certaines tombes inachevées permettent de suivre comment les parois creusées dans le roc puis préparées sont enduites afin de permettre à certains ouvriers de tracer les contours des scènes et des textes. Ceux-ci sont ensuite repris par les maîtres les plus qualifiés. Le travail de sculpture et de peinture était réalisé en bout de chaîne, ce qui signifie qu'un nombre important d'individus pouvait intervenir sur une même partie du décor.

FICHE REPÈRE

Le bas-relief a été acquis en Égypte par Jean-François Champollion, le déchiffreur des hiéroglyphes, en 1830, lors de l'unique voyage qu'il a effectué dans le pays. Les objets qu'il a achetés étaient destinés à enrichir la collection égyptienne du Louvre dont il était devenu le premier directeur.

Plusieurs reliefs de la tombe ont été prélevés avant le milieu du 19^e siècle, deux fragments comparables à celui du Louvre et montrant le roi face à une divinité sont aujourd'hui exposés à Florence et à Berlin. Le relief du Louvre est composé de plusieurs blocs à présent restaurés et rassemblés.

La tombe avait été découverte en octobre 1817 par Giovanni Battista Belzoni. Personnage controversé, cet Italien qui travaillait en Égypte pour le compte du consul d'Angleterre a longtemps été présenté comme un « aventurier », pionnier de l'égyptologie. Ce statut est aujourd'hui remis en cause par certains historiens qui évoquent son rôle dans le pillage de certains sites égyptiens.

Deux couleurs pour les carnations

Les Égyptiens utilisent depuis les temps les plus anciens deux couleurs qui différencient les personnages masculins des personnages féminins. Le rouge est réservé aux hommes et le jaune (parfois un orangé clair) est l'attribut des femmes. L'origine de cette différenciation n'est pas connue et les explications qui en sont données sont souvent difficiles à prouver. Les anciens Égyptiens n'ont jamais commenté cette particularité, qui n'est peut-être qu'un simple canon sans valeur symbolique.

Deir el Medineh : le village des ouvriers

Les artisans qui ont construit les tombes de la vallée des Rois au **Nouvel Empire** vivaient à Deir el Medineh. Le site conserve un ensemble archéologique parmi les plus importants d'Égypte. Là naissaient, vivaient et mouraient les ouvriers de la Place de Vérité, nom du village dans l'Antiquité. Des centaines de textes administratifs nous permettent de bien les connaître, de savoir quelle était leur fonction, qui étaient leurs parents, leur conjoint et leurs enfants. Pour certains, on possède les restes de leur maison dans le village et leur tombe dans la nécropole. Un cas unique en égyptologie !

MOTS CLEFS

HATHOR

Déesse de la joie, de la fête et du vin, nourrice d'Horus. Elle porte sur la tête des cornes qui encadrent le disque solaire. Elle est souvent représentée avec une tête de vache.

DEVANTEAU

Cette pièce de vêtement de forme trapézoïdale ou triangulaire constitue la protection frontale du pagne. Elle couvre les parties intimes du corps.

BAS-RELIEF

Sculpture où le sujet représenté est en faible relief sur le fond uni du bloc dans lequel il est engagé.

URÆUS

Image d'un cobra dressé prêt à cracher son venin à la face de tout individu dangereux. Placé sur le front des rois et de certains dieux, il est une protection symbolique fréquente.

CARTOUCHE

C'est un cadre quadrangulaire aux angles arrondis que l'on dispose autour de certains des noms du roi. Il constitue une protection symbolique qui empêche que le nom disparaisse.

COLLIER MENAT

C'est un attribut de la déesse Hathor. Il s'agit d'un collier dont les fonctions protectrices sont connues et que la déesse offre au souverain. En métal précieux, il est doté d'un lourd contrepoids souvent très orné.

NÉCROPOLE

Important groupement de sépultures de caractère monumental, situées dans des excavations souterraines ou à ciel ouvert.

OFFRANDE

Elle garantit le bon fonctionnement de l'Égypte. Le roi qui offre à la divinité ce dont elle a besoin reçoit en retour pour lui et son royaume la garantie de la protection accordée par les dieux. Les scènes d'offrande ornent donc les parois des temples et des tombes et constituent l'élément essentiel du décor.

REPÈRES HISTORIQUES

Nouvel Empire

Période qui dure de 1550 à 1069 avant Jésus-Christ. Époque de grande expansion territoriale, de réorganisation administrative, et surtout d'apothéose dans le domaine artistique. Les plus grands souverains sont Thoutmosis III, Aménophis III, Akhénaton et Nefertiti, Toutankhamon et Ramsès II, fils de Séthi 1^{er}.

18^e dynastie

L'une des dynasties du Nouvel Empire. Elle commence vers 1550 et finit vers 1295 avant Jésus-Christ. Horemheb est le dernier pharaon de cette dynastie dont le souverain le plus connu est la reine Hatchepsout.

Séthi 1^{er}

Souverain du Nouvel Empire, le deuxième de la 19^e dynastie. Il a pris la suite de son père, Ramsès 1^{er} et a régné de 1294 à 1279. Son fils et successeur est Ramsès II.

Ressources

Sur Internet

L'œuvre sur le site du musée

Louvre, site des collections :

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010009693>

Louvre + :

- « Les Odyssées du Louvre » raconte Jean-François Champollion en s'adressant à un public jeune
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-champollion-le-genial-dechiffreur-des-hieroglyphes?autoplay>
- Le podcast « Figures du Louvre » raconte Jean-François Champollion, acquéreur du relief
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-figures-du-louvre-jean-francois-champollion?autoplay>

L'œuvre sur d'autres sites

- Un article de la revue *National Geographic* a été consacré à la tombe de Séthi 1^{er}, « Dans la vallée des Rois, le fabuleux tombeau du pharaon Séthi 1^{er} », <https://www.nationalgeographic.fr/histoire/2020/07/dans-la-vallee-des-rois-le-fabuleux-tombeau-du-pharaon-sethi-1er>

Les podcasts

- « Grève sur le Nil. Bâtisseurs des pyramides, unissez-vous ! » Une émission du *Cours de l'histoire* sur France culture consacrée à Deir-el-Medineh, village des artisans chargés de construire les tombeaux et temples funéraires des pharaons, dont celle de Séthi 1^{er} : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-cours-de-l-histoire/greves-sur-le-nil-batisseurs-de-pyramides-unissez-vous-9966089>
- *La Fabrique de l'histoire*, Une émission de France culture consacrée à la façon dont est née l'égyptologie au Louvre : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-fabrique-de-l-histoire/champollion-au-louvre-l-egyptologie-au-berceau-4127015>

Ouvrages

- Un article de la revue *Grande Galerie : le journal du Louvre* propose un parcours pour les enfants dans le Département des Antiquités égyptiennes du Louvre, qui inclut le Relief de Séthi 1^{er} et Hathor
« Art et civilisation pharaonique. Itinéraire enfants : les Antiquités égyptiennes »
Daniel Soulié, *Grande Galerie : le journal du Louvre*, 1, 2007.
- Cet ouvrage nous présente les reliefs égyptiens qui sont les objets phares du Nouvel Empire.
Reliefs égyptiens du Nouvel Empire
Élisabeth Delange, Musée du Louvre, Paris, Louvre éditions / éditions Khéops, 2019.

Activité: Le journal de l'archéologue

OBJECTIFS

- Rechercher et sélectionner des informations dans des documents et ressources artistiques.
- S'exprimer à propos d'œuvres d'art.
- Comprendre les métiers liés au musée.

DE QUOI AI-JE BESOIN ?

- Impressions ou photocopies des documents.
- Un accès par groupe à Internet.
- Documentation sur l'Égypte présente au sein de l'école.
- Reproductions de :
 - *La déesse Hathor accueille Séthi 1^{er}*
 - *La Vallée du Nil avec les ruines du temple de Séthi 1^{er}*, 1844, Prosper Marilhat
 - *Vue de la vallée des Rois*, Prosper Marilhat
 - *Portrait de Jean-François Champollion (1790-1832), dit Champollion le Jeune*, vers 1834, Léon Cogniet
 - *Les Pyramides de Memphis, le Sphinx, au soleil couchant*, Charles Louis Balzac
 - *Temple d'Aménophis III à Médinet-Habou*, 1854 Louis Amable Crapelet
 - *Vue de la salle 641 (avec fresque de Sthi)*

Comme le travail est à faire par groupe, il serait utile de préparer un kit avec les ressources associées à chaque thème.

Les élèves vont s'intéresser au métier d'archéologue et en aborder toutes les facettes en travaillant sur des articles de journaux. Ils vont consulter des documents, les réutiliser et s'en inspirer pour la rédaction de leur article.

1^{re} étape : qu'est-ce que l'archéologie ? (15 min)

Lancer une discussion pour définir ce qu'est l'archéologie. Laisser les élèves exprimer toutes les idées avant de répondre à la question. Il est à remarquer que l'on a en général une idée de l'archéologie liée à l'aventure ou aux découvertes de trésors contrairement à la réalité.

Qu'est-ce que l'archéologie ? Quels sont les métiers de l'archéologie ? Comment un archéologue acquiert-il ses connaissances ? Comment obtient-il des informations sur les objets trouvés ? (Il étudie l'histoire de l'humanité. C'est un chercheur qui passe autant de temps sur le terrain qu'à faire des recherches historiques ou des analyses scientifiques.)

Deux documents ressources pour répondre aux questions :

Un bref texte sur le métier d'archéologue (primaire ?) : <https://www.1jour1actu.com/culture/cest-quoi-le-metier-darcheologue>

Site de l'Inrap (collège et lycée ?) :

<https://www.inrap.fr/rubrique/profession-archeologue>

Inrap enfant :

<https://www.inrap.fr/l-archeologie-tres-petits-pas-8402>

Programme scolaire

Cycle 3 :

Histoire des arts : Décrire une œuvre d'art en employant un lexique simple adapté.

2^e étape : créer un journal

(15 min)

- Proposer aux élèves de se mettre dans la peau d'un journaliste.

Consigne : La classe doit créer pour un journal un numéro spécial sur Hathor et Séthi 1^{er}, depuis la découverte de l'œuvre jusqu'à son installation au musée.

- Les élèves réfléchissent ensuite à tous les thèmes qu'il faudra aborder (site archéologique, archéologue, Égypte, déchiffrement des hiéroglyphes, voyage de l'œuvre, musée, exposition, mise en scène, conditions d'entrée de l'œuvre au musée...)

Quels vont être les sujets de vos articles ? Quel va être le titre de votre journal ?

- À deux ou trois par groupe, ils se répartissent les thèmes pour rédiger un article et trouver un titre accrocheur pour ce journal en lien avec l'Égypte ou l'archéologie !

Programme scolaire**Cycle 3 :**

Histoire des arts : L'élève apprend à observer et à identifier des personnages mythologiques ou religieux.

3^e étape : à la recherche d'informations**(30 min)**

- Les élèves, avant de pouvoir rédiger leur article, doivent d'abord effectuer des recherches documentaires à l'aide des ouvrages et des vidéos proposées ci-dessous.
- Pour chaque document, les élèves doivent noter :
Le nom du site, le thème de la vidéo ou de l'article, le nom du personnage principal.
Ce que raconte le personnage, ce qu'il a fait et dans quel but.

Les vidéos proposées ci-dessous ne durent que quelques minutes.

- Deux vidéos sur Champollion, l'une de la [BnF](#), l'autre dans la série les [Odyssées](#) sur France Inter.
- Deux articles de la BnF, le premier sur l'écriture égyptienne, le second sur le [déchiffrement des hiéroglyphes](#).
- Une vidéo façon bande dessinée sur [l'expédition de Bonaparte en Égypte vue par D.-V. Denon](#), futur directeur du Louvre.
- Un album avec [les dessins de la Description de l'Égypte](#), le monumental ouvrage réalisé lors de l'expédition de Bonaparte en Égypte.
- [Mariette et son portrait](#) peint par un street artiste dans sa ville natale, Boulogne-sur-Mer.
- Un [diaporama](#) de la BnF fait de photos anciennes sur l'Égypte.
- Deux vidéos très simples sur la création des [musées](#) et leur [contenu](#).

Programme scolaire**Cycle 3 :**

Histoire, classe de sixième : L'étude des premiers États et des premières écritures se place dans le cadre de l'Orient ancien et concerne l'Égypte ou la Mésopotamie.

4^e étape : écrire les articles pour constituer le journal**(60 min)**

- Les élèves doivent maintenant rédiger un texte d'une dizaine de lignes et l'illustrer avec une image découpée dans les photocopies ou imprimée, leur rappeler que chaque article doit avoir : un texte, un titre et une image qui l'illustre.

- Assembler les différentes pages pour constituer le journal et élaborer une page de couverture.

Il est possible de photocopier ou d'imprimer plusieurs copies pour relier plusieurs journaux à donner aux autres classes ou à emmener chez soi.

Pour poursuivre

Vous pouvez rédiger des articles sur d'autres thèmes, comme les fouilles en Grèce ou au Proche-Orient, sur les départements présents au Louvre. Vous pouvez également rédiger des articles sur les thèmes du musée, une sortie au musée, une sélection d'œuvres d'une époque ou un site archéologique.

Programme scolaire**Cycle 3 :**

Français : Mettre en œuvre une démarche de rédaction de textes : convoquer un univers de référence, un matériau linguistique (lexique et syntaxe préparés pour l'écrit demandé), trouver et organiser des idées, élaborer des phrases, les enchaîner avec cohérence, élaborer des paragraphes.



Triade d'Osorkon



© 2024 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Mathieu Rabreau

Inconnu

Vers -865/-830 av. J.-C. (Troisième Période intermédiaire, 22^e dynastie, règne d'Osorkon II)

Or, lapis-lazuli, verre

H. : 9 cm ; L. : 6 cm

Localisation au musée du Louvre : Aile Sully, Niveau 1, Salle 643

Département des Antiquités égyptiennes

Numéro d'inventaire : E 6204

Achat (1872)

Décrire l'œuvre

Ce petit objet ne mesure que 9 cm de haut. Il est travaillé dans des matières précieuses : on reconnaît l'or et le lapis-lazuli bleu. Trois personnages, disposés frontalement, y figurent. Ils sont fixés sur une plaque en or où ne subsistent que quelques incrustations de lapis-lazuli. Celui du centre est installé sur un piédestal carré taillé dans un bloc de la précieuse pierre bleue. Des hiéroglyphes entourés d'un **cartouche** sont gravés sur ce piédestal. Grâce à ce support, sa tête arrive au même niveau que celle de ses deux compagnons qui sont debout tandis qu'il est assis, les genoux repliés contre lui. Son corps est gainé dans un tissu et il porte une haute coiffe encadrée de deux plumes d'autruche. Une barbe visiblement postiche est fixée à son menton. Un cobra dressé orne son front, mais aussi celui de ses compagnons.

À la gauche du personnage se dresse une femme. Elle se tient bien droite et son corps est vêtu d'une longue robe moulante qui dévoile les formes de sa poitrine et de ses jambes. Elle a de longs cheveux mais le matériau utilisé pour les représenter a disparu et il ne reste que les creux où il était incrusté. Il en est de même au-dessus des oreilles et du front. Cette svelte personne porte une couronne composée d'un disque solaire encadré de deux cornes de vache.

À la droite du personnage central figure un homme à tête de faucon. Lui aussi, comme la jeune femme, est debout. Il porte un pagne court et soigneusement plissé. Sa chevelure manque également et ne laisse que des vides. Son couvre-chef combine deux couronnes, l'une est emboîtée dans l'autre.

Les deux personnages latéraux ont une attitude identique. Ils avancent l'un et l'autre la jambe gauche comme pour marcher. Le bras gauche de la jeune femme tout comme le bras droit de l'homme à tête de faucon sont placés le long de leur corps et leur poing est fermé. Leur autre bras est plié et ils placent leur paume ouverte vers l'épaule du personnage central dans un geste de protection. Cette attitude laisse supposer que des relations étroites ont été nouées entre eux. Leur position quasiment symétrique par rapport à la figure centrale donne un équilibre certain et une stabilité visuelle à l'œuvre.

Cette statuette, observée sous d'autres angles, révèle de nouveaux détails. Sous la base, des hiéroglyphes sont alignés verticalement. Certains, situés dans les deux premières colonnes, sont regroupés dans des **cartouches**. Des anneaux doubles sont fixés à l'arrière des têtes des personnages latéraux, ce qui indique que l'objet devait être accroché à une chaîne et porté autour du cou.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

Des dieux d'importance

Les personnages figurés sur cet objet précieux se reconnaissent à leurs **attributs**. Tous trois sont des dieux du panthéon égyptien. L'or dans lequel ils sont confectionnés est considéré comme la chair des dieux par les Égyptiens de l'Antiquité.

Au centre, Osiris porte sur la tête la couronne atef constituée d'une haute coiffe végétale ou textile encadrée de plumes d'autruche. Un **uræus**, un cobra dressé protecteur, orne son front et une barbe postiche, symbole royal ou divin, est fixée à son menton. Son corps est étroitement enveloppé dans un linceul. Osiris est l'un des dieux les plus importants pour les Égyptiens. Aux origines du monde, il a régné un temps sur les dieux comme sur les hommes. Le mythe osirien raconte comment son frère Seth, jaloux, le tua puis le dépeça et dispersa son corps dans toute l'Égypte. Ses sœurs Isis et Nephtys rassemblèrent les fragments épars de son cadavre et lui redonnèrent ensuite vie par la momification, ce qu'évoque son corps gainé.

À la gauche du dieu se trouve sa sœur et épouse, la déesse Isis. Elle porte au-dessus de sa perruque une couronne composée d'un disque solaire encadré de deux cornes de vache. Cette couronne dite hathorique est à l'origine associée à Hathor, la déesse de la joie, de la fête et du vin, mais elle est aussi portée par plusieurs divinités féminines, en particulier Isis. Cette dernière est souvent figurée ailée, car c'est en battant des ailes qu'elle insuffle le souffle de vie qui permet de respirer pour l'éternité.

Osiris, après avoir été ressuscité, donna à Isis un fils, Horus. Celui-ci vengea son père qui devint alors souverain du monde des morts. Placé à la droite d'Osiris sur la statuette, ce dieu associé au monde solaire est généralement représenté avec la tête d'un faucon. Sa perruque est surmontée du **pschent** qui combine les deux couronnes de Haute et de Basse Égypte et qui représente l'unité du pays. Il est le premier des pharaons. Horus est une divinité dotée de tous les symboles du pouvoir, le **pschent**, l'uræus et les sceptres.

Une famille vénérée

Osiris, Isis et Horus constituent la triade osirienne. Le terme de triade désigne une famille composée de deux divinités, masculine et féminine, adultes, accompagnées d'un dieu « enfant ». Le panthéon égyptien est très tôt agencé en familles divines de ce type. Chaque divinité est pourvue d'une fonction. Si chaque entité est vénérée séparément des autres dans son propre sanctuaire, elles sont fréquemment regroupées, comme c'est le cas ici, et peuvent bénéficier d'un culte et de cérémonies communes.

Osiris est le maître du monde des morts, l'un des principaux dieux du panthéon égyptien. Premier bénéficiaire de rites de conservation du corps grâce à la momification, il est naturellement associé aux cérémonies funéraires. Il préside au jugement des défunts, leur annonce sa décision de les accueillir ou pas parmi les justes. S'il leur refuse l'accès à son royaume, il leur interdit toute possibilité de vie éternelle. Son principal temple a été érigé à Abydos, où se trouve son tombeau.

Sa sœur et épouse Isis est la protectrice du défunt et l'une des grandes divinités féminines. Son rôle dans la préservation du corps d'Osiris explique qu'elle soit l'une des divinités protectrices de la momie. Cela est à l'origine de sa présence fréquente sur les sarcophages ayant abrité les dépouilles des défunts. Le culte d'Isis est ancien, mais il a pris de l'ampleur à l'époque où la dynastie grecque des Ptolémées régnait sur l'Égypte. La déesse égyptienne va ensuite faire partie des divinités orientales parmi les plus célébrées dans l'Empire romain. Son culte est très présent dans les villes de garnisons jusque dans les lointaines provinces de Bretagne ou en Germanie à partir du 1^{er} siècle de notre ère. Elle dispose d'un immense temple sur le Champ de Mars, à Rome.

Horus, fils d'Osiris et Isis, est le protecteur par excellence du souverain. Il est traditionnellement lié à la personne du pharaon dont il est le protecteur et le bras armé. Le nom d'Horus et celui d'Horus d'or sont les premiers d'une titulature royale classique qui en comporte cinq, ils mettent en évidence l'importance du dieu vis-à-vis du roi. Le principal sanctuaire d'Horus est situé à Edfou, en Haute-Égypte. Le temple reste aujourd'hui le mieux conservé de tous les temples de la vallée du Nil.

Un chef-d'œuvre d'orfèvrerie

Malgré sa petite taille, la triade du Louvre est un des grands chefs-d'œuvre de l'art égyptien du 1^{er} millénaire avant notre ère. La qualité plastique de l'œuvre est exceptionnelle. La technique de travail de l'or est parfaitement maîtrisée et, d'un point de vue stylistique, l'objet est remarquable. Celui qui l'a réalisé a su rendre la finesse du corps de la déesse, largement dévoilé au travers de la robe moulante qu'elle porte. La disposition strictement symétrique des trois personnages, le geste de protection élégant prodigué par les deux figures latérales, tout confère à donner balance et harmonie. Une certaine **monumentalité** est présente. Elle n'est pas sans évoquer des sculptures contemporaines plus imposantes dont de nombreux exemples sont conservés. Les perruques d'Isis et d'Horus étaient probablement en lapis-lazuli ou en verre, car les Égyptiens mélangeaient sans problème les pierres fines et le verre.

L'utilisation de l'or et du lapis-lazuli, un matériau très précieux importé d'Afghanistan, indique sans aucun doute que ce bijou est d'origine royale. Les inscriptions hiéroglyphiques sur le pilier de lapis-lazuli et sous le socle nous livrent le nom et la **titulature** du personnage. Il s'agit du pharaon Osorkon II, troisième et dernier souverain de la 22^e dynastie. Il aurait régné de 865 à 830 avant Jésus-Christ. Ces inscriptions associent le nom du pharaon au culte du grand dieu égyptien. Elles signifient qu'Osorkon II est le nouvel Osiris sur terre.

La fonction de l'objet est donnée par les anneaux de suspension qui figurent au dos des têtes d'Isis et d'Horus : c'est un pendentif. Une chaîne, sans doute en métal précieux, servait à suspendre au cou l'image des trois divinités. Certaines pièces d'orfèvrerie royales de l'époque de Sésostri II (-1897/-1878) montrent de lourds bijoux en forme de pectoral, le trésor funéraire de Toutankhamon (-1345/-1327) en a livré d'autres. L'œuvre ayant été acquise sans contexte archéologique précis, rien ne permet de déterminer son origine exacte.

Le bijou, en dépit de ses deux anneaux, ne porte aucune trace d'usage. Personne ne l'a donc porté dans la vie réelle. Il semble que ce pendentif ait été accroché au cou d'une statue dans un temple.

FICHE REPÈRE

Un matériau précieux qui circule

Le lapis-lazuli est attesté en Égypte depuis les origines. On le retrouve en particulier pour la réalisation d'amulettes et de pièces de bijouterie. C'est un matériau précieux, car il provient d'Afghanistan et traverse toute la partie occidentale de l'Asie avant d'arriver en Égypte. Le lapis-lazuli est souvent cité parmi les matériaux versés en tribut par les souverains du Proche-Orient aux pharaons égyptiens.

MOTS CLEFS

CARTOUCHE

C'est un cadre quadrangulaire aux angles arrondis que l'on dispose autour de certains des noms du roi. Il constitue une protection symbolique qui empêche que le nom disparaisse.

ATTRIBUT

Objet, animal emblématique, particularité physique, symbole. Il est tenu ou porté et est systématiquement associé à un personnage (dieu, saint, héros, figure allégorique...) qu'il permet de reconnaître. L'attribut fait généralement allusion à un épisode marquant de sa vie ou de sa légende, ou bien à son essence ou à sa fonction.

URÆUS

Image d'un cobra dressé prêt à cracher son venin à la face de tout individu dangereux. Placé sur le front des rois et de certains dieux, il est une protection symbolique fréquente.

PSCHENT

Cette coiffe royale est aussi nommée double couronne puisqu'elle combine la couronne blanche de Haute-Égypte et la couronne rouge de Basse-Égypte. Elle représente l'unité du pouvoir royal. Complétée d'un **uræus**, elle est portée par certains dieux et par les souverains.

TITULATURE

Le terme désigne les cinq titres associés à cinq noms que possède chaque pharaon égyptien. Les deux derniers noms s'inscrivent dans un cartouche.

MONUMENTALITÉ

Grandeur majestueuse résultant des proportions et du style.

REPÈRES HISTORIQUES

Troisième Période intermédiaire

Période de l'histoire égyptienne qui se situe après le Nouvel Empire, de 1069 à 664. Osorkon II en est le dernier pharaon (865-830).

Ressources

Sur Internet

L'œuvre sur le site du musée

Louvre, site des collections :

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/clo10006343>

L'œuvre sur d'autres sites

- « Art explora » apporte des éléments d'explication par le biais d'une courte vidéo :

<https://www.youtube.com/watch?v=wvDGetP6bxY>

- La présentation de l'exposition « Pharaon des Deux Terres. L'épopée africaine des rois de Napata » par Vincent Rondot, Directeur du Département des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre, permet de mettre l'œuvre en contexte :

<https://www.youtube.com/watch?v=hHKCoJyLJqg>

- Une courte animation en anglais sous-titré qui raconte le mythe de la mort d'Osiris :

https://www.youtube.com/watch?v=O5dXziTq_Yg

Les podcasts

- Le podcast « Quelle Histoire », qui s'adresse aux enfants, consacre un épisode aux figures d'Isis et d'Osiris :

<https://www.youtube.com/watch?v=6s3mLL5Mdt4>

- Dans l'épisode « La légende d'Osiris, un mythe » des *Routes de la musique*, André Manoukian démontre en chanson comment le mythe d'Osiris est à l'origine de la civilisation égyptienne :

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/les-routes-de-la-musique/la-legende-d-osiris-un-mythe-8574688>

- *Les Racines du ciel* invite l'égyptologue et journaliste Florence Quentin (autrice d'*Isis l'Éternelle*) pour discuter de la figure d'Isis :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-racines-du-ciel/la-mythique-deesse-egyptienne-isis-avec-florence-quentin-1097639>

- Cours « Osiris, un dieu à part ? » par l'égyptologue Laurent Coulon au Collège de France :

<https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/cours/osiris-un-dieu-pour-les-vivants/osiris-un-dieu-part>

Ouvrages

Pour en savoir plus sur cet objet d'orfèvrerie, voici deux catalogues d'exposition qui le présentent :

- *Théâtre du pouvoir*

Sous la direction de Jean-Luc Martinez. Catalogue d'exposition (Paris, musée du Louvre, Petite Galerie, du 24 septembre 2017 au 7 juillet 2018 ; Pau, musée national du château, du 14 septembre 2018 à avril 2019), Paris, Louvre éditions ; Seuil, 2017, p. 22-23, ill. p. 23, n° 2

- *Pharaon des Deux Terres. L'épopée africaine des rois de Napata*

Sous la direction de Vincent Rondot et Faïza Drici, (Paris, musée du Louvre, 28 avril au 25 juillet 2022), Paris ; Madrid, Louvre éditions ; éditions El Viso, 2022, p. 88, ill. p. 88-89, n° 38

Activité: L'objet mystérieux

OBJECTIFS

- Apprendre à observer les œuvres.
- Aborder la mythologie à travers une œuvre d'art.
- S'interroger sur la matérialité d'une œuvre d'art.

DE QUOI AI-JE BESOIN ?

- Reproduction imprimée sans cartel de la *Triade d'Osorkon* (document 1).
- Reproduction imprimée des dieux égyptiens (document 2).
- Le mythe d'Osiris (document 3).
- Reproduction imprimée d'un détail de la *Triade d'Osorkon* (document 4).

PRÉSENTATION DE L'ACTIVITÉ

Cette activité part d'une observation détaillée et progressive de l'œuvre pour reconnaître ceux qui sont représentés. Puis la lecture du mythe aide à comprendre le rôle des personnages figurés dans la religion égyptienne. L'étude de la matérialité de l'œuvre donne des clés sur la fonction de l'objet et, au-delà, sur les relations entre la forme et l'usage. Cette piste adopte la démarche scientifique suivie par les archéologues.

1^{re} étape : observer les personnages (20 min)

Le visuel (document 1) avec la reproduction de la *Triade d'Osorkon* vue de face et vue de dos ne comporte aucune information afin que les élèves commencent cette activité par la seule observation de l'œuvre. Ils complètent ensuite le tableau ci-dessous dans cette étape et dans la suivante. Toutes les hypothèses sont acceptées, en particulier pour les questions 7 et 8.

NOMS (voir 2 ^e étape)	Personnage 1	Personnage 2	Personnage 3
1. Est-ce un homme ou une femme ?			
2. À quoi ressemble son visage ?			
3. Qu'a-t-il sur la tête ?			
4. Dans quelle position est-il ?			
5. Quel geste fait-il avec chacune de ses mains ?			
6. Comment est-il habillé ?			
7. De quel pays viennent ces personnages et qui peuvent-ils être ?			
8. Quels liens peuvent unir ces trois personnages ?			
Attributs (voir 2 ^e étape)			

Question subsidiaire

*Il manque quelque chose à deux des personnages, quoi donc ?
(Il s'agit de la chevelure des personnages 1 et 3).*

Programme scolaire

Cycle 3

Histoire des arts : décrire une œuvre d'art en employant un lexique simple adapté.

2^e étape : identifier les personnages (10 min)

- Une triade est ici un groupe de trois dieux réunis dans un même culte. À l'aide du document 2, les élèves trouvent qui sont les dieux figurés.

Quel est le nom de chacun des membres de la triade (attention, il y a des intrus !)? Écrivez leur nom en haut de chaque colonne dans le tableau ci-dessus.

- Ces personnages possèdent des attributs avec lesquels ils sont souvent représentés.

Donnez à chacun l'attribut qui lui correspond et écrivez-le dans la dernière ligne du tableau ci-dessus (attention, il y a aussi des intrus!).

Programme scolaire

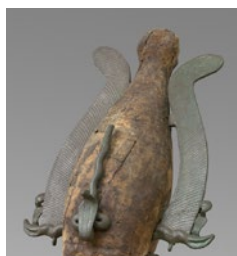
Cycle 3

Histoire des arts : L'élève apprend à observer et à identifier des personnages mythologiques ou religieux, des objets. Il associe une œuvre à une époque et une civilisation à partir des éléments observés.



Cornes disquées :
Couronne avec le disque du soleil enserré entre les cornes.

*Figurine d'Isis allaitant (détail), entre 332 et 30 av. J.-C., tamaris, bronze, tissu, verre, H.: 50 cm, Paris, musée du Louvre, E 17495
© 2003 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Christian Décamps*



Couronne atef :
Couronne constituée d'une mitre et flanquée de deux plumes d'autruche.

*Statue (détail), entre 332 et 30 av. J.-C., bois et alliage cuivreux, H.: 168,5 cm; L.: 36 cm; P.: 38 cm, Paris, musée du Louvre, E 1115
© 2017 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Hervé Lewandowski*



Œil oudjat :
œil du dieu faucon, symbole de protection.

*Amulette Udjat, entre 664 et 332 av. J.-C., faïence siliceuse, H.: 3,6 cm; L.: 4,8 cm, Paris, musée du Louvre, E 1813
© 2012 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Christian Décamps*



Croix ankh :
symbole d'immortalité.

*Amulette, bois doré, H.: 2,88 cm; L.: 2,4 cm; P.: 0,46 cm, Paris, musée du Louvre, AF 13585
© 2016 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Christian Décamps*



Pschent :
double couronne portée par les pharaons.

*Statue (détail), entre 664 et 332 av. J.-C., faïence siliceuse, H.: 53 cm; P.: 53 cm, Paris, musée du Louvre, E 14282
© 2014 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Hervé Lewandowski*

3^e étape : découvrir un mythe (30 min)

- Les élèves lisent le document 3 pour comprendre le rôle des trois personnages dans la mythologie égyptienne.

Qui étaient Osiris, Isis et Seth? Que leur est-il arrivé?

- L'objectif est maintenant de comprendre les liens entre le mythe et la Triade d'Osorkon.

Comment voit-on sur la sculpture :

- qu'Horus est un pharaon?
- qu'Osiris règne sur le royaume des morts?
- qu'Isis et Horus protègent Osiris?

4^e étape : comprendre la fonction de l'objet d'art

(15 min)

• Les élèves s'intéressent à l'aspect matériel de la sculpture et cherchent les indices qui permettent de trouver la nature réelle de la *Triade d'Osorkon*.

– Le document 1 seul est proposé.

Quelle est, selon vous, la taille de cette sculpture ?

– Le document 4 est maintenant présenté.

D'après l'échelle, quelles sont donc les dimensions réelles de cette sculpture ? Est-ce les mêmes que ce qui avait été estimé précédemment ? Pourquoi vos deux réponses sont-elles différentes ou identiques ?

Qu'est-ce qui est fixé derrière la tête des personnages 1 et 3 ?

Quel est donc cet objet ?

Pendentif : *Triade d'Osorkon*

865-830 avant Jésus-Christ

Lieu de découverte : Karnak (région de Thèbes ?)

Pendentif au nom du pharaon, Ousermaâtê

Osorkon II écrit en hiéroglyphes sur la colonne et sous le socle où il y a aussi des formules rituelles.

Or et lapis-lazuli (colonnnette sur laquelle est assis Osiris)

Dimensions de l'œuvre : hauteur : 9 cm ;

largeur : 6,6 cm

E 6204

• Après avoir appris que cette sculpture est en réalité un pendentif haut de 9 cm, les élèves découvrent la fonction de l'objet d'art.

Qui pouvait porter cet objet et dans quelle intention ?

Qui donc pouvait être l'Osorkon dont le nom est écrit en hiéroglyphes et entouré d'un cartouche sur le pilier et sous la statuette ?

• Il s'agit maintenant de chercher où ce pendentif a été placé.

Ce pendentif ne porte pas de traces d'usure, comment l'expliquer ? Où ce pendentif a-t-il été mis pour avoir l'air encore neuf ?

• En conclusion, les élèves saisissent que ce pendentif était porté non pas par un être vivant, qui en bougeant aurait usé les anneaux d'or, mais par une statue dans un temple.

Programme scolaire

Cycle 3

Histoire des arts : Relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages, ainsi qu'au contexte historique et culturel de sa création, par exemple mettre en relation des œuvres et objets mobiliers et des usages et modes de vie.

5^e étape : étudier la réalité concrète de l'œuvre

(20 min)

À l'aide du document 1, les élèves s'intéressent à la matérialité de l'œuvre.

Quels sont les différents matériaux qui ont été utilisés pour fabriquer cette œuvre ? Quelles sont leurs caractéristiques ?

Quelles techniques ont été utilisées pour travailler chacun de ces matériaux ? Quel est le rendu obtenu grâce à l'emploi de ces techniques ?

6^e étape : découvrir les liens entre les différents constituants de l'œuvre.

(20 min)

• Le questionnement porte ensuite sur le pourquoi des choix techniques de l'artiste.

Si on considère la nature de l'objet, quelles raisons expliquent le choix des matériaux et des techniques ? Quelles sont celles qui sont liées à la fonction de ce pendentif ?

• Artiste ou artisan ?

Qui est le créateur de l'œuvre maîtrisant ces techniques ? Est-ce vraiment un artiste ? Quelles sont les différences entre artistes et artisans ? Quand s'est faite la distinction entre les deux au cours de l'Histoire de l'art ?

Programme scolaire

Cycle 4

Arts plastiques : L'un des questionnements abordés porte sur la matérialité de l'œuvre, plus précisément sur la transformation de la matière et les qualités physiques des matériaux.

Technologie : Identifier les matériaux et leurs principales caractéristiques.

Histoire des arts : Il importe de prendre conscience des interactions entre la forme artistique et les autres dimensions de l'œuvre, dont son matériau.

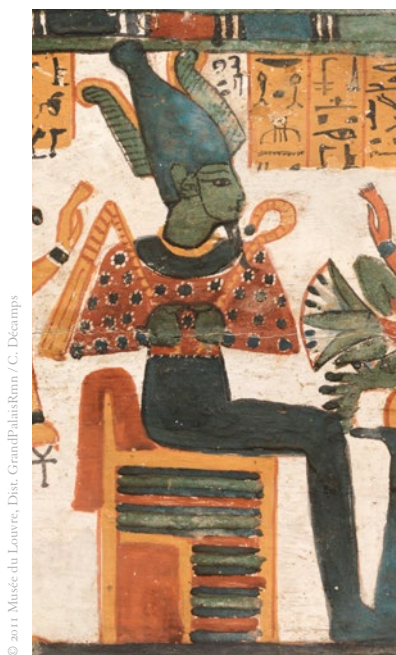
Il est attendu de l'élève en fin de cycle qu'il puisse se rappeler et nommer quelques œuvres majeures, qu'il sache les rattacher à une époque et une aire de production et en dégager les éléments constitutifs en termes de matériau, de forme, de sens et de fonction.

Document 1



© 2024 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Mathieu Rabreau

Document 2



© 2011 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / C. Décamps

Osiris, détail du *Coffret à troupe de serviteurs funéraires*

Vers 1296-1069 avant J.-C., bois peint, H. : 30 cm ;
L. : 29 cm ; P. : 14,5 cm, Paris, musée du Louvre,
N 2920



© 2011 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / C. Décamps

Horus, à tête de faucon, détail du *Coffret à troupe de serviteurs funéraires*

Vers 1296-1069 avant J.-C., bois peint, H. : 30 cm ;
L. : 29 cm ; P. : 14,5 cm, Paris, musée du Louvre,
N 2920



© 1990 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / C. Larrieu

Amulette : Thot à tête d'ibis

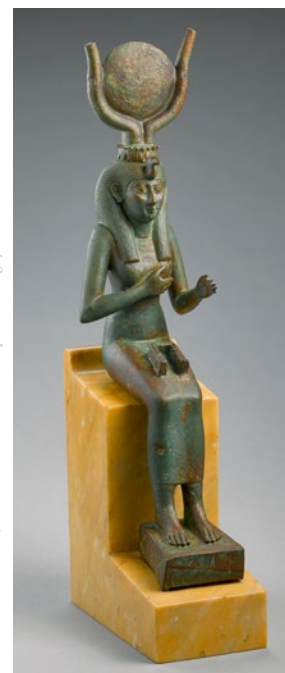
Entre 664 et 332 avant Jésus-Christ,
alliage cuivreux, H. : 14,5 cm, Paris,
musée du Louvre, E 3803



© 2014 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / C. Décamps

Amulette : vache Hathor allaitant

Entre 664 et 332 avant Jésus-Christ,
alliage cuivreux et or, H. : 7 cm ;
L. : 2,24 cm ; P. : 2,95 cm, Paris, musée
du Louvre, AF 2744



© 2016 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / R. Chapault / B.Soligny

Figurine d'Isis allaitant

Entre 664 et 332 avant Jésus-Christ,
alliage cuivreux et or, Hauteur :
27,8 cm ; Paris, musée du Louvre,
AF 9147

Document 3

Le mythe d'Osiris

Ce mythe raconte les aventures de la déesse égyptienne Isis et de son époux et frère Osiris, tué par son frère Seth.

Pour les anciens Égyptiens, l'univers n'était au commencement qu'un grand océan, où est né le dieu Atoum. Atoum engendra Chou (le dieu du souffle et de l'atmosphère) et Tefnout (la déesse de l'humidité). Chou sépara le ciel de la terre. Ainsi sont nés Nout (la déesse du ciel) et son mari Geb (le dieu de la terre).

Geb et Nout ont deux fils, Osiris et Seth, et deux filles, Isis et Nephtys. Osiris épouse Isis et Seth devient le mari de Nephtys.

Osiris est le premier des pharaons qui a régné sur l'Égypte, aux côtés de sa sœur et épouse Isis. Il apporte aux hommes l'agriculture et la pratique de la religion.

Seth, jaloux, veut le tuer et complotte contre lui. Il organise un banquet où il a placé un coffre magnifique, qu'il avait fait fabriquer par ruse à la mesure du corps d'Osiris. Seth déclare au banquet qu'il offrira ce magnifique coffre à celui qui, en s'y couchant, le remplira parfaitement. Lorsque Osiris s'y étend, Seth referme rapidement le couvercle, le cloue, et le jette dans le Nil.

Désespérée, Isis cherche Osiris partout et retrouve son cercueil en Phénicie, où le Nil et la mer l'ont porté. Elle le ramène en Égypte le cache dans les marais. Osiris et Isis ont alors un fils, Horus.

Mais Seth apprend ce qui s'est passé. Il réussit à s'emparer du corps d'Osiris et le coupe en quatorze parties qu'il disperse à travers l'Égypte.

Isis rassemble les morceaux épars de son mari et, avec l'aide du dieu Anubis, elle entoure le corps reconstitué de bandes. Elle réussit à lui redonner la vie et à le rendre immortel par la momification. Il règne maintenant sur le royaume des morts où chaque Égyptien peut espérer vivre éternellement. C'est le plus vénéré des dieux égyptiens.

Horus tue Seth pour venger son père, Osiris. Il lui succède sur le trône d'Égypte. Les pharaons qui règnent après Horus sont considérés comme les représentants d'Horus sur terre.

Document 4

Photo à taille réelle

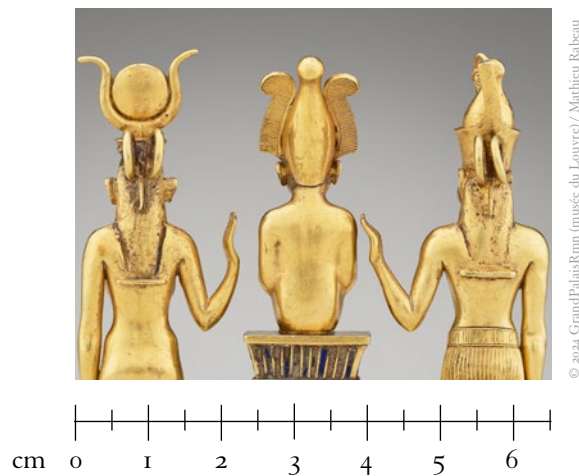
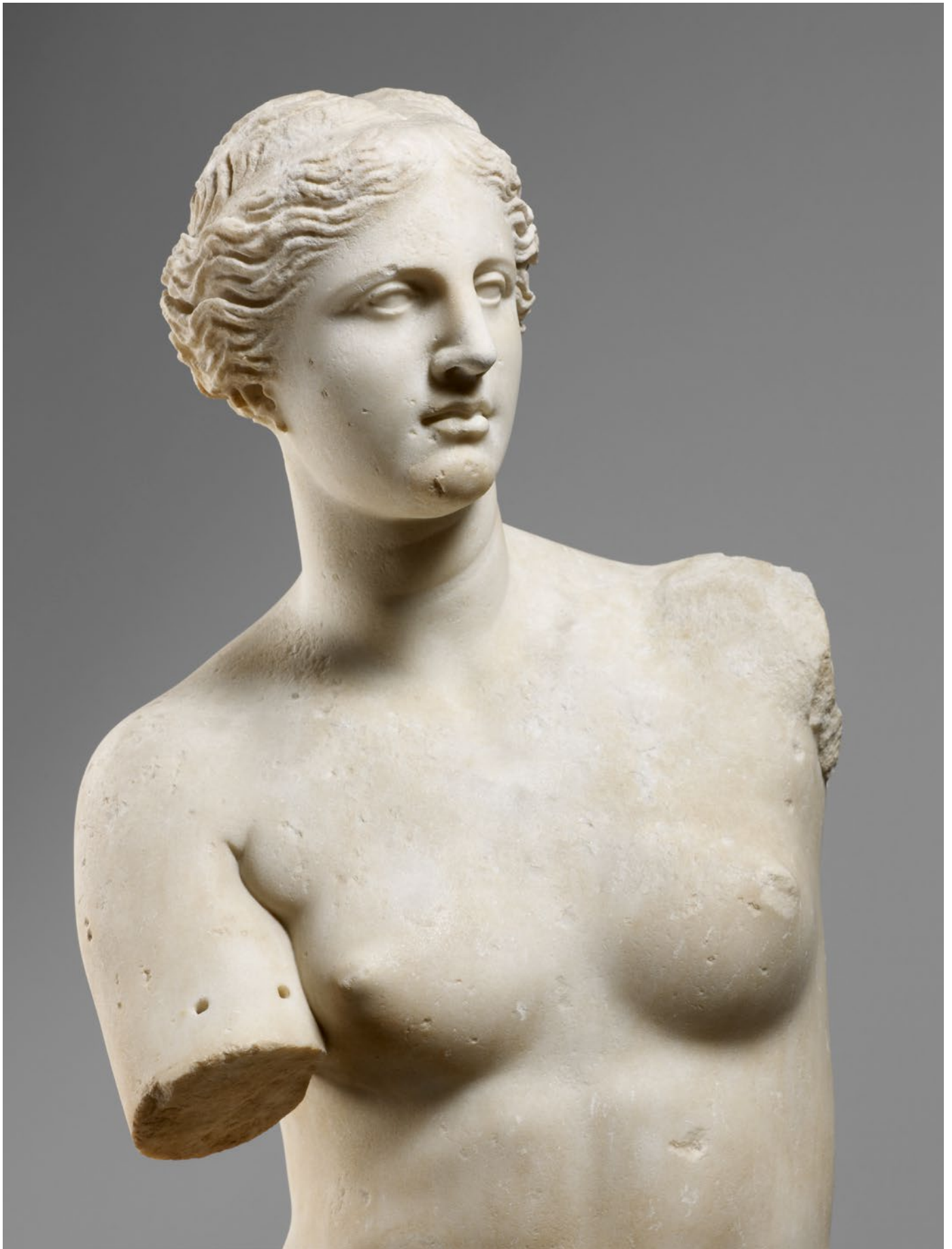


Photo agrandie





Vénus de Milo



© 2011 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Thierry Ollivier

Inconnu
-150/-125 av. J.-C.
Marbre
H. : 204 cm
Localisation au musée du Louvre : Aile Sully, Niveau 0, Salle 345, Galerie des Antiques
Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines
Numéro d'inventaire : LL 299
Don du roi Louis XVIII

Décrire l'œuvre

Trois figures féminines sont devenues les symboles du musée du Louvre : *La Joconde*, la *Victoire de Samothrace* et la *Vénus de Milo*. Cette dernière entretient un mystère bien particulier. D'une part, du fait de l'absence de bras qui suscite encore autant d'hypothèses de reconstitutions que d'identifications et d'interprétations, d'autre part, du fait d'une présence rendue imposante par une taille plus grande que nature et une posture très particulière.

Face à cette jeune femme qui se dresse devant nous, le regard est tout d'abord attiré par le torse dont la nudité s'offre à nos yeux et permet d'apprécier la fine musculature et les chairs sensuelles. La partie inférieure du corps est masquée par un voile épais qui laisse transparaître l'anatomie. L'étoffe s'enroule

autour des hanches pour retomber vers l'avant, suggérant ainsi que le tissu pourrait glisser au sol et dénuder complètement la déesse. Les plis et les replis du drapé animent cette partie de la sculpture en mêlant des mouvements horizontaux, verticaux et obliques.

L'appui d'un pied et l'avancée d'un genou, le hanchement, enfin l'ouverture des seins et l'orientation de la tête vers la droite, tout cela participe à un mouvement de torsion qui transforme la pose compliquée en une attitude volontaire, nous invitant à tourner autour de la sculpture pour l'appréhender dans son ensemble. Une observation attentive permet alors de remarquer le raccord entre le buste et les jambes dissimulé dans le drapé et qui indique que l'œuvre a été réalisée à l'aide de deux blocs de marbre. Les bras aussi ont été sculptés puis raccordés au torse, comme le prouve le trou de fixation au niveau de l'épaule gauche.

L'impassibilité du visage accentue la portée d'un regard qui reste indéterminé et peut-être hautain. Le port de tête est encore anobli par les raffinements de la coiffure. Le visage délicat contraste avec la présence imposante d'un corps aux proportions parfaites. Mais c'est ainsi que la statue conserve toute son aura. Elle nous est proche par la sensualité qui émane de son corps, sa nudité, sa féminité et sa beauté. Dans le même temps, elle demeure lointaine, car elle semble se détourner du spectateur. Elle reste l'image d'une inaccessible divinité et l'incarnation de la Beauté parfaite.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

Une œuvre découverte par hasard

La *Vénus de Milo* est exhumée fortuitement en avril 1820 par un paysan, Yorgos, sur Mélos – Milo en grec moderne –, une île située au sud-ouest de l'archipel grec des Cyclades. Les îles de la mer Égée, qui sont alors sous domination turque, accueillent souvent les bateaux de la marine française. L'escale d'un de ces navires permet à Olivier Voutier, un officier de marine, de contempler l'œuvre à peine sortie de terre et d'en apprécier la qualité. Son témoignage, relayé par des diplomates, conduit le marquis de Rivière, ambassadeur de France à

Constantinople – l'actuelle Istanbul –, à acquérir la statue pour en faire cadeau au roi Louis XVIII (1814/15-1824) le 1^{er} mars 1821. Ce dernier en fait aussitôt don au Louvre.

Trois piliers, des morceaux de bras, une main tenant une pomme et trois pierres inscrites ont été découverts avec la Vénus. Il est possible que ces fragments appartiennent à la même période que la statue, mais pas nécessairement. Peut-être proviennent-ils d'une réserve pour un four à chaux. En effet, à une époque où les vestiges antiques n'intéressaient guère, les ouvriers qui fabriquaient la chaux collectaient des morceaux de marbre pour alimenter leurs fours. Cependant, plusieurs témoignages vont dans le sens de la première hypothèse. Les fragments ont été mis au jour dans une niche en ruine. Son entrée, aujourd'hui disparue, mais connue par le biais de copies, aurait été surmontée d'un linteau de pierre, perdu, sur lequel était gravée une dédicace faite par un magistrat chargé de l'administration des gymnases. Il y indique offrir à **Hermès et Héraclès**, l'exèdre, un petit bâtiment au fond duquel se trouvait une niche. La dédicace est incomplète car le linteau comporte des lacunes. Le texte inachevé laisse entendre que le magistrat a fait une autre offrande. Il pourrait s'agir de la statue d'**Aphrodite** (Vénus chez les Romains) qui aurait été placée dans l'exèdre.

Une statue difficile à identifier

Lors de sa découverte, la statue n'a plus ni ses bras ni son pied gauche. Une partie de son socle manque également. Rien de tout cela n'a été retrouvé. L'absence de bras rend l'identification de la statue difficile. Les dieux et déesses grecs sont souvent reconnaissables aux **attributs** qu'ils tiennent dans les mains, ce qui implique de connaître la position de leurs bras. Après son arrivée en France, l'identité de la jeune femme représentée suscite bien des hésitations. Sa beauté, idéalisée quoique réaliste, laisse supposer qu'il ne peut s'agir que d'une déesse, puisque la perfection physique distingue les dieux des mortels aux yeux des Grecs. Cela étant établi, les bras de la déesse ont été imaginés dans les postures les plus variées : le bras gauche posé sur un pilier, accoudée à **Arès** ou associée au dieu **Éros**, par exemple. De même a-t-elle été pourvue de divers attributs selon les hypothèses d'identification : un arc pour **Artémis**, un trident pour **Amphitrite**, déesse de la mer et donc particulièrement vénérée sur l'île de Milo, ou encore une amphore pour une **Danaïde**.

Aucune de ces hypothèses ne peut être vérifiée, aussi convient-il de s'en tenir à ce que la statue livre actuellement comme indices. La position des épaules indique que le bras droit devait descendre jusqu'au manteau qui entoure les hanches et que celui de gauche était levé. Si l'on compare cette statue à d'autres œuvres similaires, il est probable que cette statue soit celle d'**Aphrodite**. En effet, la déesse de l'amour et de la beauté est fréquemment représentée plus ou moins dénudée pour offrir aux regards sa superbe anatomie. La main tenant une pomme trouvée sur le lieu de la découverte et sculptée dans le même marbre tend à confirmer cette hypothèse. En effet, ce fruit est associé à la déesse, en référence au jugement de Pâris. La mythologie raconte qu'Aphrodite reçut de Pâris la pomme d'or la désignant comme la plus belle. Elle témoigne sa reconnaissance au héros troyen en lui accordant l'amour d'Hélène, épouse du roi grec Agamemnon, fait à l'origine de la guerre de Troie racontée dans l'*Illiade* d'Homère, poète grec du 8^e siècle avant J.-C. Cependant, la qualité moindre du travail du marbre sur ce fragment laisse penser que cette main n'appartient pas à la statue.

D'autres éléments, aujourd'hui disparus, complétaient la parure de la déesse et en confirment l'identification. Les trous qui subsistent au bras droit, dans les lobes des oreilles et dans le bandeau de la chevelure, montrent qu'elle était parée de bijoux en métal : un bracelet de bras, des boucles d'oreilles et un diadème fixé sur le bandeau. La chevelure et les lèvres étaient probablement peintes, mais aucune trace de polychromie ne subsiste aujourd'hui.

Une œuvre à la manière de

Les yeux dirigés vers le lointain et l'attitude noble de la *Vénus de Milo* rappellent les œuvres du sculpteur Phidias (vers 490-431 av. J.-C.). La douceur du regard et le corps à demi nu font penser aux statues de Praxitèle (vers 400-326 av. J.-C.). Ces éléments stylistiques caractérisent l'art grec classique. Néanmoins, la construction hélicoïdale de la silhouette invitant à tourner autour de l'œuvre, les effets accentués d'ombre et de lumière du drapé ainsi que l'aspect réaliste et charnel du ventre de Vénus trahissent l'**époque hellénistique** (323-31 av. J.-C.).

La technique dite « en pièces rapportées » utilisée pour réaliser la statue ne fait que confirmer cette datation. Ce procédé de fabrication était effectivement fréquemment pratiqué durant la période hellénistique et il est caractéristique des ateliers des Cyclades, archipel auquel appartient Mélos. Une telle technique permet d'utiliser des blocs plus petits, de contourner les difficultés de taille des parties en forte saillie et facilite le transport de l'œuvre. Le corps de la *Vénus de Milo* est composé de deux blocs, joints discrètement au niveau du drapé. Les faces des deux parties ont été parfaitement aplanies pour en faciliter l'adhésion. L'ensemble est maintenu par deux **tenons** métalliques dont les **mortaises** étaient situées près du bord extérieur et comblées par du plomb. Les bras ont été rapportés. Le fait est certain pour le bras gauche, comme en témoigne la mortaise encore visible dans l'épaule gauche. Le bras droit, tranché net, était soutenu au niveau de l'abdomen par un tenon fixé dans une cavité – aujourd'hui bouchée – à la droite de la taille.

La *Vénus de Milo* s'avère en fait être une œuvre hellénistique qui reprend des modèles de l'**époque classique** (480-323 av. J.-C.) pour proposer une nouvelle vision de la déesse à la manière des maîtres anciens. Ce mélange de caractéristiques spécifiques de deux périodes différentes se retrouve essentiellement aux 2^e et 1^{er} siècles av. J.-C. et a amené à situer la réalisation de la statue entre 150 et 100 av. J.-C.

L'importance de l'œuvre : un nu iconique

Au début du 19^e siècle, les musées des grands États européens rivalisent pour obtenir la plus belle des collections. Lorsque la *Vénus de Milo* arrive en France, elle est aussitôt considérée comme l'un des fleurons du musée du Louvre, comme en témoigne le décor du plafond peint dans le palais du Louvre en 1821 par Jean-Baptiste Mauzaisse. Paris est à l'époque une capitale des beaux-arts fréquentée par des collectionneurs, des artistes du monde entier qui viennent y admirer et copier les œuvres d'art. Plus tard, Rodin, Rilke et Cézanne s'émerveillent devant la statue hellénistique. La notoriété de la ville, du musée et de l'œuvre fait de la Vénus un chef d'œuvre dont la célébrité n'a jamais cessé depuis.

Les artistes contemporains s'en sont emparés pour détourner son image. Salvador Dalí en fait plusieurs interprétations dont la plus renommée reste la *Vénus de Milo aux tiroirs* (1936). Arman découpe sa silhouette dans le métal, en enlève des parties ou l'assemble à d'autres objets pour offrir sa vision personnelle du chef-d'œuvre dans ses *Vénus de Milo* (vers 1986, 2001) et sa *Vénus des arts* (1992). En 2016, le sculpteur britannique Yinka Shonibare remplace le visage de sa *Vénus de Milo (after Alexandros)* par un globe terrestre et peint la totalité de son corps d'un motif de wax, ce tissu fabriqué aux Pays-Bas et vendu en Afrique, pour signifier la transformation du chef-d'œuvre en icône mondialisée. Son image, fortement ancrée dans l'inconscient collectif, permet d'élaborer des citations visuelles percutantes pour faire vendre ou sourire, tant dans le domaine du cinéma que de la publicité.

DIEUX ET DÉESSES DE LA MYTHOLOGIE CITÉS CI-DESSUS

Amphitrite (Salacie pour les Romains)

Déesse-reine de la mer, épouse du dieu grec de la mer Poséidon.

Attributs : un trident ou un poisson.

Aphrodite (Vénus pour les Romains)

Déesse de l'amour et de la beauté.

Attribut : une pomme.

Arès (Mars pour les Romains)

Déesse de la guerre.

Attributs : un casque, une armure, un bouclier, une épée.

Artémis (Diane pour les Romains)

Déesse de la chasse, de la nature et de la lune.

Attribut : un arc, un carquois, des flèches, un croissant de lune.

Danaïdes (uniquement dans la mythologie grecque)

Les cinquante filles de Danaos, roi légendaire d'Argos, qui ont tué leurs maris la nuit de leurs noces,

sur l'ordre de leur père, ont été condamnées aux Enfers à remplir éternellement une jarre sans fond.

Attribut : une amphore.

Éros (Cupidon pour les Romains)

Dieu de l'amour et du désir amoureux.

Attributs : un arc et des flèches.

Héraclès (Hercule pour les Romains)

Héros, fils d'une mortelle et du roi des dieux, Zeus, qui a accompli les douze travaux qui portent son nom. Il personnifie la Force.

Attribut : une massue.

Hermès (Mercure pour les Romains)

Dieu protecteur des voyageurs du commerce et des voleurs, Messager des dieux.

Attributs : le caducée (bâton autour duquel s'enroulent deux serpents), des sandales ailées.

MOTS CLEFS

ATTRIBUT

Objet, animal emblématique, particularité physique, symbole. Il est tenu ou porté et est systématiquement associé à un personnage (dieu, saint, héros, figure allégorique...) qu'il permet de reconnaître. L'attribut fait généralement allusion à un épisode marquant de sa vie ou de sa légende, ou bien à son essence ou à sa fonction.

TENON

Tige métallique destinée à assembler deux éléments par emboîtement dans une mortaise.

MORTAISE

Cavité réalisée dans un élément en pierre, en bois ou en métal pour assembler un autre élément par son tenon.

REPÈRES HISTORIQUES

Époque classique

Période de la civilisation grecque antique qui couvre les 5^e et 4^e siècles av. J.-C. pour s'achever avec la fin du règne d'Alexandre le Grand (336-323 av. J.-C.). En sculpture, des artistes comme Polyclète (actif entre 460 et 420 av. J.-C.), Phidias (490-431 av. J.-C.), Praxitèle (vers 400-326 av. J.-C.) ou Lysippe (390-305 av. J.-C.) travaillent sur la représentation du corps en mouvement dans l'espace. Polyclète met au point un système de rapports et de mesures, le canon, qui permet de sculpter des corps aux proportions idéales. Leurs œuvres sont des modèles suivis durant la période hellénistique et dans l'art romain.

Époque hellénistique

Dernière période de la civilisation grecque antique qui s'étend de la mort d'Alexandre le Grand en 323 av. J.-C. à la défaite des royaumes hellénistiques face aux Romains en 31 av. J.-C. L'art hellénistique s'intéresse à la représentation du corps en mouvement, à l'expression des sentiments de manière parfois théâtralisée. Il privilégie la représentation de la souffrance humaine et affirme la toute-puissance des dieux. Il offre les premières représentations de l'âge, de l'enfant au vieillard.

Ressources

Sur Internet

L'œuvre sur le site du musée

Louvre, site des collections :

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10277627>

Louvre + :

- Le podcast pour enfant *Les Odyssées du Louvre* consacre un épisode à la *Vénus de Milo*
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-la-venus-de-milo-enquete-autour-de-la-fascinante-dame>
- La série « Dialoguer avec le street-art » permet de lier culture classique et contemporaine (ici, avec Blek le rat)
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-blek-le-rat-et-les-chefs-d-oeuvre-du-louvre?autoplay>
- « Au Louvre ! », une brève vidéo pour admirer la *Vénus* de plus près
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-au-louvre-la-venus-de-milo>
- Ludovic Laugier, conservateur au Musée du Louvre, présente l'œuvre
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-la-venus-de-milo-par-ludovic-laugier>

L'œuvre sur d'autres sites

- Un dossier pédagogique produit par la « Réunion des musées nationaux – Grand Palais » apporte des éléments d'explication :
https://www.grandpalais.fr/pdf/3.MUSE_Dossier_Pedago_VenusdeMilo.pdf
- « Panorama de l'art » propose également des pistes de réflexion :
<https://panoramadelart.com/analyse/venus-de-milo>
- *Histoire par l'image* fournit une analyse détaillée de l'œuvre dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale :
<https://www.histoire-image.org/etudes/venus-encordec>

Les podcasts

- Le podcast *La Visite au Louvre* diffusé sur France culture propose une médiation à distance de l'œuvre :
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-visite-au-louvre/aphrodite-dite-venus-de-milo-2858803>
- L'émission *La Playlist de...* produite par *Radio France* raconte l'œuvre en s'appuyant sur diverses compositions et en imaginant une narration :
<https://www.youtube.com/watch?v=xrVnoMINTM4>
- « À poil sur un piédestal », Série le nu mis à nu, France culture :
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/lsd-la-serie-documentaire/a-poil-sur-un-piedestal-5367504>

Ouvrages

- Ce petit livre destiné aux enfants à partir de 9 ans, mais qui sera aussi utile aux plus grands, permet de découvrir la *Vénus de Milo*.
Qu'est-ce qu'elle a donc, cette Vénus de Milo ?
Écrit par Ludovic Laugier, illustré par Thomas Baas.
Coédition musée du Louvre éditions / Actes Sud Junior, 2021.
- Cet ouvrage dresse un panorama de l'histoire de l'œuvre depuis sa création jusqu'à ses dernières restaurations en passant par les péripéties de sa découverte et de son arrivée en France.
La Vénus de Milo
Jean-Luc Martinez, Madrid – Paris, coédition musée du Louvre éditions / El Viso, (Solo), 2022.
- Un numéro de la revue *Grande Galerie, le Journal du Louvre*, dédié à la statue.
« *Vénus de Milo*, Les Secrets de la restauration »
Jean-Luc Martinez, *Grande Galerie : le journal du Louvre*, 12, 2010, p. 38-45.

Activité: Vénus recrée

OBJECTIFS

- Observer et analyser une sculpture antique.
- Questionner la représentation de la femme à travers les époques
- Développer sa créativité.

DE QUOI AI-JE BESOIN ?

- Reproduction en noir et blanc de la *Vénus de Milo* (document 1).
- Accès à Internet.
- Papier, matériel de dessin : crayon à papier, crayons ou feutres de couleurs, colle, ciseau.

PRÉSENTATION DE L'ACTIVITÉ

Cette activité invite à se questionner sur le Beau d'un point de vue historique, esthétique et plastique, à travers les temps et les civilisations. Elle permet de s'approprier par des moyens artistiques un chef-d'œuvre du Louvre en recréant une Vénus d'aujourd'hui.

1^{re} étape : observer l'œuvre (10 min)

- Demander aux élèves d'observer attentivement l'œuvre afin de repérer la matière, les différentes parties de la statue, notamment la jonction au niveau du buste et du drapé.

En quel matériau est faite cette œuvre (en pierre, en ivoire ou en bois) ? Qu'est-ce qui manque à cette statue ?

- Orienter la conversation vers ce qu'elle représente afin d'amener les élèves à réaliser qu'il s'agit de la déesse de la beauté, Vénus.

Comment est-elle habillée ? Comment pourrait-on expliquer qu'elle soit en partie dénudée ? Qu'est-elle en train de faire ? Que pouvait représenter cette statue ?

- Lorsque les élèves ont compris que cette statue est celle de la déesse de la beauté, les amener à se questionner sur la représentation de la beauté. Introduire la notion de canon de beauté

Comment le sculpteur a-t-il fait pour montrer que cette statue représentait la beauté ?

Notions clef : le canon

Le sculpteur grec Polyclète, actif entre 460 et 420 avant J.-C., a rédigé un traité, le *Canon* (littéralement la canne, c'est-à-dire la mesure de l'artisan, puis par extension la règle). C'est un système de proportions arithmétiques qui indique que la hauteur de la tête doit être égale à un huitième de la hauteur du corps, à la moitié de la largeur des épaules et à la moitié de la longueur du torse. La tête et le torse doivent être de même hauteur que les jambes.

Programme scolaire

Cycle 3

Histoire des arts : Histoire des arts : décrire une œuvre d'art en employant un lexique simple adapté. L'élève apprend à observer et identifier des personnages mythologiques ou religieux.

2^e étape : imaginer l'œuvre complète (10 min)

Expliquer que les sculptures grecques idéalisent le corps, c'est-à-dire qu'elles respectent le **canon**, qu'elles étaient peintes de couleurs vives, et souvent retrouvées incomplètes. À partir d'une reproduction en noir et blanc de la *Vénus de Milo*, proposer aux élèves de produire, par le dessin, des hypothèses de restauration sur sa couleur d'origine, ainsi que sur sa gestuelle pour rendre son intégrité à la statue.

Quelle position donner à ses bras ? Portait-elle un objet et si oui, lequel (pompe, miroir, bouclier) ? Quelle était la couleur de sa peau et de ses cheveux ?

Programme scolaire (pour les étapes 2 et 3) Cycle 3

Histoire des arts : Relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages, ainsi qu'au contexte historique et culturel de sa création.

3^e étape : Mise en commun (10 min)

Demander à chacun de présenter sa proposition en expliquant ou en justifiant ses choix. Expliquer que l'absence des bras de la *Vénus de Milo* a alimenté sa légende et que les archéologues ont proposé des versions différentes. Montrer éventuellement des exemples comme celui de *L'Aphrodite, dite Vénus d'Arles*.

4^e étape : Vénus d'ailleurs (15 min)

• Montrer des exemples de Vénus créées selon d'autres canons de beauté :

- *La Statuette : Vénus, dite Vénus noire*
- *La Vénus noire* de Suzanne Valadon.
- *La Vénus de Milo (after Alexandros)* de Yinka Shonibare
- Les *Trésors de l'épave de l'Incroyable* de Damien Hirst montrent des statues grecques après un long séjour dans l'eau.

• Faire réfléchir les élèves sur les canons de beauté actuels (à partir de publicité ou d'images d'influenceuses/artistes) et montrer quels corps/formes de beauté sont sous-représentés. Puis leur proposer de réaliser leur Vénus diverse et inclusive.

À quoi pourrait-elle ressembler ? Quel type de motif sur son drapé ? Quels accessoires a-t-elle ? A-t-elle des tatouages ?

Programme scolaire

Cycle 3

Arts plastiques : Observation et analyse d'œuvres ou d'images, comparaison d'œuvres différentes sur une même question.

Éducation morale et civique : Cet enseignement vise à faire acquérir par les élèves le respect des autres, de leurs différences (racisme, sexisme, antisémitisme, xénophobie, homophobie, harcèlement, etc.), de leur corps, de manifester ce respect dans le langage et l'attitude.

Document 1



© 2011 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Thierry Ollivier



L'Offrande du cœur



© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / image GrandPalaisRmn

Atelier parisien, vers 1400 – 1410 (ou Arras ?)

Tapisserie : laine et soie

H. : 247 cm ; L. : 209 cm

Département des Objets d'art, aile Richelieu, niveau 1, salle 504

Numéro d'inventaire : OA 3131

Legs (1883)

Décrire l'œuvre

Un homme et une femme aux attitudes élégantes, vêtus à la mode du début du 15^e siècle, sont disposés sur un fond évoquant un paysage boisé et peuplé d'animaux. L'homme s'avance vers la femme et lui présente un cœur rouge pincé entre le pouce et l'index de sa main droite. Touffes d'herbe, buissons à feuilles rondes, arbres aux troncs noueux et aux feuillages déchiquetés composent un écrin à ce qui semble être une déclaration d'amour. La femme, assise, porte une coiffe ornée de pierres précieuses, une longue robe bleue serrée sous la poitrine et doublée d'hermine. Gantée, elle tient un faucon. Son front bombé et dégagé tout comme ses cheveux blonds et ondoiyants sont conformes aux canons féminins de la beauté au Moyen Âge.

L'homme debout avance la jambe gauche et le bras droit ; il porte un pourpoint court et ajusté de couleur rouge, des chausses bicolores beige et rouge. Il est, comme la femme, couvert d'un grand manteau doublé d'hermine.

La composition est simple. Figures et motifs se répondent harmonieusement, la symétrie est affirmée par une plante aux cinq branches déployées, placée en bas de la tapisserie. Situées au centre, les deux figures ont chacune un espace défini : la partie gauche est occupée par la femme et la partie droite par l'homme. Le chien assure la liaison entre ces deux espaces. Les deux figures sont placées sur une ligne de sol marquée par des touffes d'herbe au premier plan. Pourtant, ce premier plan ne suggère pas une quelconque profondeur. Les grandeurs ne diminuent pas en fonction de l'éloignement dans l'espace ; les trois lapins qui font la ronde autour du couple ont la même taille, qu'ils soient devant ou derrière les figures.

Le fond de la scène, uni bleu foncé et purement décoratif, est ponctué de motifs végétaux stylisés constitués d'une même forme géométrique superposée et répétée dans des teintes variées, rappelant la technique du pochoir. Sur les côtés, la composition est limitée, par de petits arbustes aux troncs noueux et aux feuilles rondes et, au fond, par des arbres au feuillage hérissé et découpé.

En s'approchant, on distingue une juxtaposition de points qui forme des surfaces de teintes plates, à la manière de pixels. La surface est rendue grenue par le relief des fils. Comme la touche en peinture, la tapisserie permet des différences de traitements : les personnages sont cernés par un trait de contour et le modelé de leurs vêtements est rendu par des hachures.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

Un thème de la littérature courtoise

La tapisserie reprend ici un thème issu de la littérature courtoise des 12^e et 13^e siècles : le don du cœur de l'amant à sa dame. Dans *Le Roman de la Rose* (13^e siècle), l'offrande du cœur constitue l'étape initiale du parcours amoureux : le chevalier doit prouver son amour et son dévouement absolu pour sa dame en traversant de nombreuses épreuves où il fait montre de son courage et de sa noblesse avant de pouvoir recueillir son amour. Ce sujet est chanté à la fin du 12^e siècle par les troubadours et les trouvères. Le thème signale l'appartenance des deux personnages au milieu aristocratique.

Ces sujets courtois connaissent un grand succès aux 14^e et 15^e siècles. En effet, durant cette période, la transformation des structures de la société et des modes de gouvernement fait apparaître un retour nostalgique pour les valeurs et les modes de vie d'une société chevaleresque. L'amour idéal fascine une époque où le mariage est avant tout tributaire de stratégies politiques. Les cycles de Lancelot ou d'Alexandre sont de nouveau copiés dans des ouvrages enluminés. *Le Roman de la Rose* connaît également un grand succès.

Cet intérêt pour l'idéal courtois, la **fin'amor**, se retrouve dans la production artistique de l'époque et figure plus particulièrement sur les objets du quotidien de la haute société : coffrets, valves de miroir, tablettes à écrire, etc.

Les usages de la tapisserie

À cette époque, les tapisseries constituent des éléments indispensables du décor civil ou religieux. Ce sont des objets de collection très recherchés et réservés à la haute société. Dans le chœur d'une cathédrale, elles peuvent raconter en plusieurs tableaux des scènes tirées de la Bible, comme pour la tenture de la vie de la *Vierge de la cathédrale de Reims* (avant 1530). Dans la demeure d'un seigneur, elles évoquent des scènes de littérature courtoise.

Outre leur fonction décorative, les **tapisseries** sont utilisées pour séparer les espaces et conserver la chaleur. Il est également courant qu'on s'en serve pour recouvrir des meubles. Ce sont des objets mobiles aisés à mettre dans les bagages des seigneurs et à transporter lors de leurs déplacements ce qui explique que peu d'entre elles nous soient parvenues dans un bon état. Les tapisseries témoignent du goût de l'époque pour des intérieurs à la fois plus confortables et chaleureux. Leur grande taille, leur préciosité – avec l'utilisation de la soie, de l'or ou de l'argent – et leur iconographie permettent à leurs propriétaires de montrer leur richesse, leur puissance et leur appartenance familiale. En effet, certains y font figurer leurs armoiries, comme la famille Jouvenel des Ursins avec les *Ours porteurs d'écus armoriés*.

Des tapisseries figuratives

À l'origine, les tentures du **Moyen Âge gothique** sont des broderies venant d'Angleterre. À partir du 14^e siècle, la tapisserie étant recherchée et appréciée, divers ateliers se développent, notamment à Paris ou à Arras. Les premières tapisseries ne possèdent qu'un décor ornemental ou héraldique. Les scènes figuratives commencent à apparaître à la moitié du 14^e siècle. Le goût pour les représentations allégoriques et les tapisseries « **mille fleurs** » se développe au 15^e siècle, comme en témoigne par exemple *La Dame à la Licorne*, une tenture conservée au musée national du Moyen Âge, qui regroupe six tapisseries et dont le décor en mille fleurs sert de fond au développement des scènes.

FICHE REPÈRE**Une provenance inconnue**

Il est toujours difficile de savoir l'origine du lieu de tissage d'une tapisserie. On cite traditionnellement la ville d'Arras, dans l'Artois, comme principal centre pour le tissage au début du 15^e siècle, mais il existait également des ateliers à Paris, et il semble que les cartons, les supports peints servant à la réalisation de la tapisserie, soient plutôt parisiens.

Autrefois, les tapisseries étaient très utilisées pour décorer les intérieurs seigneuriaux, séparer les espaces et conserver la chaleur. On n'hésite pas à les déplacer, les couper, les froncer et on les emporte dans ses coffres lorsque l'on part en déplacement : c'est pourquoi peu d'entre elles nous sont parvenues en bon état. Une tenture de cinq pièces avec des scènes courtoises, dans le même esprit, est conservée au musée des Arts décoratifs de Paris.

Les trois étapes de création d'une tapisserie

On distingue trois étapes dans la création d'une tapisserie qui font intervenir différents métiers :

1. La composition d'un modèle préparatoire par un artiste.
2. La réalisation d'un modèle à grandeur, ou **carton**, par le même artiste ou par un peintre cartonnier spécialisé.
3. Le tissage sur un métier à tisser de basse lisse (position horizontale du métier) ou de haute lisse (position verticale du métier). Le tissage obtenu est identique. À noter que les lissiers travaillent sur l'envers de la tapisserie, placée dans le sens de la longueur afin que plusieurs ouvriers travaillent en même temps.

Haute lisse ou basse lisse ?

La différence essentielle entre basse et haute lisse tient dans le fait qu'en haute lisse, le modèle est placé à côté du métier. Le lissier doit donc reporter les indications de couleur et de forme. Il a une perception d'ensemble de son travail contrairement au travail sur un métier à tisser de basse lisse où le **carton** est placé sous le tissage. Au Moyen Âge, les tapisseries sont souvent réalisées sur des métiers de haute lisse.

MOTS CLEFS

CARTON (POUR LA TAPISSERIE)

Reproduction d'un modèle dessiné et peint sur un papier fort ou carton servant à l'exécution d'une tapisserie. Il peut être en grandeur d'exécution ou en plus petite dimension. Dessus sont indiquées les références des couleurs des fils de trame.

FIN'AMOR

Composé d'un ancien mot occitan « fin » que l'on traduit par « pur », « noble », « raffiné », et d'« amor », « amour », ce terme désigne l'amour courtois, l'idéal amoureux. Cette notion fait appel à différentes règles sur la manière de se comporter devant une dame au Moyen Âge :

- la femme aimée doit être d'origine noble et mariée et son amant d'une origine sociale inférieure et non marié,
- la dame n'est pas acquise à son amant, qui doit la conquérir et lui être pleinement dévoué. Pour lui prouver son amour, son soupirant doit subir de nombreuses épreuves en gage de sa fidélité et de sa passion,
- l'amant voue un véritable culte à sa bien-aimée et se doit de faire son éloge.

TAPISSERIE

Ouvrage de laine et de soie résultant de l'entrecroisement réalisé à la main sur un métier des fils de chaîne avec ceux de trame. Ces derniers, de plusieurs couleurs, recouvrent entièrement les premiers et constituent les motifs. Les fils de chaîne forment une nappe qui peut être tissée horizontalement, basse lisse, ou verticalement, haute lisse, sur un bâti de bois renforcé de métal, le métier. L'ouvrier s'appelle un lissier. Il a la responsabilité de traduire en laine ou en soie le dessin conçu par un peintre. Son rôle s'apparente à celui d'un interprète, le peintre étant le compositeur. On appelle tapisserie toute composition produite avec cette technique et tenture un ensemble de tapisseries sur un même thème, comme la tenture des Chasses de Maximilien (musée du Louvre).

MILLEFLEURS

Nom donné aux tapisseries dont le fond est parsemé de fleurs. D'élégants personnages de cour peuplent ce semis végétal et s'adonnent à des divertissements.

REPÈRES HISTORIQUES

Moyen-Âge

Période de l'histoire qui s'étale de la fin du 5^e siècle jusqu'à la fin du 15^e siècle.

Gothique

Dans les arts, le gothique est un courant d'abord architectural né en Île-de-France. Il est à son apogée au 13^e siècle avec la construction des cathédrales en Europe. Verticalité et lumière le caractérisent.

Ressources

Sur Internet

L'œuvre sur le site du musée

Louvre, site des collections :

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10111577>

L'œuvre sur d'autres sites

- Un des épisodes de l'émission *D'Art d'Art* présente *L'Offrande du cœur*.

<https://www.dailymotion.com/video/xfim4z>

- Le Centre des monuments nationaux explique dans une brève vidéo comment on fabrique une tapisserie. En lices ! L'Art de la tapisserie

<https://www.youtube.com/watch?v=qd1ZBS1dRgI>

Les podcasts

- *La Fabrique de l'Histoire* consacre un de ses numéros à la tapisserie en France à travers l'art de la ville d'Aubusson.

Série « Les politiques patrimoniales » - Au fil des siècles et des moutons : les tapisseries d'Aubusson.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-fabrique-de-l-histoire/au-fil-des-siecles-et-des-moutons-les-tapisseries-d-aubusson-5586820>

Ouvrages

- Le magazine *Le Petit Léonard* propose un article sur ce type de tapisserie.

« Les tapisseries mille fleurs »

Le Petit Léonard n° 38, juin 2000, p. 28-31

- Dans ce catalogue, un article propose une étude de la tapisserie.

« Nature et jardins de lice (XV^e-XXI^e siècle) »

Élisabeth Antoine-König, « Verdures médiévales : fleurs et jardins dans les tapisseries de la fin du Moyen Âge » dans cat. exp. (Angers, château d'Angers, 15 novembre 2019 au 15 mars 2020), Angers, DRAC, 2019, p. 35-45, p. 39.

Activité: Le parfait amour

OBJECTIFS

- Apprendre à observer les œuvres.
- S'interroger sur les stéréotypes et les rapports entre les sexes.

DE QUOI AI-JE BESOIN ?

- Reproduction imprimée de *L'Offrande du cœur*.
- Outils numériques.

La tapisserie *L'Offrande du cœur* donne à voir les relations amoureuses telles qu'elles étaient idéalisées à la fin du Moyen Âge. Après avoir observé attentivement l'œuvre, les élèves comprennent ce qu'elle signifiait dans le contexte de l'époque. Cela permet de les faire s'interroger sur les rôles attribués à l'homme et à la femme pour finalement en proposer une autre vision.

1^{re} étape : regarder *L'Offrande du cœur* (15 min)

- L'observation de la tapisserie se concentre essentiellement sur les personnages.

Comment sont vêtus les personnages représentés ? Que peut-on en conclure sur leur origine sociale ? Quelle attitude ont-ils et quels gestes font-ils ?

- Après cette description des éléments visibles, le questionnement porte sur l'implicite de l'œuvre. *Que se passe-t-il entre ces deux personnages ? Que peuvent-ils se dire ?*

Programme scolaire

Cycle 4 :

Français - Classe de quatrième : Traiter la thématique « Dire l'amour » demande de comprendre les nuances de ce sentiment et les raisons qui en font un thème majeur de l'expression littéraire et artistique ainsi que de s'interroger sur le rôle des images et des références dans la poésie amoureuse.

2^e étape : replacer la scène dans son contexte historique

(30 min)

- Le thème de cette tapisserie du début du 15^e siècle illustre un des moments du fin'amor ou amour courtois. Les élèves effectuent d'abord des recherches sur ce qu'était l'amour courtois.

Quelles sont les étapes de la conquête amoureuse dans le fin'amor ? Laquelle est illustrée par cette tapisserie ? Que pensez-vous de la manière dont cette étape est représentée ?

- L'amour courtois et, de façon plus générale, le sentiment amoureux ont été abondamment mis en valeur dans la littérature et dans les arts visuels.

Recherchez des poèmes, des extraits de romans ou des œuvres d'art qui expriment le même sentiment que cette tapisserie.

Programme scolaire

Seconde

Français : Tout en poursuivant la sensibilisation des élèves aux forces d'émotion du poème commencée au collège, on s'attache aussi à contextualiser la lecture de la poésie, en leur donnant des repères sur son histoire, ses continuités, ses évolutions et ses ruptures, du Moyen Âge au 18^e siècle.

3^e étape : inverser les rôles

(30 min)

- Cette tapisserie reflète les rapports amoureux tels qu'ils étaient envisagés au Moyen Âge, ce qui peut permettre une prise de conscience des stéréotypes.

Quelle vision est offerte du rôle de la femme et de l'homme dans cette tapisserie ? Décrivez la scène du point de vue de la femme puis de celui de l'homme, qu'est-ce qui varie ?

- L'étude de cette œuvre peut ensuite fournir l'opportunité d'une réflexion sur les rôles au sein du couple.

Réalisez un tableau vivant où chacun incarne un rôle différent de celui qui lui est habituellement attribué. Qu'est-ce qui change dans les attitudes, les comportements et les émotions ?

Programme scolaire**Cycle 4 :**

Éducation morale et civique : Cet enseignement vise à faire acquérir par les élèves le respect des autres, de leurs différences (racisme, sexisme, antisémitisme, xénophobie, homophobie, harcèlement, etc.), de leur corps, de manifester ce respect dans le langage et l'attitude...

Programme de seconde : « Comment évoluent la conception et l'exercice des libertés ? » fait partie des questionnements abordés en seconde. Cela peut porter en particulier sur la reconnaissance des différences, la lutte contre les discriminations et la promotion du respect d'autrui : lutte contre le racisme, l'antisémitisme, la xénophobie ; le sexisme, l'homophobie, la transphobie.

4^e étape : regarder *L'Offrande du cœur* autrement**(60 min)**

• Lorsque *L'Offrande du cœur* a été tissée au 15^e siècle, son sens était parfaitement décodé par les spectateurs du temps. Mais cette scène pourrait être considérée différemment grâce à l'une ou l'autre de ces deux activités à réaliser par groupe.

- Une relation amoureuse comporte un avant, un pendant et un après.

Choisissez quel moment cette tapisserie représente et imaginez l'avant et l'après de cette histoire d'amour sous forme de story-board ou de bande dessinée.

- Réinterpréter *L'Offrande du cœur* à l'heure des réseaux sociaux et des échanges virtuels.

Conservez la thématique de l'œuvre et transposez-la dans le monde actuel en vidéo ou au moyen d'un outil numérique pour offrir une autre perception de la scène.

Programme scolaire**Cycle 4**

Arts plastiques : La question « Représentation : images, réalités et fiction », peut être traitée à travers l'invention et la mise en œuvre de dispositifs artistiques pour raconter (narration visuelle ancrée dans une réalité ou production d'une fiction).

Document 1



© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / image GrandPalaisRmn



La Joconde



© 2018 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado

Portrait de Lisa Gherardini, épouse de Francesco del Giocondo, dit La Joconde ou Monna Lisa

Léonard de Vinci (1452-1519)

1503-1519

Huile sur bois de peuplier

H. : 77 cm ; L. : 53 cm

Localisation au musée du Louvre : Aile Denon, Niveau 1, Salle 711

Département des Peintures

Numéro d'inventaire : INV 779

Ancienne collection royale/de la Couronne

Décrire l'œuvre

L'œuvre est connue, reproduite à l'envi, détournée... depuis qu'elle a été peinte par Léonard de Vinci (1452-1519) il y a plus de cinq siècles, mais attachons-nous en premier lieu à ce que l'on voit. La pose d'abord : une jeune femme est figurée en buste, assise de trois quarts, le visage tourné vers le spectateur qu'elle regarde droit dans les yeux. Son bras gauche repose sur l'accoudoir d'un siège placé de profil auquel on ne voit pas de dossier. Elle est représentée grandeur nature, à mi-corps, cadrée jusqu'au-dessous de la taille, les bras pliés, les mains croisées.

Son visage, aux traits réguliers et au front haut, est serein et ses lèvres semblent esquisser un énigmatique sourire. Un voile noir, presque transparent, couvre sa tête et descend jusqu'à ses épaules. Elle est vêtue d'une

robe probablement vert sombre dont le décolleté est bordé d'une fine broderie de fils d'or. Son élégant manteau dissimule son bras droit jusqu'au coude et est replié sur son épaule gauche. Curieusement, elle ne porte aucun bijou. La lumière modèle ses chairs et souligne les plis de ses vêtements.

Sa tête se détache sur un vaste paysage noyé dans une légère brume qui en atténue les contours. L'endroit est vide d'habitants et d'activités. Les seuls témoignages d'une vague présence humaine sont le chemin situé à la droite de la jeune femme et le pont, sur sa gauche, qui enjambe une rivière. Ce paysage minéral et aquatique est formé de deux parties superposées. En bas, la route sinueuse et le pont sont traités dans une palette chaude d'ocres roux. En haut, des teintes bleutées s'appliquent aux formes montagneuses déchiquetées. Vers le fond du tableau, les crêtes s'écartent pour laisser place à un lac qui crée une trouée vers l'infini. L'impression est celle d'un paysage inhabité, exempt de toute trace humaine.

Monna Lisa semble très proche de nous. Ses mains sont même au tout premier **plan**. Derrière elle, un parapet suggère qu'elle est assise à l'intérieur d'une maison et la rapproche davantage encore du spectateur. Ce muret, qui la sépare du paysage, délimite une loggia. Cet espace articule les deux points de vue radicalement opposés de la figure vue frontalement et du paysage vu à vol d'oiseau. Pourtant, une harmonie s'instaure entre figure et paysage par un jeu d'analogies formelles : le chemin qui serpente et les plis de la manche du vêtement ainsi que les volutes du voile et les boucles de la chevelure, la ligne d'horizon qui coïncide avec le regard, ou encore la colline sur la droite qui se prolonge dans la ligne de son épaule...

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

Qui se cache derrière ce mystérieux sourire ?

On le sait aujourd'hui, la jeune femme portraiturée s'appelle Lisa Gherardini et elle est l'épouse d'un riche Florentin, Francesco del Giocondo. Sans doute est-ce l'époux qui passe commande de ce tableau auprès de Léonard de Vinci à l'occasion d'une naissance et de l'acquisition d'une nouvelle maison.

Le portrait est peint sur une fine planche de peuplier de dimensions suffisantes pour représenter le modèle grandeur nature. L'œuvre est commencée vers 1503, mais l'artiste ne la livre pas. Il l'emporte avec lui en France où il a répondu en 1516 à l'invitation du roi François 1^{er} (1515-1547). Le peintre n'a de cesse de retravailler cette œuvre, fruit d'une lente maturation, jusqu'à sa mort à Amboise en 1519.

En France, Lisa Gherardini était une inconnue, mais on l'a surnommée comme en Italie : « Monna Lisa », qui est une contraction de « Madonna Lisa » (Madame Lise en français). Cependant, elle est plus célèbre sous le nom de « *La Joconde* », soit la francisation de « *La Gioconda* », du nom de famille féminisé de son époux, Francesco del Giocondo.

Un modèle

Ce portrait a beaucoup influencé les artistes et s'impose dès sa création comme un exemple à suivre. En effet, Léonard synthétise les codes de la représentation de la figure humaine et les recherches plastiques des artistes de l'époque : la représentation d'une figure dans un intérieur ouvert sur un paysage, la pose de trois quarts, le cadrage sous la taille et les mains superposées au premier plan sont en effet des formules très souvent employées par les peintres flamands, en particulier Hans Memling (1435-1494). La représentation grandeur nature et le regard du personnage dirigé vers le spectateur sont préalablement expérimentés par des artistes italiens comme Botticelli (1445-1510) ou encore Ghirlandaio (1449-1494). Mais Vinci transcende ici ces codes et aboutit à un équilibre parfait. Il y ajoute sa propre touche, le **sfumato**, qui fait vibrer les carnations de Monna Lisa et plus singulièrement son sourire, qui donne littéralement vie à son modèle et instaure une véritable proximité avec le spectateur.

Il existe d'autres manières de composer un portrait dans l'histoire de l'art : la personne peut être représentée par exemple de profil, comme dans le *Portrait de Jean II le Bon* réalisé avant 1350 (selon une formule issue de l'Antiquité classique et plus particulièrement des médailles impériales) ou encore en pied, comme par exemple *Charles 1^{er}, roi d'Angleterre* par Van Dyck datant de 1635 environ. Elle peut aussi figurer sur un fond neutre ou dans un intérieur évoquant sa personnalité et son statut. Ou bien, plusieurs personnes peuvent être représentées dans un même portrait, de groupe ou de famille, comme c'est le cas de *La Famille Stamaty*, réalisé par Jean Auguste Dominique Ingres en 1818.

Au-delà de la grande variété de typologies, l'une des fonctions du portrait est de garder le souvenir d'une personne, et ce depuis l'Antiquité.

Si la *Joconde* est un portrait intime destiné à un particulier pour son domicile privé, il existe des portraits officiels dont la fonction est d'asseoir l'autorité de leurs commanditaires dans des lieux publics ou des salles d'apparat. En effet, seules les personnes des milieux aisés ont eu le privilège de commander leur portrait, et ce jusqu'à l'apparition et le développement de la photographie.

Un portrait fascinant

Le plus étonnant dans ce tableau, c'est l'aspect très naturel de la lumière, comme si le peintre avait réussi à peindre l'épaisseur de l'air. Comment s'opère cette magie ? Léonard ne recourt qu'à la lumière pour définir les volumes, créer les modelés, suggérer les distances.

Les contours sont estompés selon la technique du sfumato que Léonard a mise au point tout au long de sa carrière. Le peintre annihile contrastes et limites, en mariant insensiblement, comme la nature le fait, le clair-obscur. Le sfumato permet de démultiplier les fines couches de couleur de manière à noyer les lignes de contour dans une sorte de brouillard. Enfin, il recouvre la peinture d'une succession de **glacis** colorés qui vitrifient le tableau.

Dans le paysage, cette même technique d'estompage crée un effet saisissant de **perspective atmosphérique**. Les subtils dégradés sont d'autant plus sensibles que le peintre a réduit sa palette de couleurs aux seuls éléments : la terre, la pierre, l'eau, l'air. Le visage est lui aussi modelé par d'imperceptibles transitions de l'ombre à la lumière. L'usage du sfumato aux coins de la bouche et des yeux laisse le champ libre à l'imagination du spectateur quant au sens à donner à l'expression mystérieuse de la jeune femme.

Les portraits réalisés par les prédécesseurs et les contemporains de Léonard de Vinci mettaient en scène des madones ou des aristocrates distantes et hiératiques. Le maître italien a, au contraire, peint un portrait intimiste d'où émane une présence étonnante. Le gracieux sourire de Monna Lisa exprime un bonheur dont la source reste mystérieuse. Léonard de Vinci laisse à chacun le soin de deviner les émotions qui animent la jeune femme. Cela amplifie le sentiment d'intemporalité et la magie de l'œuvre.

La notoriété de l'œuvre : une star

La *Joconde* est sans doute le tableau le plus célèbre au monde et le chef-d'œuvre incontournable des collections du Louvre. Elle attire chaque jour des milliers de visiteurs au musée, qui envisage de l'exposer bientôt dans un espace qui lui sera entièrement dédié ! L'extraordinaire qualité de l'œuvre explique avant tout sa renommée. Mais son histoire a aussi contribué à son renom. Elle aurait très certainement été achetée par le roi François 1^{er}, juste avant ou juste après la mort de Léonard (1519). Conservé un temps dans l'appartement des bains de Fontainebleau avec d'autres chefs d'œuvre de la collection, on retrouve ensuite le tableau à Versailles où, selon l'anecdote, il passe presque inaperçu aux yeux d'un artiste de grande renommée qui visite la collection : Le Bernin (1598-1680). Enfin, il est exposé au Louvre en 1797, quatre ans après l'ouverture du musée.

Le 21 août 1911, Vincenzo Peruggia, un ouvrier vitrier qui a travaillé au Louvre, dérobe le panneau. L'affaire fait les gros titres des journaux et donne une popularité considérable au portrait. La *Joconde* est retrouvée à Florence le 13 décembre 1913. Le voleur avait l'intention de restituer le portrait à son « pays d'origine » et n'est condamné qu'à un an de prison en raison de ses motivations patriotiques. Depuis, la renommée de l'œuvre n'a jamais faibli.

La *Joconde* a suscité l'admiration des artistes dès qu'elle a été peinte. Des copies en ont été faites déjà au 16^e siècle et il en existe aujourd'hui une centaine. Elle a fait l'objet de multiples détournements. Fernand Léger la considère comme un objet au même titre qu'une clé sur *La Joconde aux clés* (1930). Andy Warhol en fait un symbole du Pop Art avec sa sérigraphie *Colored Mona Lisa* en 1963. La publicité l'a fréquemment reprise. L'une des dernières en date vante les mérites d'une eau gazeuse vendue dans une bouteille verte. En réalité, peu importe le produit vendu, lui accoler l'image de la *Joconde* suffit à attirer l'œil du consommateur, signe de son statut de star mondiale.

FICHE REPÈRE

Léonard de Vinci (1452-1519)

Léonard de Vinci est le personnage le plus éminent de la Renaissance, à la fois artiste, organisateur de spectacles et de fêtes, scientifique, ingénieur, inventeur, anatomiste, peintre, sculpteur, architecte, urbaniste, botaniste, musicien, poète, philosophe et écrivain. Il se forme à Florence auprès du célèbre peintre et sculpteur florentin Andrea del Verrocchio (1494-1500). Ses premiers travaux importants sont réalisés au service du duc Ludovic Sforza à Milan de 1494 à 1500. Il œuvre ensuite à Rome, Bologne et Venise et passe les dernières années de sa vie en France, à l'invitation du roi François 1^{er}. Léonard de Vinci est souvent décrit comme l'archétype et le symbole du génie universel, un philosophe humaniste, observateur et expérimentateur dont la curiosité infinie est seulement égalée par la force d'invention.

L'exécution d'un tableau : le cas de la peinture à l'huile sur bois

L'exécution d'un tableau passe par différentes étapes :

1. Le choix du support et sa préparation

Léonard choisit ici un support en bois, matériau fréquemment employé depuis l'Antiquité (la toile ne se popularise qu'à partir du 17^e siècle). Bien qu'il soit peu maniable et sensible aux variations d'humidité, les artistes de la **Renaissance** l'apprécient pour sa solidité. Pour réduire le jeu du bois, ils recouvrent leur panneau de lames de bois dans le sens de la fibre, appelées lames de soutien, et y insèrent perpendiculairement des lames de maintien : cette opération se nomme le parquetage. Le peintre applique ensuite un enduit composé de plusieurs couches pour isoler le panneau de la pâte picturale. Léonard emploie ici un enduit de mastic, de térébenthine, de plomb blanc et de colle. Les deux ou trois autres couches préparatoires se composent d'alcool, d'arsenic et d'huile de lin. Cette préparation du support nécessite plusieurs semaines de travail en raison du nécessaire temps de séchage entre chaque couche.

2. La réalisation du tableau

L'artiste réalise sur le support une première ébauche au charbon ou à la mine de plomb ou d'argent puis l'enrichit afin d'en définir les volumes et les contrastes : c'est une grisaille, souvent composée d'ocre jaune, de noir ou de terre verte diluée dans de l'eau ou une essence. Après un temps de séchage, l'artiste prépare ses pigments – d'origine végétale, animale ou minérale – en les broyant finement et en les mélangeant à un liant – ici de l'huile, appréciée pour ses propriétés fixatrices, sa résistance et son rendu. L'artiste pose d'abord les couleurs les plus foncées pour progressivement les éclaircir et obtenir la disparition de la touche. Les dernières couches sont très fortement diluées et rehaussent les teintes en faisant vibrer les couleurs : ce sont les glacis. Léonard mélange ici ses pigments à une huile très fine et très diluée. Il pose successivement ses glacis qui produisent chacun une nuance chromatique différente et permettent des dégradés subtils.

3. Les finitions

Après plusieurs mois de séchage nécessaires au renforcement de la couche picturale, l'artiste pose un vernis pour protéger son tableau et le rendre brillant. Le vernis est souvent obtenu à cette époque à partir d'une gomme ou d'une résine mélangée à de l'huile, une essence ou un alcool.

Un autre support pour un tableau : la toile

La toile apparaît comme support au début du 15^e siècle dans les Flandres. Elle remplace progressivement le bois, car plus facile à travailler et plus économique. Elle donne un support plus léger et plus facile à transporter car moins dépendant de conditions climatiques contraignantes pour le bois.

Avant de réaliser son œuvre, la toile nécessite une préparation. Elle doit être enduite afin d'être le moins visible possible à l'œil et afin de permettre une bonne adhésion de la couche picturale au support. Chaque artiste a son secret lorsqu'il s'agit d'enduire sa toile, mais on utilise en général du gesso à base de plâtre et de colle animale. Une fois séché, il permet d'obtenir une surface régulière sur laquelle l'artiste peut tracer, le cas échéant, l'esquisse qui lui servira à réaliser sa peinture.

MOTS CLEFS

GLACIS

En peinture, mince couche de couleur transparente qu'on étend sur des couleurs déjà sèches pour en harmoniser les teintes et leur donner plus d'éclat.

PERSPECTIVE ATMOSPHERIQUE

Technique picturale où le dégradé progressif des couleurs et l'adoucissement des contours permettent de montrer la profondeur de l'espace.

PLAN

Terme faisant référence aux différentes surfaces verticales parallèles qui s'échelonnent de manière

à donner une illusion de profondeur. La partie la plus proche du spectateur est dite « premier plan », celle intermédiaire est dite « plan médian », tandis que la plus éloignée est dite « arrière-plan ».

SFUMATO

Ce mot vient de l'italien *fumo* (fumée) et désigne en peinture un effet vaporeux, embrumé, qui brouille les contours. Le sfumato participe à l'illusion de profondeur en estompant les détails et les contrastes dans les lointains. Il reproduit ainsi la perception de l'œil face à l'espace réel. Ce procédé est mis au point à la Renaissance par Léonard de Vinci.

REPÈRES HISTORIQUES

Renaissance

Mouvement artistique né au 15^e siècle en Italie et qui se propage dans le reste de l'Europe au siècle suivant. Il s'appuie sur la redécouverte et la réinterprétation des textes, des œuvres d'art et

des monuments de l'Antiquité gréco-romaine. Le retour à cette tradition s'unit à un renouveau de l'intérêt pour la représentation du corps humain, ses proportions et son anatomie.

Ressources

Sur Internet

L'œuvre sur le site du musée

Louvre, site des collections :

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10062370>

Louvre + :

- Dans la série « Une minute au musée »
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-une-minute-au-musee-episode-7-la-joconde?autoplay>
- Dans la série « Les odyssées du Louvre »
<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/les-odysses/les-odysses-du-louvre-le-vol-de-la-joconde-9295224>
- Dans les « Histoires du petit Louvre »
<https://www.louvre.fr/louvreplus/la-galerie-d-oeuvres-de-petit-louvre>
- Dans la série « Quand la peinture raconte Léonard » :
<https://www.louvre.fr/louvreplus/audio-episode-5-le-mythe-la-joconde>

Un dossier documentaire sur l'exposition qui a eu lieu au Louvre en 2019 :

http://mini-site.louvre.fr/trimestriel/2019/dossier-pedagogique_leonard/

Une conférence de 50 min donnée par Vincent Delieuvin, conservateur au département des peintures du musée du Louvre :

« 24h avec... Léonard de Vinci : Mais qui est la Joconde » ?

<https://www.youtube.com/watch?v=2uybwAQsB28>

L'œuvre sur d'autres sites

- Le site « Panorama de l'art » met une analyse de l'œuvre à disposition :
<https://panoramadelart.com/analyse/la-joconde>
- Le site d'Arte propose plusieurs séries qui présentent des approches décalées de l'œuvre :
 - « À musée vous, à musée moi »
> <https://www.arte.tv/fr/videos/101392-001-A/a-musee-vous-a-musee-moi/>
> <https://www.arte.tv/fr/videos/101392-002-A/a-musee-vous-a-musee-moi/>
> <https://www.arte.tv/fr/videos/101392-003-A/a-musee-vous-a-musee-moi/>
 - « Karambolages »
<https://www.youtube.com/watch?v=qGaVesLWWvM>

Les podcasts

- France culture propose une fiction, *La Joconde, un mystère de Léonard de Vinci*, qui fait intervenir Pascal Briost, spécialiste de Léonard de Vinci.
<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/autant-en-emporte-l-histoire/la-joconde-un-mystere-de-leonard-de-vinci-6021991>
- Pour une approche scientifique, France culture propose l'émission *Art et science : pas une ombre au tableau !* sur l'analyse d'un échantillon de la Joconde mené par des chercheurs du CNRS.
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-science-cqfd/art-et-sciences-bravo-gribouille-3745976>
- Même thème, mais en format plus court pour les élèves le podcast « Les secrets chimiques de la Joconde ».
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/avec-sciences/les-secrets-chimiques-de-la-joconde-7995774>
- France culture propose une analyse de l'œuvre par l'historien de l'art Daniel Arasse :
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/une-histoire-de/histoires-de-peintures-la-joconde-1818914>

Ouvrages

- Vincent Delieuvin et Olivier Tallec proposent une approche ludique de l'œuvre :
Qu'est-ce qu'elle a donc, cette Joconde ?
Vincent DELIEUVIN, Olivier TALLEC (Illustrateur)
<https://www.actes-sud-jeunesse.fr/9782330068929-l-vincent-delieuvin-olivier-taltec-qu-est-ce-qu-elle-a-donc-cette-joconde-a.htm>
- Cécile Scaillerez a mené l'enquête sur l'œuvre, sa genèse et ses acheteurs :
Léonard de Vinci. La Joconde
Cécile Scaillièrez, Paris, coédition musée du Louvre éditions / El Viso, (Solo), 2019 (rééd. 2003 avec addendum).
- À l'occasion des 500 ans de la mort de Léonard de Vinci, le musée du Louvre a organisé du 24 octobre 2019 au 24 février 2020 une rétrospective de la carrière de l'artiste et a édité à cette occasion ce catalogue d'exposition :
Léonard de Vinci
Sous la direction de Vincent Delieuvin et Louis Franck, Paris, Louvre éditions ; Hazan, 2019.

1^{er} et 2nd degrés

Activité: A Star is Born!

OBJECTIFS

- Observer la scénographie d'une œuvre.
- Étudier les différents accrochages d'une œuvre.
- Créer une scénographie.

DE QUOI AI-JE BESOIN ?

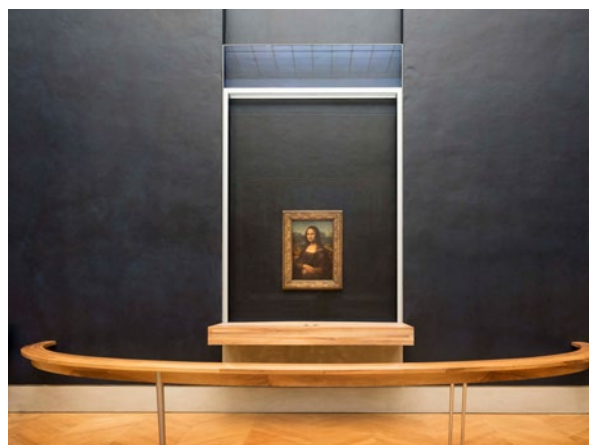
- Planche d'œuvres (document 1).
- Boîte à chaussures sans couvercle, papiers colorés, ciseaux, colle, agrafeuse.
- Frise chronologique des lieux où la *Joconde* a été accrochée (document 2).

La *Joconde* de Léonard de Vinci appartient aux collections françaises depuis que l'œuvre a été vendue au roi François I^{er} (1515-1547). Le tableau a d'abord été exposé dans les palais royaux tel celui de Versailles avant de rejoindre le musée du Louvre peu après son ouverture en 1793. Cette piste propose de s'intéresser à la place donnée à la *Joconde* dans le musée et à la façon dont elle a été mise en valeur à travers les époques avant d'imaginer une autre présentation pour ce célèbre tableau.

1^{re} étape : observer la scénographie de l'œuvre aujourd'hui (10 min)

- Les photographies ci-contre montrent l'œuvre telle qu'elle est présentée actuellement au musée du Louvre. *Comment la Joconde est-elle mise en valeur aujourd'hui ? Quelle couleur a été choisie pour le mur du fond ? Comment les spectateurs arrivent-ils devant l'œuvre ? Comment est-elle protégée des spectateurs trop curieux ?*

La *Joconde* dans la Salle des États en 2020



© 2019 Musée du Louvre / Antoine Mongodin



© Musée du Louvre

Programme scolaire

Cycle 3

Arts plastiques : Parmi les questionnements proposés, l'un porte sur la mise en regard et en espace des œuvres et l'autre, sur la prise en compte du spectateur, et la découverte des modalités de présentation afin de permettre la réception d'une œuvre (accrochage, mise en espace, mise en scène, frontalité, circulation, parcours, participation ou passivité du spectateur, etc.).

Cycle 4

Arts plastiques : Les élèves s'interrogent sur la présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, les dispositifs de présentation, l'espace public ; l'architecture.

2^e étape : découvrir les accrochages de l'œuvre autrefois (30 min)

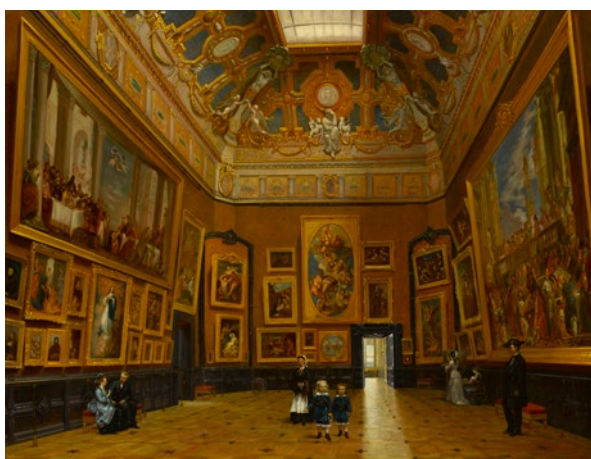
En un peu plus de deux siècles, Monna Lisa a été placée dans différentes salles et au milieu d'œuvres diverses. Les tableaux et les photos ci-dessous, classés par ordre chronologique, montrent les salles où l'œuvre de Léonard de Vinci a été accrochée.

Comparez la place donnée à la Joconde dans les images ci-dessous et observez les changements dans l'accrochage des tableaux dans les salles au fil du temps. Qu'est-ce qui a changé en deux siècles ? Qu'est-ce que ces modifications révèlent sur la célébrité de Monna Lisa ?



Hubert ROBERT, *La Grande Galerie entre 1801 et 1805*, huile sur toile, 370 x 460 cm, RF1964-34 © 2022 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Franck Raux

Il n'y a aucune représentation de la Joconde à ces dates, mais on peut l'imaginer au milieu d'autres peintures comme dans cette vue d'Hubert Robert.



K. Lucian Przepiorski, *Le Salon Carré du Louvre*, 1875, huile sur toile, hauteur : 73 cm ; largeur : 92 cm ; Paris, musée du Louvre, RF 1960 4 © 2010 GrandPalaisRmn (Musée du Louvre) / Stéphane Maréchal

La Joconde se trouve au premier plan, à l'extrême gauche du tableau dans la rangée du bas.

NDLR, source : <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/clo10065263x>



Le Salon Carré, 1909 © Ministère de la Culture - Médiathèque du patrimoine et de la photographie, dist. GrandPalaisRmn / image Médiathèque du Patrimoine

La Joconde se situe à droite, au milieu de la rangée du bas.



Salon carré du Louvre : La Joconde, 1911. © Ministère de la Culture - Médiathèque du patrimoine et de la photographie, dist. GrandPalaisRmn / François Vizzavona / reproduction GrandPalaisRmn



Le tableau volé le 22 août 1911.
©Rue des Archives/Tallandier
Source : Walter Littlefield, *The Two «Mona Lisas», The Century: A Popular Quarterly*, 87, 1913/14, p. 525-530



Vue de la salle de la Joconde en 1939, dans la Grande Galerie - Histoire du Louvre. © 1939 Musée du Louvre / Alexandre Séral



Exposition « Hommage à Léonard de Vinci » dans la dernière travée de la Grande Galerie, 1952



La Joconde dans la Salle des États 1995-2001
Peintures - salle 6 des États : vue de la salle, avec la Joconde de VINCI, Léonard de Vinci, INV 779, Département des Peintures, © 2000 Musée du Louvre / Michel Chassat



La Joconde dans la Salle des États, 2005
© 2005 Musée du Louvre / Pierre Ballif

Pour découvrir le dossier complet « Les accrochages de la Joconde de 1797 à nos jours » réalisé par Vincent Delieuvin, conservateur département des Peintures du musée du Louvre : <https://grandpalais-immersif.fr/ressources-pedagogiques-expo-joconde>

Programme scolaire

Cycle 3

Arts plastiques : Parmi les questionnements proposés, l'un porte sur la mise en regard et en espace des œuvres et l'autre, sur la prise en compte du spectateur, et la découverte des modalités de présentation afin de permettre la réception d'une œuvre (accrochage, mise en espace, mise en scène, frontalité, circulation, parcours, participation ou passivité du spectateur, etc.).

Cycle 4

Arts plastiques : Les élèves s'interrogent sur la présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, les dispositifs de présentation, l'espace public et l'architecture.

3^e étape : exposer la Joconde**(30 min)**

- Les élèves, par groupe, ont à concevoir un nouvel accrochage pour la Joconde.

Créez votre salle idéale pour montrer La Joconde. Utilisez la boîte à chaussures, les papiers de couleurs et la planche d'images (document 1). Sélectionnez sur ce document les quatre ou cinq œuvres qui vont être accrochées avec le tableau de Léonard de Vinci. Choisissez la couleur des murs, la lumière de la salle, la manière dont les visiteurs vont la découvrir.

- Tous les groupes présentent ensuite leur salle idéale et justifient leurs choix.

Programme scolaire**Cycle 3**

Arts plastiques : Pour relier les caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages, ainsi qu'au contexte historique et culturel de sa création, il est possible de demander aux élèves un travail collaboratif en vue d'une présentation commune, éventuellement scénographiée ou appuyée sur des supports numériques.

Programme de spécialité HGGSP (classe de terminale) ». Thème 4 – Identifier, protéger et valoriser le patrimoine : enjeux géopolitiques. Les élèves s'interrogent sur les modalités de gestion et de préservation du patrimoine face aux tensions tel que le tourisme de masse, mais aussi sa place dans le rayonnement culturel de la France.

Document 1

On crée ! Exposer *La Joconde*

- Planche à photocopier 1 par participant



Joconde

© 2007 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / A. Dequier



Portrait d'une femme noire

© 2007 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / A. Dequier



Enfant au toton de Chardin

© 2007 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / A. Dequier



Le Tricheur à l'as de carreau

© 2007 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / A. Dequier



Nature morte aux figues

© 2007 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / A. Dequier



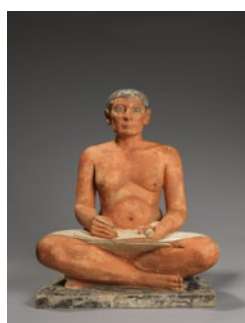
Marquise de Pompadour

© 2005 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / M. Beck-Coppola



Portrait de Shah Abbas I^{er} et son page (MAO 494)

© 2007 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / C. Tabbagh



Scribe accroupi

© 2015 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / C. Décamps



Tête de lionne

© 2010 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / A. Dequier



Hippopotame

© 2012 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / C. Décamps

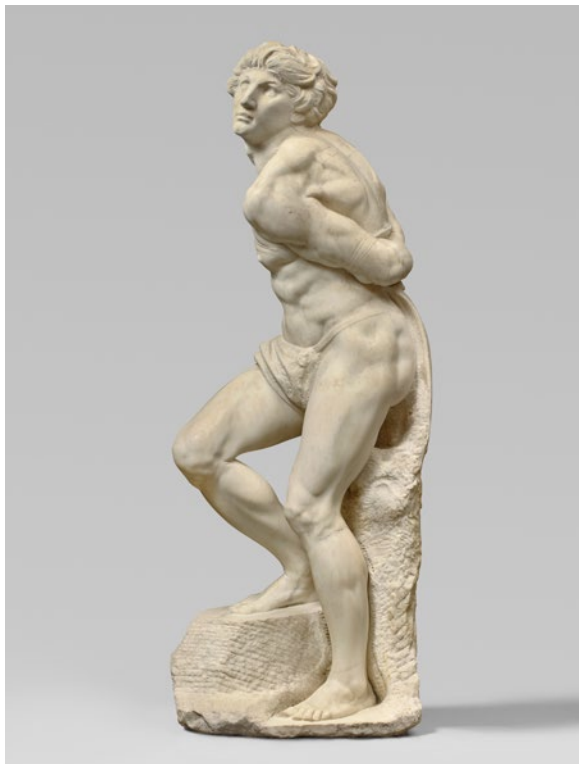
Document 2

Chronologie

- Léonard de Vinci commence le tableau en 1503 à Florence.
- Le roi François I^{er} invite l'artiste à venir en France et il s'installe au château du Clos Lucé où il meurt en 1519.
- L'œuvre est vendue en 1518. François I^{er} la place au château de Fontainebleau.
- En 1646, elle est toujours à Fontainebleau, mais dans le cabinet doré de la chambre d'Anne d'Autriche, mère de Louis XIV.
- Vers 1665-1666, sous le règne de Louis XIV, le tableau est à Paris dans ce qui est encore le palais du Louvre.
- Monna Lisa est ensuite transférée dans la galerie du roi du château de Versailles vers 1690-1695.
- L'œuvre passe de Versailles au musée du Louvre en 1797, mais n'est accrochée qu'en 1798 parmi de nombreux autres tableaux.
- Elle est placée en 1851 dans le Salon Carré, réservé aux seuls chefs-d'œuvre.
- Lors de la guerre de 1870, elle est mise à l'abri dans les souterrains de l'arsenal de Brest.
- Pendant la Première Guerre mondiale, elle est mise en sécurité à Bordeaux, puis à Toulouse.
- Vincenzo Peruggia, ouvrier vitrier au musée du Louvre, vole l'œuvre en 1911. L'affaire fait la une de la presse et la *Joconde* devient, après sa redécouverte en 1913, le chef-d'œuvre le plus connu du Louvre.
- Le tableau est évacué du musée entre 1939 et 1945. L'œuvre a transité dans divers endroits, mais a toujours échappé à la convoitise de l'occupant allemand.
- En 1956, une pierre, jetée par un déséquilibré, brise le verre protecteur et abîme un peu le coude gauche.
- Depuis 2005, la Joconde est installée dans la salle des États spécialement aménagée pour la recevoir, et elle est protégée par un caisson hermétique dont la vitre est blindée.



Esclave rebelle



© 2022 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Hervé Lewandowski

Michelangelo, dit Michel-Ange (1475 – 1564)

1513-1515

Marbre

H. : 2,15 m ; L. : 0,49 m ; P. : 0,755 m

Localisation au musée du Louvre : Aile Denon, Niveau 0, Salle 403,

Galerie Michel-Ange

Département des Sculptures du Moyen Âge, de la Renaissance et des temps modernes

Numéro d'inventaire : MR 1589

Saisie révolutionnaire chez le duc de Richelieu (entrée au Louvre en 1794)

Décrire l'œuvre

Michel-Ange sculpte, entre 1513 et 1515, deux statues en **ronde-bosse** plus grandes que nature, représentant des nus masculins entravés par des liens : *L'Esclave mourant* (ou endormi) et *L'Esclave rebelle* (ou révolté). Le second, plus trapu, a les bras liés derrière le dos. Il se tord pour tenter vainement de se libérer de ses entraves. Le mouvement vigoureux de son corps amorce une spirale contrecarrée par le visage tourné à contresens du torse. Les muscles sont contractés et les jambes sont pliées, comme si l'esclave rassemblait ses forces pour briser ses attaches.

La jambe droite fléchie répond à l'épaule gauche qui s'avance. Son torse forme un plan perpendiculaire à celui des jambes et de la tête au regard tourné vers le haut. Les muscles saillants créent des zones contrastées d'ombre et de lumière. Le sculpteur a privilégié deux **points de vue**, mettant face à notre regard soit le visage, soit le torse de *L'Esclave*.

Si la musculature de l'esclave endormi est douce et encore peu marquée, *L'Esclave rebelle* possède le corps d'un homme d'âge plus avancé. Son architecture musculaire est plus puissante, en particulier dans le modelé des jambes, des bras et des épaules. Sa jambe droite posée en hauteur permet un travail plus complexe des muscles des jambes, un principe qui s'applique aussi au buste qui pivote sur le côté.

La chevelure aux boucles épaisses encadre le visage levé vers le ciel. Les yeux, à peine esquissés et sans pupilles, créent un regard entre absence et espoir. La bouche et les mâchoires serrées traduisent la contrariété. Les émotions qui se lisent sur cette figure sont plus modérées que la colère et l'angoisse exprimées par la violente torsion du corps et la force contenue du lutteur.

Pour chacun des *Esclaves*, le souvenir du bloc de marbre initial reste perceptible. Le sculpteur n'a pas dégagé les jambes au dos de la statue. Les traces d'outils sont apparentes à l'arrière comme du côté gauche de la sculpture indiquant ainsi que l'œuvre devait être placée dans un coin et qu'il était inutile de sculpter les parties dissimulées au regard. L'aspect rugueux de la pierre s'oppose au fini lisse et impeccable du corps. Ce contraste accentue à la fois le combat de *L'Esclave rebelle* pour sa liberté mais aussi celui de Michel-Ange pour dégager la statue du marbre inerte qui l'emprisonne afin de lui donner vie.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

Le travail du sculpteur

Les deux œuvres ont été sculptées dans des blocs de marbre **monolithes** et sont restées inachevées et les traces du travail de l'artiste sont encore très clairement visibles. Cet inachèvement volontaire permet de comprendre la méthode de travail de Michel-Ange et la technique de la taille.

Après des croquis préparatoires et éventuellement des esquisses en cire, le sculpteur reporte la forme sur le bloc de marbre et attaque sa face avant. Il ne travaille pas autour de sa figure, mais s'enfonce dans le bloc, toujours à partir de cette position frontale, c'est-à-dire que son mouvement est contenu dans des limites étroites. En creusant, il découvre la statue sur toute la hauteur, travaillant les zones centrales du corps jusqu'au poli parfait et laissant les zones périphériques inachevées.

Les traces des différents outils témoignent des étapes de ce travail : éclatements irréguliers avec le **pic** ou la **pointe** pour dégrossir le volume ; sillons parallèles tracés à la pointe pour dégager les formes ; trous ronds creusés au **trépan** le long des masses à détacher du bloc ; réseau de hachures parallèles ou croisées des **gradines** pour définir le **modelé** et enfin surfaces égalisées par le passage du **ciseau** et polies par les limes et les **râpes**.

Des sculptures créées pour un tombeau

L'Esclave rebelle forme une paire avec *L'Esclave mourant*. Le pape Jules II (1503-1513) a commandé ces deux figures pour son monument funéraire de la basilique Saint-Pierre de Rome. À l'origine, en 1505, le tombeau devait compter plus d'une quarantaine de statues réparties sur trois niveaux avec, au sommet, une statue du pape en apothéose. Les deux sculptures du Louvre étaient initialement destinées au soubassement du monument funéraire. Ce projet grandiose a connu bien des vicissitudes durant quarante ans et a été abandonné puis repris plusieurs fois. L'artiste a ainsi conçu au moins quatre monuments différents de moins en moins ambitieux. En fait, Michel-Ange a connu des difficultés d'abord avec le commanditaire Jules II, puis après sa mort, avec ses héritiers, ses exécuteurs testamentaires et leurs successeurs, peu empressés à faciliter l'achèvement d'un monument qui aurait surpassé tous les autres tombeaux pontificaux.

Le pape Jules II décède en 1513. Il est finalement enseveli dans la basilique Saint-Pierre de Rome sous une simple dalle. Le tombeau monumental ne comporte, lui, qu'un sarcophage vide sur lequel le pape est figuré allongé. Il est terminé en 1545, soit 40 ans après le début du projet et a été, en définitive, érigé dans une autre basilique romaine de dimensions modestes, Saint-Pierre-aux-Liens (*San Pietro in Vincoli*). Il met en valeur le célèbre *Moïse* de Michel-Ange, contemporain des deux *Esclaves* du Louvre. La réduction en taille du monument ne permet plus d'inclure ces derniers dans la structure architecturale. Les *Esclaves* n'y ont donc jamais pris place.

Une signification mystérieuse

La **monumentalité** – plus de deux mètres de hauteur – de ces *Esclaves* ainsi que la force et la tension qui s'en dégagent leur donnent vie et autorité. Leur inachèvement, voulu par l'artiste, introduit aussi l'idée de combat de l'homme contre la matière, idée qui transparaît en filigrane dans l'œuvre.

Leur signification est sujette à de nombreuses interprétations, politiques ou philosophiques : faut-il y voir les provinces soumises à l'autorité du pape ? Ou les arts réduits en esclavage par la mort du pape ? Ou bien l'âme humaine prisonnière du corps et de ses passions matérielles, thème de prédilection de l'artiste souvent abordé dans ses sculptures à travers la métaphore de l'esclave ?

Ces deux figures, dans le projet du tombeau où elles étaient incluses, devaient être placées au niveau inférieur, c'est-à-dire qu'elles représentaient peut-être la vie terrestre tandis que le niveau supérieur symbolisait la vie spirituelle. Le monument aurait alors exprimé l'ascension vers le ciel du successeur de Saint-Pierre, placé au sommet de la structure.

Même si leur signification reste sujette à diverses interprétations, ces *Esclaves* appartiennent au domaine funéraire et ont pour vocation de magnifier la dernière demeure du pape, d'inspirer le recueillement et la méditation.

La notoriété de l'œuvre : de nobles propriétaires

Ces *Esclaves* furent reconnus comme des chefs-d'œuvre dès l'époque de leur création et leur renommée n'a jamais faibli. Le monument funéraire de Jules II ne leur ayant laissé nulle place, ils reviennent à Michel-Ange. Il en fait cadeau à son ami, le collectionneur florentin Roberto Strozzi, en 1546. Peu après, Roberto Strozzi, offre ces deux sculptures au roi de France François 1^{er} (1515-1547). Pendant plus de deux siècles, ces chefs-d'œuvre vont connaître bien des déplacements et orner les extérieurs de plusieurs châteaux. Henri II (1547-1559), successeur de François 1^{er}, en fait don au connétable Anne de Montmorency qui les installe dans deux niches du château d'Écouen, actuel musée national de la Renaissance. Ils passent aux mains du cardinal Richelieu et se retrouvent dans son château en Poitou puis à Paris dans le jardin de l'hôtel d'Antin du duc de Richelieu. Ils sont saisis à la Révolution française et destinés à être mis en vente. Alexandre Lenoir, futur administrateur du musée des monuments français, les récupère. Ils sont transférés au Louvre en août 1794 et prennent définitivement place dans la galerie Michel-Ange en 1994. Ils n'ont jamais cessé d'impressionner les artistes.

Le bronze d'Auguste Rodin (1840-1917), intitulé *L'Âge d'airain* (entre 1877 et 1880), se réfère directement à l'*Esclave mourant*. Yves Klein (1928-1962), peu avant sa mort en 1962, réalise une dernière œuvre, l'*Esclave mourant d'après Michel-Ange*, dans une version bleu outremer à l'aide du pigment qu'il a breveté, l'« International Klein Blue ».

FICHE REPÈRE

Michel-Ange (1475-1564)

Michel-Ange est sans doute l'un des plus grands artistes de la Renaissance. Sa mère meurt alors qu'il est très jeune. Il est élevé par une nourrice dont le mari était tailleur de pierre. Il suit une formation dans l'atelier du peintre Domenico Ghirlandaio (1448-1494) et son talent d'exception est tout de suite remarqué. Il travaille à Florence, Rome et Bologne. Les puissants, tels que Laurent de Médicis, les papes Jules II, Léon X, Clément VII, Paul III ou Pie IV, lui passent des commandes et lui offrent leur protection. Il est nommé en 1535 architecte, peintre et sculpteur du Vatican par le pape Paul III et réalise ainsi de nombreux ouvrages pour la papauté, comme par exemple les peintures de la chapelle Sixtine. Il participe également à la réalisation de la basilique Saint-Pierre de Rome pour laquelle il est nommé architecte. Même si, à l'instar de Léonard de Vinci (1452-1519), l'artiste maîtrise plusieurs disciplines – peinture, sculpture, poésie, architecture, etc. –, la sculpture est pour lui l'art suprême : en effet, sous la main de l'artiste guidée par une « idée », la masse brute prend vie, s'élève.

MOTS CLEFS

RONDE-BOSSE

Œuvre sculptée (statue, groupe) en trois dimensions dont on peut faire le tour et qui est indépendante de tout fond. Le volume est travaillé sur toutes les faces, mais la surface postérieure est parfois inachevée quand l'emplacement (dans une niche par exemple) ne permet pas d'y accéder.

POINT DE VUE

Endroit choisi par l'artiste pour regarder l'œuvre ; lieu privilégié où le spectateur doit se placer.

MONOLITHE

Un seul bloc de pierre de grandes dimensions.

PIC

Marteau dont les deux côtés sont pointus et qui sert à dégrossir les pierres dures.

POINTE

Tige de fer ou d'acier de section carrée ou octogonale ayant une extrémité aplanie et l'autre terminée par une pointe en forme de pyramide. Percutée avec un marteau, elle permet de dégrossir le matériau pour ébaucher les sculptures.

TRÉPAN (OU PERÇOIR)

Sorte de foret, actionné à la main ou au moyen d'un archet, destiné au perçage des matériaux durs.

GRADINE

Ciseau dont le tranchant est denté, utilisé après la pointe ou le pic.

MODELÉ

En peinture comme en sculpture, le modelé est la manière de rendre les reliefs et les volumes.

CISEAU

Outil constitué d'une tige de fer ou d'acier terminée par un tranchant de forme variable. Il sert à travailler plus finement la surface déjà dégrossie.

RÂPE

Outil en métal servant à poncer la pierre.

MONUMENTALITÉ

Grandeur majestueuse résultant des proportions et du style.

REPÈRES HISTORIQUES

Renaissance

Mouvement artistique né au 15^e siècle en Italie et qui se propage dans le reste de l'Europe au siècle suivant. Il s'appuie sur la redécouverte et la réinterprétation des textes, des œuvres d'art et

des monuments de l'Antiquité gréco-romaine. Le retour à cette tradition s'unit à un renouveau de l'intérêt pour la représentation du corps humain, ses proportions et son anatomie.

Ressources

Sur Internet

L'œuvre sur le site du musée

Louvre, site des collections :

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/clo10091871>

Louvre + :

- Le podcast *Les Odyssées du Louvre*, destiné aux enfants, raconte la vie de Michel-Ange :
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-michel-ange-l-artiste-qui-voulait-repousser-les-limites>
- Une page contenant un article et une vidéo à propos de l'œuvre est proposée aux plus jeunes sur l'interface « Petit Louvre » :
<https://petitlouvre.louvre.fr/galerie/c/o/i/46344257/l-esclave-rebelle>
- En 2018, le Louvre a organisé une journée dédiée à la figure de Michel-Ange intitulée « 24h avec... Michel-Ange ».
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-de-la-jeunesse-a-la-maturite-la-naissance-d-un-genie-18?autoplay>
- Une visite commentée et une présentation de l'exposition « Le corps et l'Âme. De Donatello à Michel-Ange. Sculptures italiennes de la Renaissance » (2020-2021) par le commissaire de l'exposition Marc Bormand :
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-visite-filmee-de-l-exposition-le-corps-et-l-ame-de-donatello-a-michel-ange-sculptures-italiennes-de-la-rennaissance-avec-marc-bormand>

L'œuvre sur d'autres sites

- Le site « Panorama de l'art » offre une analyse détaillée de l'œuvre :
<https://panoramadelart.com/analyse/esclave-mourant-et-esclave-rebelle>
- Le film *Michel-Ange* (sorti en 2019) retrace la vie de l'artiste ; voici sa bande-annonce :
<https://www.youtube.com/watch?v=PWJVL3xwjuk>

Les podcasts

- *L'Art est la Matière* dédie un épisode à l'exposition « Le Corps et l'Âme, de Donatello à Michel-Ange » :
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-art-est-la-matiere/le-corps-et-l-ame-de-donatello-a-michel-ange-5771681>

Ouvrages

- Un album destiné aux enfants à partir de l'âge de cinq ans pour découvrir Michel-Ange et ses œuvres : *Michel-Ange*
Texte de Louison Couzy, illustrations de Martin Desbat, Paris, Milan Collection Mes Docs Art. 2022
- Jean-René Gaborit, l'un des plus grands spécialistes de la statuaire italienne, nous invite à suivre les péripéties du projet de tombeau pour Jules II dans lequel devaient figurer les esclaves : *Esclaves de Michel-Ange (nouvelle édition)*
Jean-René Gaborit. Paris, coédition musée du Louvre éditions / El Viso, (Solo), 2020
- Ce catalogue d'exposition présente dans son contexte artistique la sculpture de la seconde moitié du 15^e siècle et du début du 16^e siècle dont les Esclaves de Michel-Ange.
Le corps et l'âme. Sculptures italiennes de Donatello à Michel-Ange, 1460-1520
Sous la direction de Marc Bormand et Béatrice Paolozzi Strozzi, Paris, Musée du Louvre, 2020 ; Milan, Castello Sforzesco 2021), Paris, Louvre éditions, Officina Libraria, 2020.

Activité: Strike a pose!

OBJECTIFS

- Exprimer sa sensibilité et son imagination en s'emparant des éléments du langage plastique.
- S'exprimer en utilisant son corps et l'expression corporelle.
- Comprendre l'importance de l'attitude et de la tension de personnages dans une œuvre.

DE QUOI AI-JE BESOIN ?

- Reproduction imprimée de *L'Esclave rebelle* de Michel-Ange.
- Reproductions de :
 - *Milon de Crotone*, 1754, Pierre Puget
 - *L'Enlèvement d'Andromède par Persée*, 1679 / 1684, Pierre Puget
 - *Quatre Captifs, dits aussi les quatre nations vaincues*, 1679-1682, Martin Desjardins
 L'ensemble de ces œuvres sont visibles dans la cour Puget au musée du Louvre.
- Des magazines de mode.
- Un accès aux réseaux sociaux.

PRÉSENTATION DE L'ACTIVITÉ

Avant la découverte de l'œuvre, les élèves vont expérimenter l'illustration des émotions à travers des poses expressives.

1^{re} étape : exprimer les émotions (20 min)

Réfléchir à l'expression des émotions et aux moyens de les exprimer à travers son corps et son visage.

Donner des exemples : on peut lire la souffrance de Milon en regardant son visage qui grimace, la résignation, la colère... sur les quatre visages des Captifs.

Nommez les émotions que vous connaissez. Comment pouvez-vous les représenter ? Comment un artiste peut-il exprimer une émotion ?

2^e étape : jouer les différentes émotions (20 min)

- Interroger les élèves :

Quelles émotions reconnaissez-vous ? Quelles expressions du

visage et quels mouvements du corps les artistes utilisent-ils pour exprimer les différentes émotions ?

- *Proposer aux élèves de reprendre les positions des personnages et d'incarner les attitudes pour comprendre les émotions exprimées par ces artistes. Il est possible de prendre en photos les élèves pour créer un catalogue des émotions. Observer bien les positions des mains, du corps ou les expressions du visage et reproduisez-les.*

Programme scolaire

Cycle 3

Histoire des arts : Donner un avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art en faisant usage du lexique des émotions et des sentiments.

3^e étape : danser les émotions (20 min)

- À partir de l'observation et de l'expérimentation de l'étape 1 demander aux élèves d'enchaîner ces postures pour créer une chorégraphie.

- Cette chorégraphie peut prendre la forme d'un défilé qui enchaîne les poses.

Chacun choisit une émotion à exprimer seul ou en groupe. Dans quel ordre allez-vous enchaîner les poses ? Quelles transitions entre les poses ? Quelle vitesse pour les mouvements ? Souhaitez-vous ajouter une musique ?

Programme scolaire

Cycle 3

Arts plastiques : S'exprimer, établir une relation avec la pratique des artistes, décrire et interroger à l'aide d'un vocabulaire spécifique les œuvres d'art étudiées en classe.

4^e étape : comprendre l'attitude de l'*Esclave rebelle*

(15 min)

- Observer la reproduction de l'*Esclave rebelle*. Utiliser l'outil 3D qui permet de tourner autour de l'œuvre. Il est possible d'utiliser l'outil 3D en classe entière sur un projecteur ou par petits groupes avec des outils numériques.

En comparant tous les côtés de l'œuvre, que remarquez-vous sur le travail du sculpteur ? Pourquoi est-ce ainsi ?

- Demander aux élèves de rejouer la position de la sculpture.
- Imaginer d'autres positions sur le même thème.

Programme scolaire

Cycle 3

Éducation physique et sportive : Utiliser le pouvoir expressif du corps de différentes façons. Enrichir son répertoire d'actions afin de communiquer une intention ou une émotion.

5^e étape : danser l'*Esclave rebelle*

(15 min)

- Demander aux élèves d'imaginer un tableau dansé en groupes de personnages qui se libèrent. Il est possible d'utiliser des cordes ou rubans pour simuler le groupe attaché. Utiliser l'ensemble des poses vues dans les différentes œuvres pour constituer la danse. Il est possible de prendre en photos les différentes poses pour faire travailler les élèves sur les enchaînements et l'ordre des poses

Comment pourrait-on trouver d'autres poses qui montrent une personne qui tente de s'échapper ou de se défaire de ses chaînes ? Comment utiliser les rubans dans la danse ?

- Raconter l'histoire de l'œuvre aux élèves à l'aide de la fiche œuvre.

L'Esclave rebelle faisait partie à l'origine d'un ensemble funéraire monumental pour le tombeau du pape. Il a son double, *L'Esclave mourant*, qui faisait partie de cet ensemble. L'intention de l'artiste était de constituer une variété d'expressions des corps pour cet ensemble.

Programme scolaire

Cycle 3

Histoire des arts : Recréer une action ou une situation sous une forme chorégraphiée.



François 1^{er} (1494-1547), roi de France

© 2014 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado

Jean Clouet (vers 1486-vers 1540)

Vers 1530

Huile sur bois

H: 96 cm ; L: 74 cm

Localisation au musée du Louvre: Aile Richelieu, Niveau 2, Salle 822

Département des Peintures

Numéro d'inventaire: INV 3256

Décrire l'œuvre

Au premier regard, aucun élément ne permet de déterminer la fonction de l'individu représenté dans ce portrait, réalisé par Jean Clouet, vers 1530. Le modèle est représenté à mi-corps, de face. Ses somptueux vêtements signalent à coup sûr un très riche personnage. Le peintre sait d'ailleurs rendre à merveille les étoffes de luxe du bel habit. Sur le pourpoint de velours de soie – c'est-à-dire le vêtement qui couvre le torse – alternent des bandes noires et blanches. Les premières sont rayées et les secondes brodées de délicats entrelacs de fils d'or. Les fentes des manches et du pourpoint laissent s'échapper la fine toile de la chemise blanche, dont les poignets et le col sont ourlés d'un liseré noir. Le satin crème des manches bouffantes du manteau contraste avec une

bande de velours noir, elle-même rehaussée par l'or du feuillage brodé. La toque, également de velours noir, est décorée de perles et bordée de plumes blanches.

Une observation plus complète conduit à remarquer la présence de quelques indices significatifs. Les doigts de la main droite se resserrent autour de la poignée d'une épée délicatement ouvragée. L'objet indique la fonction militaire du modèle. Le somptueux collier d'or et de perles est orné d'un pendentif figurant saint Michel terrassant le démon. Cet objet précieux n'était porté que par les membres de l'ordre de chevalerie de Saint-Michel. Enfin, à l'arrière-plan, un des motifs de la tapisserie donne un indice sûr quant à l'identité du modèle : la couronne surmontée de fleurs de lys. Ce portrait est celui de François 1^{er} (qui règne de 1515-1547). Il est ici surprenant de constater qu'aucun des attributs de la royauté n'est représenté. Il n'y a ni couronne d'or et de pierres précieuses, ni sceptre, ni globe, ni même un manteau de sacre.

Le faste de la tenue et la tapisserie rouge font ressortir le visage du roi, dont le modelé est peu marqué. Jean Clouet a représenté avec réalisme les détails de la physionomie royale : le long nez, les yeux en amande, l'ovale de la tête. Les poils du collier de barbe et de la moustache sont exécutés avec minutie tout comme l'orfèvrerie ou les broderies des tissus. Le souverain, la tête légèrement tournée vers la gauche, fixe le spectateur avec une certaine gravité dans l'expression, rendue plus impressionnante encore par la stature imposante du modèle. Le tableau ne suffit pas à contenir ses épaules que les manches bouffantes rendent plus larges encore. Les mains, dont l'une tient une paire de gants et l'autre l'épée, sont finement modelées. Leur geste très naturel attire le regard. Jean Clouet représente François 1^{er} non comme un roi, mais comme un courtisan accompli et majestueux.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

Un portrait fidèle

La vie de Jean Clouet est mal connue. On ignore les dates précises de sa naissance et de son décès, tout comme la ville des Pays-Bas d'où il est originaire. En revanche, il est sûr qu'il est peintre du roi François 1^{er} de 1516 et jusqu'à sa mort et qu'il était avant tout portraitiste. L'artiste commençait par un dessin préparatoire du visage, pris sur le vif et réalisé à la **pierre noire** et à la **sanguine**. Mais il n'y a eu nul besoin du souverain pour peindre les vêtements et les mains, une tâche effectuée en atelier selon l'habitude de l'époque. Le portrait de *François 1^{er} (1494-1547), roi de France* est très ressemblant à son modèle. La volonté de réalisme et la finesse psychologique, caractéristiques des portraits flamands, ont été introduites en France par Jean Clouet et d'autres peintres nordiques. L'artiste doit être fidèle aux traits du souverain sans pour autant le présenter sous un jour défavorable ou l'idéaliser excessivement. Il faut montrer la grandeur du prince tout en louvoyant habilement entre ces deux écueils. La tâche est rendue ici plus difficile encore par l'absence de tout véritable symbole royal.

Transmettre un message

Il y a néanmoins quelques insignes monarchiques sur la toile. Outre la couronne uniquement allusive sur la tapisserie, il n'y a guère que le collier de l'ordre de Saint-Michel qui indique explicitement la fonction du modèle. Cet ordre de chevalerie, fondé en 1469 par Louis XI (1461-1483), honorait l'élite des serviteurs de la couronne afin de mieux les attacher au souverain qui en était le grand maître. François 1^{er} a la main sur l'épée, peut-être pour suggérer qu'il pourrait la dégainer rapidement pour imposer son autorité. Cependant, l'arme reste discrète afin d'ôter toute connotation militaire au portrait à un moment du règne où il aurait été malvenu de mettre l'accent sur le rôle de chef de guerre du roi. Il avait en effet subi une cinglante défaite à Pavie, en 1525, durant les guerres d'Italie. L'empereur Charles Quint (1519-1558) l'avait ensuite retenu en captivité durant un an à Madrid. Le roi français avait donc besoin de restaurer son image et de renouer les liens avec sa noblesse.

Représenter un statut

La représentation de l'individu de manière réaliste et positive émerge à la fin du Moyen Âge. Il n'y a rien de surprenant à ce que le plus ancien portrait conservé pour la **peinture de chevalet** soit celui d'un roi, *Jean II le Bon* (1350-1364, Paris, musée du Louvre). Le monarque est portraituré de profil dans une formule héritée des monnaies antiques. Clouet, en présentant François 1^{er} de face, s'est inspiré du portrait antérieur de *Charles VII* (1403-1461, Paris, musée du Louvre) réalisé par Jean Fouquet. Les deux œuvres se distinguent par la place accordée au vêtement. Charles VII est beaucoup plus sobrement vêtu que ne l'est François 1^{er}. Le luxe du costume de ce dernier est à la gloire de la monarchie, incarnée par un souverain à l'impressionnante carrure et dont le visage ovale correspond aux canons de beauté masculins du temps. La mode de la barbe, venue d'Italie, indiquait alors la bonne santé, la virilité et l'autorité. L'image renvoyée par cette œuvre matérialise le pouvoir politique d'un roi dont la majesté n'est pas due à des symboles ou à des talents guerriers, mais à des qualités personnelles idéalisées.

La notoriété de l'œuvre

François 1^{er} (1494-1547), roi de France est le premier portrait monumental du monarque qui n'avait été représenté jusqu'alors que sur des médaillons ou des enluminures. Cette œuvre est le fruit d'une commande royale. Son attribution à Jean Clouet, maintenant certaine, a été pendant longtemps discutée par les historiens d'art car aucune des œuvres de l'artiste n'est signée et peu sont documentées. Le réalisme du portrait et le fait d'exécuter un tableau d'après un dessin sont caractéristiques des peintres du Nord. Hans Holbein (1497-1543) ou Joos van Cleve (1485-1540) ont ainsi été considérés comme de possibles auteurs pour ce portrait. Cependant, l'influence italienne se perçoit dans l'éclairage égal, le modelé et le cadrage.

Jean Clouet connaissait ce type de peinture car François 1^{er}, passionné d'art, avait proposé à des artistes italiens de venir en France. Ceux qui ont accepté l'invitation royale comme Léonard de Vinci (1452-1519) ou ceux qui l'ont déclinée comme Raphaël (1483-1520), ont vendu leurs œuvres au souverain et ont accepté ses commandes. Ces chefs-d'œuvre de la **Renaissance**, dont *La Joconde* (1503-1519) et le portrait de Jean Clouet, ont été accrochés au château de Fontainebleau. Cet ensemble, enrichi par d'autres successeurs de François 1^{er}, est à l'origine de la collection de peintures du musée du Louvre.

Après avoir été exposé à Fontainebleau, le tableau de Jean Clouet est conservé à Versailles et il est présenté au musée historique de la ville entre 1837 et 1848 avant de rejoindre le Louvre. *François 1^{er} (1494-1547), roi de France* fixe en quelque sorte les codes du portrait royal qui vont être repris, bien après Clouet, par les portraitistes officiels de la couronne de France et donner une célébrité certaine à l'œuvre du Flamand.

FICHE REPÈRE

Jean Clouet (vers 1486–vers 1540)

La vie de l'artiste est mal connue et on ne sait préciser ni sa date de naissance ni sa date de mort. Sans doute d'origine flamande par son père, il apparaît parmi les peintres du roi dès 1516 et le reste jusqu'à sa mort. Il a laissé de nombreux portraits du roi, de membres de la famille royale et de la noblesse. La plupart sont des petits ou moyens formats figurant les sujets de face, à mi-corps, mains posées devant eux, avec un éclairage qui met en avant leur visage.

MOTS CLEFS

PIERRE NOIRE

Bâton de schiste au noir sombre et mat utilisé pour dessiner. La pierre noire est moins volatile que le fusain avec lequel elle est souvent confondue. Par extension, l'expression désigne une technique de dessin.

SANGUINE

Outil de dessin fait d'hématite dont les couleurs vont de l'ocre au rouge et au brun. Par extension, le mot désigne une technique de dessin.

PEINTURE DE CHEVALET

Œuvre picturale de moyen ou de petit format peinte sur un panneau de bois, une toile ou un carton. Elle est réalisée à l'aide d'un chevalet à l'inverse des peintures murales. Elle apparaît à la fin du 14^e siècle.

REPÈRES HISTORIQUES

Renaissance

Mouvement artistique né au 15^e siècle en Italie et qui se propage dans le reste de l'Europe au siècle suivant. Il s'appuie sur la redécouverte et la réinterprétation des textes, des œuvres d'art et

des monuments de l'Antiquité gréco-romaine. Le retour à cette tradition s'unit à un renouveau de l'intérêt pour la représentation du corps humain, ses proportions et son anatomie.

Ressources

Sur Internet

L'œuvre sur le site du musée

Louvre, site des collections :

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/clo10062204>

Louvre + :

- Cécile Scaillerez, conservateur au département des Peintures du musée du Louvre, a animé une conférence « Présentation de l'exposition : François 1^{er} et l'art des Pays-Bas » autour de la figure de François 1^{er} dans les arts :

<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-presentation-de-l-exposition-francois-ier-et-l-art-des-pays-bas?autoplay>

L'œuvre sur d'autres sites

- Sur le site Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe, Bruno Petey-Girard évoque la figure et le règne de François 1^{er} « Un modèle de prince humaniste et lettré : François 1^{er}, roi de France » :

<https://ehne.fr/fr/node/21604>

- Sur le site « Panorama de l'art, l'histoire de l'art en un seul regard », une vidéo qui met l'œuvre de Jean Clouet en perspective avec l'art de son temps :

<https://panoramadelart.com/analyse/portrait-de-francois-ier-roi-de-france>

- La « Bibliothèque nationale de France » met à disposition un dossier documentaire autour de la thématique des portraits de François 1^{er} à la Renaissance :

http://classes.bnf.fr/pdf/FP_Portrait.pdf

- « Histoire par l'image » nous livre une analyse détaillée de l'œuvre :

<https://histoire-image.org/etudes/francois-ier-roi-france>

- « Quelle Histoire » et TV5 Monde proposent un focus ludique sur l'histoire de François 1^{er} :

https://www.youtube.com/watch?v=pmg2Njw_KzE

Disponible également sous forme de podcast

- Le youtubeur Nota Bene, invité par le musée du Louvre, parcourt le musée à la recherche des œuvres liées à François 1^{er} :

<https://www.youtube.com/>

Les podcasts

- L'émission *Dans l'air du soir* de France culture présente la vie de François 1^{er} en s'appuyant sur la musique :

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/dans-l-air-du-soir/le-roi-francois-ier-7994803>

- Le podcast *Tout un monde* propose de se concentrer sur l'investissement de François 1^{er} dans les arts :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/tout-un-monde/francois-ier-la-renaissance-et-le-gout-du-monde-3164937>

Ouvrages

- *François 1^{er}, pouvoir et image*

Sous la direction de Bruno Petey-Girard et de Magali Vène, avec la collaboration d'Estelle Boeuf-Belilita et de Lucile Trunel, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2015

- *François 1^{er} et l'art des Pays-Bas*

Cécile Scaillerez, Paris, Somogy/Louvre éditions, 2017

Activité: Le roi qui aimait les artistes

OBJECTIFS

- Observer une œuvre.
- Développer une méthode de recherche dans le monde du numérique.
- Comprendre comment se constitue la collection d'un musée.
- Replacer une œuvre dans son contexte historique et culturel.

DE QUOI AI-JE BESOIN ?

- Des ordinateurs avec un accès à Internet ou des tablettes pour chaque groupe d'élèves.
- Un vidéoprojecteur et des marqueurs effaçables.

Durant la Renaissance, les princes se prennent de passion pour l'art. Cette piste vise à amener les élèves à prendre conscience de la manière dont se sont constituées les collections royales françaises à l'origine du musée du Louvre ainsi que de la circulation des artistes et des œuvres d'art à l'époque.

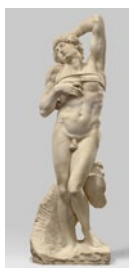
1^{re} étape : trouver l'artiste (20 min)

Les élèves par groupe se répartissent les œuvres ci-dessous. Chaque image est complétée par le titre et la date de l'œuvre.

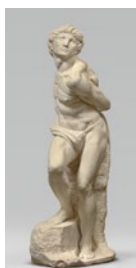
Le but de la recherche est de découvrir quel artiste a réalisé chacune de ces œuvres. Pour obtenir les informations dont les élèves ont besoin, ils utilisent le moteur de recherche du site des collections du Louvre. Ils commencent leur enquête avec le titre de l'œuvre et ils cliquent ensuite sur « Recherche avancée » pour ajouter la date et trouver aisément l'œuvre reproduite.



François 1^{er} (1494-1547),
roi de France. 1525 / 1550



Esclave mourant.
1513 / 1515



Esclave rebelle.
1513 / 1515



Portrait de Lisa
Gherardini, dit La
Joconde ou Monna Lisa.
1503 / 1519



Portrait de femme,
dit à tort La Belle
Ferronnière.
1490 / 1497



La Vierge aux rochers.
1483 / 1494



Saint Jean Baptiste.
1508 / 1519



Saint Michel terrassant
le démon, dit Le Grand
saint Michel. 1518



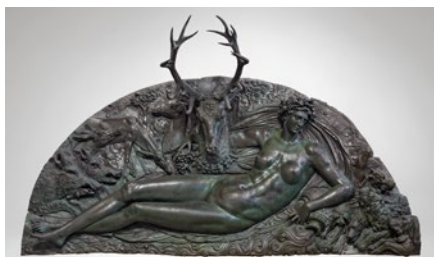
La Vierge à l'Enfant avec
le petit saint Jean Baptiste.
1507 / 1508



Portrait de Dona Isabel de
Requesens, vice-reine de
Naples. (1550-1577), 1518



La Charité. 1518-1519



La Nymphé de Fontainebleau. 1542 / 1543

© photos, dans de gauche à droite : © 2014 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado; © 2022 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Hervé Lewandowski; © 2022 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Hervé Lewandowski; © 2018 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado; © 2015 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado; © 2019 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado; © 2019 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado; © 2011 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Thierry Ollivier; © 2020 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Tony Querrec; © 2010 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski; © 2011 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Tony Querrec; © 2008 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Pierre Philibert

Programme scolaire (pour toutes les étapes)**Cycle 4 :**

Histoire et géographie : Parmi les compétences travaillées, il faut apprendre à s'informer dans le monde du numérique.

- Trouver, sélectionner et exploiter des informations.
- Utiliser des moteurs de recherche, des dictionnaires et des encyclopédies en ligne, des sites et des réseaux de ressources documentaires, des manuels numériques.

2^e étape : rechercher les informations**(15 min)**

À l'aide des informations découvertes sur le site du musée du Louvre, les élèves établissent une « fiche d'identité » de l'œuvre qui comporte les éléments suivants.

Le nom de l'auteur.

La date et le lieu de sa naissance.

La date et le lieu de son décès.

La nature de l'œuvre.

Le nom du roi ou des rois qui ont fait rentrer cette œuvre dans les collections royales.

Programme scolaire (pour toutes les étapes)**Cycle 4 :**

Histoire : Le thème 3 « Transformations de l'Europe et ouverture sur le monde aux 16^e et 17^e siècles », et en particulier la question qui a pour sujet « Du Prince de la Renaissance au roi absolu ». (François I^{er}, Henri IV, Louis XIV) », permet de montrer l'un des aspects de la figure royale du 16^e siècle.

3^e étape : approfondir la recherche**(15 min)**

Les élèves sont ensuite amenés à réaliser que tous ces artistes n'étaient pas originaires du royaume de France. Ils ont besoin, dans cette étape, d'une carte en ligne de l'Europe politique actuelle et d'une carte de l'Europe ou de la Méditerranée au milieu du 16^e siècle.

À l'aide de la carte de l'Europe en ligne, cherchez dans quel État actuel d'Europe se trouvent l'endroit où l'artiste est né et celui où il est mort. Comment s'appelait à l'époque ce pays ?

Programme scolaire (pour toutes les étapes)**Cycle 4 :**

Histoire des arts : Les élèves comprennent que les formes artistiques participent de goûts et de pensées inscrits dans une aire culturelle, c'est-à-dire qu'elles prennent naissance dans une époque et un lieu situés au confluent de circulations, d'héritages et de ruptures dans le temps et dans l'espace.

4^e étape : réaliser une synthèse**(20 min)**

- Tous les groupes vont maintenant mettre en commun le résultat de leurs recherches. Une carte de l'Europe au milieu du 16^e siècle est vidéoprojetée. Un membre de chaque groupe vient placer sur la carte un point correspondant aux lieux de naissance et de décès de l'artiste et il trace une flèche qui va de l'un à l'autre.

Qu'observe-t-on ?

- Les participants sont ensuite conduits à constater que François I^{er} a joué un rôle fondamental dans la constitution des collections du Louvre.

Quel roi a acquis l'œuvre que vous avez étudiée ? Que peut-on déduire des goûts de ce roi en observant les artistes qu'il a choisis ?

Pour poursuivre

- Il est possible de s'interroger enfin sur le rôle de mécène de François I^{er}. Après avoir cherché la définition du mot mécène, les élèves imaginent ce que le roi a pu faire pour les artistes.
- Les hypothèses émises sont ensuite vérifiées grâce à des recherches documentaires, ce qui permet de découvrir que François I^{er} a réussi à convaincre Jean Clouet et Léonard de Vinci de venir s'installer en France alors qu'Andrea Del Sarto et Benvenuto Cellini n'ont fait que séjourner dans le pays et que, Michel-Ange, bien qu'invité par le roi, a décliné l'invitation.



Les Noces de Cana



© 2019 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado

Paolo Caliari, dit Véronèse (1528-1588)
1562-1563
Huile sur toile
H. : 6,66 m ; L. : 9,90 m
Localisation au musée du Louvre: Aile
Denon, Niveau 1, Salle 711
Département des Peintures
Numéro d'inventaire: INV 142
Saisie révolutionnaire (1798)

Décrire l'œuvre

Ce tableau immense représente une scène de festin avec de très nombreux personnages. Dans la partie inférieure, la table du banquet, légèrement surhaussée par une estrade, est disposée en U, avec les convives occupant les trois côtés extérieurs, la partie intérieure ouverte vers nous étant réservée au service et au spectacle. La partie supérieure donne sur un ciel clair et nuageux, d'où se détachent une tour et quelques oiseaux. Une balustrade délimite ces deux espaces. L'architecture en établit la continuité avec une succession de trois bâtiments, le sol carrelé au premier plan, les deux escaliers latéraux et, à l'arrière-plan et décalée sur notre droite, la tour aux trois étages ouverts sur le ciel.

La perspective, plus complexe qu'elle n'y paraît, définit un espace pictural qui n'est pas sans affinité avec un espace théâtral, celui d'une scène occupée ici par une foule de personnages qui se sont réparti les rôles. Tout d'abord les figurants, certains regroupés tout autour de la table et d'autres dispersés, derrière la balustrade, les préposés à la découpe des viandes ; de chaque côté des musiciens, le maître de cérémonie et l'**échanson** qui considère ostensiblement le contenu d'un verre. Enfin, les rôles principaux dont la distribution et la reconnaissance reposent sur des indices précis. Le personnage placé dans l'axe vertical et médian du tableau est le Christ : sa position centrale et frontale est affirmée par les deux couleurs vives de ses vêtements et par le nimbe qui entoure sa face **hiératique**. La Vierge Marie, sa mère, est placée à sa droite, présence plus discrète mais non moins expressive, dont l'intensité est encore soulignée par le voile noir et par l'auréole lumineuse. Un autre couple est également remarquable, mais pour d'autres raisons. Il s'agit des époux, dont on célèbre les noces. Situés à l'extrémité de la table, au premier plan à notre gauche, ils portent des costumes somptueux. L'expression pensive du mari lui donne presque un air absent, pendant que son épouse a le visage et le regard tournés vers nous.

Quelques animaux et objets se distinguent : au centre, deux chiens (l'un couché, rongeur un os, et l'autre debout et penché), les instruments de musique, une partition et un sablier ; sur les côtés, à gauche les couverts et les plats sur la table, à droite, deux jarres.

La scène est à la fois très ordonnée par la symétrie de l'ensemble et la disposition des éléments, et très animée par la situation, la posture et les gestes de chacun. À l'exception des époux, du Christ et de la Vierge, tous les personnages sont tournés les uns vers les autres, dans le temps suspendu d'un dialogue ou d'un mouvement.

Mais c'est avant tout par les costumes, par leurs matières et par leurs couleurs que s'affirment la richesse de la **palette** et la virtuosité du pinceau. De même que les couleurs primaires s'accordent avec les secondaires et les complémentaires, les vêtements du Christ, de ses disciples et de Marie côtoient ici les costumes vénitiens. Si la gamme des couleurs est certes étendue (bleu, vert, jaune orangé, rouge grenat, ocre abricot...), ce sont surtout leurs teintes et leurs nuances qui paraissent infinies, produisant d'un costume à l'autre autant d'échos que de résonances.

Les deux aspects de l'œuvre marquent la rencontre et le partage du profane et du sacré : d'une part, à Venise et à la **Renaissance**, une foule bigarrée participe à un événement solennel (un repas de noces), ce qui donne un ensemble aussi animé que coloré, voire pittoresque ; d'autre part, introduisant une certaine gravité, une composition rigoureuse dans un cadre architectural imposant et ordonné par la perspective, avec la présence du Christ, de Marie et de quelques disciples. Par les dimensions exceptionnelles du tableau et grâce à la maestria de la mise en scène, le spectateur est invité à partager, à défaut des fastes de l'événement, ceux de la peinture. Un peu à l'image des époux qui, comme extérieurs à la scène, semblent dans l'attente, pressentant, derrière le mystère de la figure religieuse au centre du tableau, quelque miracle, comme la substitution de l'eau en vin.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

Une commande

Commandé par les moines du couvent de San Giorgio Maggiore à Venise, *Les Noces de Cana* décorait à l'origine le mur du fond du réfectoire construit par l'un des plus grands architectes de son temps, Andrea Palladio (1508-1580).

Seule œuvre de la salle, placée en hauteur, elle était le point de mire et le point culminant de la perspective de cet espace de trente mètres de long. Ainsi placée, elle donnait aux moines l'impression que le Christ et sa mère partageaient et veillaient sur leur repas.

Véronèse se conforme à la commande qui lui a été faite. Il réalise l'œuvre en grande partie tout seul et utilise les couleurs demandées. Il est payé 384 ducats, une somme importante, équivalant au prix d'une maison.

Miracle à Venise

L'Évangile de Jean (II, 1-12) raconte comment Jésus, accompagné de Marie, invité à une noce, réalise son premier miracle en changeant l'eau en vin, révélant ainsi publiquement sa divinité pour la première fois. Mais le peintre a sans doute eu à sa disposition le texte du poète et humaniste vénitien l'Arétin (1492-1556), qui fait une description de cet épisode de la vie du Christ dans le livre *De l'humanité du Christ*, publié en 1535. La scène représentée par Véronèse mêle avec virtuosité le profane et le sacré, le terrestre et le céleste.

Véronèse a rassemblé autour de Jésus et de Marie, vêtus à l'antique et représentés frontalement, plus de cent trente personnages aux attitudes variées : des clercs, des princes et des serviteurs, des nains, des fous. Il nous convie à un banquet tel que ceux organisés par les riches Vénitiens de cette première moitié du 16^e siècle. La somptuosité des étoffes, les brocarts et la soie, les bijoux, le chatoiement des couleurs, l'abondance des victuailles dont les célèbres confiseries vénitiennes, la préciosité de la vaisselle, les aiguières en or et en argent, l'immense dressoir nous plongeant dans les fastes de la société aristocratique de l'opulente cité de la lagune. Dans cette ville cosmopolite, on aime les grandes fêtes, qu'elles soient privées, comme les mariages, ou publiques, comme les célèbres carnavals. Des détails exotiques, tels que le perroquet, évoquent l'ouverture de Venise sur le monde. L'œuvre nous donne aussi quelques indications sur l'organisation des festins. Ainsi, la présence des musiciens rappelle que les grands banquets comportaient des intermèdes musicaux souvent accompagnés de mimes et de danses. Les trois instrumentistes sont en réalité trois peintres bien connus : Titien (1488-1576), en rose, à droite, Tintoret (1518-1594), en rose et bleu, au centre, Véronèse lui-même dans un fastueux costume argenté...

Les Noces de Cana livrent aussi des renseignements sur les usages de la table au 16^e siècle : on voit ainsi que les Vénitiens, en avance sur le reste de l'Europe, utilisaient la fourchette, un couvert peu connu à cette époque en France.

Une scène religieuse

Cependant, dans ce festin traité avec liberté et fantaisie, les symboles religieux abondent. Ils se concentrent sur un axe vertical situé au milieu de l'œuvre et s'articulent autour de la figure centrale de Jésus. L'allusion à la **Passion** et au sacrifice du Christ, « agneau de Dieu », une croyance essentielle pour les chrétiens, se lit dans le geste du serviteur placé au-dessus de la tête de Jésus : couteau levé, il découpe sans doute l'agneau. À ses pieds, la gourde remplie de vin posée sur le sol est une évocation du sang du Christ. Sur le même axe, au premier plan, un sablier posé sur la table devant les musiciens peut être vu comme une réponse du Christ à sa mère : « Mon heure n'est pas encore venue » (Jean, II, 4) et comme un symbole du temps qui passe et de la mort, contrepoint aux plaisirs terrestres exposés autour de lui. Il en est de même du chien qui ronge l'os, autre allusion à la mort et à la condition humaine. D'autres notations allégoriques sont disposées dans le tableau. Ainsi les six musiciens et les six jarres représenteraient les six âges de la vie, tandis que les lévriers symbolisent la fidélité entre époux.

Pour les chrétiens, le miracle des noces de Cana est riche d'interprétations : il constitue une préfiguration de la **Cène** et du sacrement de l'**Eucharistie**. Il renvoie au sacrement du mariage et il est aussi interprété comme une « métaphore de l'union mystique du Christ et de l'Église symbolisée par la Vierge » (David Rosand).

L'importance de l'œuvre : « Le triomphe de la peinture »

Œuvre profondément originale par ses dimensions et le nombre de personnages ainsi que par sa composition, *Les Noces de Cana* s'inscrivent cependant dans un contexte **iconographique** et artistique précis. Le thème est traité en 1561 par un autre grand peintre vénitien, Tintoret, qui décore le réfectoire des Padri Crociferi. Cependant *Les Noces* du Tintoret sont très différentes à la fois par la technique – c'est une fresque – et la composition, beaucoup plus tourmentée.

Sur le plan artistique, Véronèse s'inspire de la *Cène* peinte par Léonard de Vinci en 1497 à Milan sur le mur du réfectoire de Sainte-Marie-des-Grâces. Cette œuvre est la première d'une série. Véronèse répondant à des commandes de différents ordres religieux traite à plusieurs reprises le thème du banquet biblique. Il peint des toiles de grand format où l'architecture joue un rôle essentiel comme *La Cène de saint Grégoire le Grand*, *Le Repas chez Simon* et *le Repas chez Lévi* qui lui valut quelques ennuis avec l'Inquisition.

Le tableau, un des chefs-d'œuvre de la peinture vénitienne, devint très rapidement célèbre. Loué en 1708 par le théoricien français de la peinture, Roger de Piles, pour qui le tableau « est non seulement le triomphe de Paul Véronèse, mais [...] peu s'en faut qu'il ne soit le triomphe de la peinture », il devient un modèle pour les artistes des 17^e et 18^e siècles, de Rubens à Watteau en passant par Coypel, Restout, Van Loo, de Fragonard à Tiepolo en passant par Canaletto ou Guardi.

Resté à Venise jusqu'en 1797, il fait partie des œuvres « prises aux nations vaincues » par la France sous le Directoire. Il ne sera pas restitué après l'Empire napoléonien en raison des dimensions exceptionnelles de l'œuvre qui la rendent difficilement transportable. Au 19^e siècle, il est admiré et étudié par des artistes comme Eugène Delacroix ou Paul Cézanne.

FICHE REPÈRE

Pablo Véronèse (1528-1588)

L'artiste tient son surnom de sa ville natale, Vérone. Il débute sa formation dans l'atelier du peintre Antonio Badile (1515-1560), où il développe ses talents de coloristes et ses connaissances de l'architecture antique. Il voyage à Rome où il séjourne deux ans et y découvre l'œuvre de Raphaël (1483-1520) et de Michel-Ange (1475-1564). C'est ensuite à Venise, où il s'installe jusqu'à la fin de sa vie, qu'il développe sa carrière. Il y découvre Titien (1488-1576) qui l'influence dans son approche de la composition et de la couleur. Il bénéficie de commandes passées par les autorités civiles et religieuses, mais aussi par les plus grandes familles patriciennes de la cité.

Véronèse est un artiste prolifique et son amour pour le rendu lumineux des étoffes et des matières précieuses comme son goût de la couleur le classent parmi les artistes les plus talentueux de l'histoire de la peinture occidentale.

Préparer une toile

La toile apparaît comme support à partir du début du 15^e siècle dans les Flandres. Elle remplace progressivement le bois, car plus facile à travailler et plus économique. Elle donne un support plus léger et plus facile à transporter, car moins dépendant de conditions climatiques contraignantes pour le bois.

Avant de réaliser son œuvre, la toile nécessite une préparation. Elle doit être enduite afin d'être le moins visible possible à l'œil et afin de permettre une bonne adhésion de la couche picturale au support. Chaque artiste a son secret lorsqu'il s'agit d'enduire sa toile mais on utilise en général du gesso à base de plâtre et de colle animale. Une fois séché, il permet d'obtenir une surface régulière sur laquelle l'artiste peut tracer, le cas échéant, l'esquisse qui lui servira à réaliser sa peinture.

MOTS CLEFS

ÉCHANSON

Officier chargé de servir à boire à un roi, à un prince ou à tout autre personnage de haut rang. L'échanson devait en particulier prévenir tout risque d'empoisonnement et parfois même goûter le vin avant de le servir. La charge revenait donc à une personne en qui le souverain plaçait toute sa confiance.

HIÉRATIQUE

Se dit d'une attitude solennelle et figée.

ICONOGRAPHIQUE

Recensement et étude des diverses représentations figurées d'un individu, d'une époque ou des symboles d'une religion.

PALETTE

Gamme de tons et de coloris employés par un peintre.

PASSION

Souffrances de Jésus depuis son arrestation après son dernier repas avec les apôtres jusqu'à sa crucifixion.

CÈNE

Dernier repas du Christ avant son arrestation.

EUCHARISTIE

Célébration du sacrifice du corps et du sang de Jésus-Christ, présent sous les espèces du pain et du vin.

REPÈRES HISTORIQUES

Renaissance

Mouvement artistique né au 15^e siècle en Italie et qui se propage dans le reste de l'Europe au siècle suivant. Il s'appuie sur la redécouverte et la réinterprétation des textes, des œuvres d'art et

des monuments de l'Antiquité gréco-romaine. Le retour à cette tradition s'unit à un renouveau de l'intérêt pour la représentation du corps humain, ses proportions et son anatomie.

Ressources

Sur Internet

L'œuvre sur le site du musée

Louvre, site des collections :

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10064382>

Louvre + :

- La séquence « Le Louvre invite les youtubeurs » permet d'aborder l'art de façon ludique (ici, avec « Louvre Ravioli ») :
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-les-noces-de-cana-louvre-ravioli>

L'œuvre sur d'autres sites

- « Panorama de l'art » propose une analyse détaillée de l'œuvre :
<https://panoramadelart.com/analyse/les-noces-de-cana>
- Le Grand Palais montre l'envers du décor des musées à travers cette courte vidéo relative aux *Noces de Cana* :
<https://www.youtube.com/watch?v=bWrFHHiUtcY>
- « La toile percée » (émission produite par « Art explora ») présente l'œuvre avec rythme et apporte du divertissement :
<https://www.youtube.com/watch?v=lrbYvRQrLfU>
- En se demandant où la ville de Cana se trouve, Arte fait le récit de cet événement biblique :
<https://www.arte.tv/fr/videos/114290-002-A/ou-es-tu-cana/>

Les podcasts

- *Bav{art}dages*, l'émission de France Inter, a imaginé un dialogue entre le tableau et un de ses journalistes :
<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/bav-art-dages/les-noces-de-cana-de-paul-veronese-2316520>

- À l'occasion de l'exposition « *Veronese: Magnificence in Renaissance Venice* », la National Gallery a consacré un épisode de son podcast à l'artiste :
<https://www.nationalgallery.org.uk/podcast/podcasts/the-national-gallery-podcast-episode-90>

Ouvrages

- Un ouvrage qui traite de la restauration de l'œuvre :
Les Noces de Cana de Véronèse : une œuvre et sa restauration
Paris, RMN éditions, 1992.
- Un ouvrage qui évoque le peintre et sa technique :
Véronèse, le triomphe de la couleur
Anne-Sophie Molinié, Paris, À Propos Éditions, Dans l'univers de, 2009.
- Un ouvrage qui évoque les grands peintres de Venise :
Le Siècle du Titien : l'âge d'or de la peinture à Venise : [exposition, Paris], Grand Palais, 9 mars-14 juin 1993
Michel Laclotte et Giovanna Nepi Scirè, Paris, éditions RMN, 1993.
- Un ouvrage sur les collections du musée :
Catalogue des peintures italiennes du musée du Louvre
Jean Habert, Stéphane Loire, Cécile Scailliérez, Dominique Thiébaud, Paris, éditions Louvre et Gallimard, 2007.

Activité: Un banquet à Venise

OBJECTIFS

- Développer ses capacités d'analyse et d'observation.
- Découvrir le fonctionnement d'une société à partir d'une œuvre.
- Montrer la superposition des enjeux de la représentation du pouvoir et de l'art religieux.

DE QUOI AI-JE BESOIN ?

- Des « planches analyse » pour chaque groupe d'élèves (document 1). En amont, imprimer autant de planche analyse que de groupes d'élèves. Chaque planche analyse doit être préalablement découpée selon les pointillés. Chaque groupe disposera donc de 24 éléments d'analyse.
- Ressource : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00158860/document>

Les Noces de Cana est un tableau spectaculaire qui représente le premier miracle du Christ lors d'un mariage. Véronèse superpose à cette scène un banquet fastueux dans un palais vénitien du 16^e siècle. Grâce à un travail d'analyse approfondi, les élèves découvrent les coulisses d'une fête vénitienne.

1^{re} étape : La découverte de l'œuvre (10 min)

Observer l'œuvre, sa thématique, la replacer dans son époque.

Dans quel endroit sommes-nous ? Que représente la scène ? Quels sont les personnages principaux ? Qui est le peintre et quelle est l'histoire de cette toile ?

Programme scolaire

Cycle 4-5 :

Histoire - Classe de 5^e : Thème 3 - Transformations de l'Europe et ouverture sur le monde aux 16^e et 17^e siècles.

Histoire - Classe de seconde : Thème 2 :

15^e-16^e siècle : Un nouveau rapport au monde, un temps de mutation intellectuelle :

Chapitre 2. Renaissance, Humanisme et réformes religieuses : les mutations de l'Europe

Histoire des arts - Classe de Seconde : Étude du foyer artistique vénitien, du 16^e au 18^e siècle.

2^e étape : Le travail d'observation et d'analyse (40 min)

- Après avoir réparti les élèves en groupes de 4 et leur avoir distribué les 24 fragments, leur demander de lire chaque paragraphe et de retrouver par l'observation minutieuse du tableau comment relier le texte et l'image.
- Une fois tous les éléments identifiés, demander aux élèves de trier les paragraphes découpés et de les regrouper en trois catégories : ce qui relève du religieux, ce qui évoque le faste vénitien, ce qui évoque les deux.

3^e étape : La mise en commun (45-60 min)

- Réunir les élèves pour partager les choix effectués par chaque groupe.

Quelles informations avons-nous désormais sur la scène religieuse ? Sur le style de Véronèse ? Sur l'organisation du tableau ? Sur le commerce à Venise au 16^e siècle ? Sur la haute société vénitienne ? Sur l'art de vivre à Venise ? Sur le déroulement d'un banquet ?

- Répartir les élèves en deux groupes. Chaque groupe est invité à raconter la scène comme un guide-conférencier dans le musée, selon une approche différente. Le premier décrit le tableau comme une scène de banquet et le second le raconte comme une scène religieuse.

Conclure sur la polysémie de l'œuvre et sur le fait que Véronèse part d'un sujet religieux pour dépeindre le faste de la vie des riches vénitiens de son époque.

Document 1

Le tableau en 24 facettes

(à découper)

Les mariés

Ils sont placés sur notre gauche. Les témoignages des contemporains nous disent que les traits de Francesco d'Avalos, marquis de Pescara sont conférés au marié et ceux de la reine Claude de France à la mariée. La mariée est la seule femme de l'assemblée à porter un diadème. L'épouse du marquis de Pescara aurait servi de modèle à la dame en bleu qui se cure les dents avec une fourchette.

Les religieux

Sur notre droite, la table est occupée par des hommes d'Église. Certains sont des moines, comme le supérieur du monastère, tout en noir. Les autres, vêtus de costumes colorés, appartiennent à l'ordre séculier (prêtres, évêques, cardinaux, etc.).

Jésus

Jésus, entouré de Marie et de ses disciples, occupe la place centrale, normalement réservée aux mariés. La Vierge et son fils sont reconnaissables à leurs vêtements, plus modestes que ceux des autres convives. Jésus est le seul personnage de face. Il semble grave.

Le miracle

Jésus accomplit son premier miracle : il change l'eau en vin lors d'un mariage dans la ville de Cana. Il a demandé que de grandes jarres de pierre soient remplies d'eau. Dans le tableau, un serviteur verse le contenu d'une jarre dans une carafe dorée : c'est du vin qui est versé, le miracle a déjà eu lieu.

L'orchestre

Les musiciens seraient des peintres vénitiens : en blanc, Véronèse lui-même, en vert, son rival Tintoret, et plus âgé, en rouge, leur maître Titien.

Les roses

Certains personnages, sur la droite du tableau, lèvent la tête pour regarder des serviteurs jeter des roses depuis le balcon supérieur. Dans la symbolique chrétienne, la rose représente le sang répandu par Jésus et donc l'amour céleste.

Le sacrifice

Dans cette ambiance festive, un serviteur débite énergiquement une pièce de viande. Il lève son couteau juste au-dessus de la tête de Jésus. Cette action violente préfigure le sacrifice de Jésus.

Les chiens

Les chiens sont associés à la fidélité. Un couple de lévriers attachés l'un à l'autre semble évoquer les contraintes du mariage. Quatre autres chiens et un chat sont également représentés dans l'œuvre.

Document 1 (suite)

Les spectateurs

Ce banquet est un spectacle. Une foule d'admirateurs se presse en hauteur pour admirer ce banquet luxueux et, accessoirement, assister au miracle.

Une scène de théâtre

L'espace où se déroule l'action est surplombé par une balustrade, où se trouvent les cuisines. Cette galerie est reliée à la scène par des escaliers situés de part et d'autre, et forme comme des coulisses.

L'architecture

La scène est bordée d'éléments d'une architecture majestueuse : le peintre prolonge l'espace architectural du réfectoire d'où provient le tableau et invite également le spectateur au spectacle.

Le maître d'hôtel

C'est l'ordonnateur des banquets. Son insigne est un bâton rouge. C'est un personnage important, son costume est couvert de somptueux motifs. Dans le tableau, il est occupé à goûter le vin, c'est donc un serviteur qui tient son bâton.

L'échanson

Il gère l'approvisionnement en vin et la cave de la maison. Il assure le service des boissons. Dans le tableau, il est luxueusement vêtu de vert et vient annoncer la nouvelle du miracle au couple des mariés.

Le tranchant

Il a pour mission de couper viandes, poissons, fruits et légumes. Au 16^e siècle, certains auteurs se plaignent que les tranchants manquent de distinction en affichant des allures et des manières de bouchers, voire de bourreaux.

L'argenterie

La vaisselle est exposée sur un dressoir. Il forme un extraordinaire mur composé de plats d'argenterie et de pièces d'orfèvrerie finement travaillées. Le repas et les boissons sont servis dans une somptueuse vaisselle métallique.

La fourchette comme signe de modernité et de raffinement

En Europe au 16^e siècle, on attrape la nourriture avec la pointe de son couteau ou tout simplement, avec les doigts. On partage les couverts. Mais à Venise, le raffinement exige que les couverts soient individualisés. L'usage de la fourchette y est répandu. Elle sert à se servir dans les plats, à porter la nourriture à sa bouche ou à se curer les dents. Encore aujourd'hui en Italie, se curer les dents à table n'est pas considéré comme impoli.

Un menu de noce

On connaît le menu d'un festin de mariage à Venise datant du 16^e siècle. Il est composé de 6 services de plats froids puis chauds. La nourriture est mise en scène, parfois présentée sous forme de statue. Chaque service est composé d'une dizaine de mets différents, toutes sortes de viandes, poissons, crustacés, légumes, préparations farcies, tartelettes et beignets, etc.

Les invités se servent avec les doigts puis utilisent des couverts dorés pour la fin du repas.

Document 1 (suite)

Interlude

Entre chaque service, les domestiques font circuler des rince-doigts à l'eau de rose, et les convives profitent de la musique jouée par l'orchestre. Des nains et des bouffons à bonnets de grelots assurent également le divertissement des convives.

La fin du repas

Pour conclure le repas, on apporte les postpasti, une suite de fruits, de fromages, de légumes, des gâteaux aux formes extravagantes ; puis une farandole de fruits confits, de pâtes de fruits, de fruits au naturel, de fruits au sirop, de dragées, d'amandes, etc., le tout accompagné de paniers remplis de pétales de fleurs.

Un repas spectaculaire

Lors d'un banquet vénitien particulièrement extravagant, à la fin du banquet, un enfant en costume de maure est sorti d'un gâteau. Il a alors distribué des cadeaux à tous les convives : pour les hommes des gants du cuir le plus fin, pour les dames, chacune une petite chienne.

Venise cosmopolite

La ville de Venise tire sa richesse de son commerce avec le monde ottoman, le Levant et l'Afrique du Nord. Le cosmopolitisme de Venise est illustré par de nombreux détails exotiques : un perroquet, un tapis persan, des personnages coiffés de turban.

Les couleurs

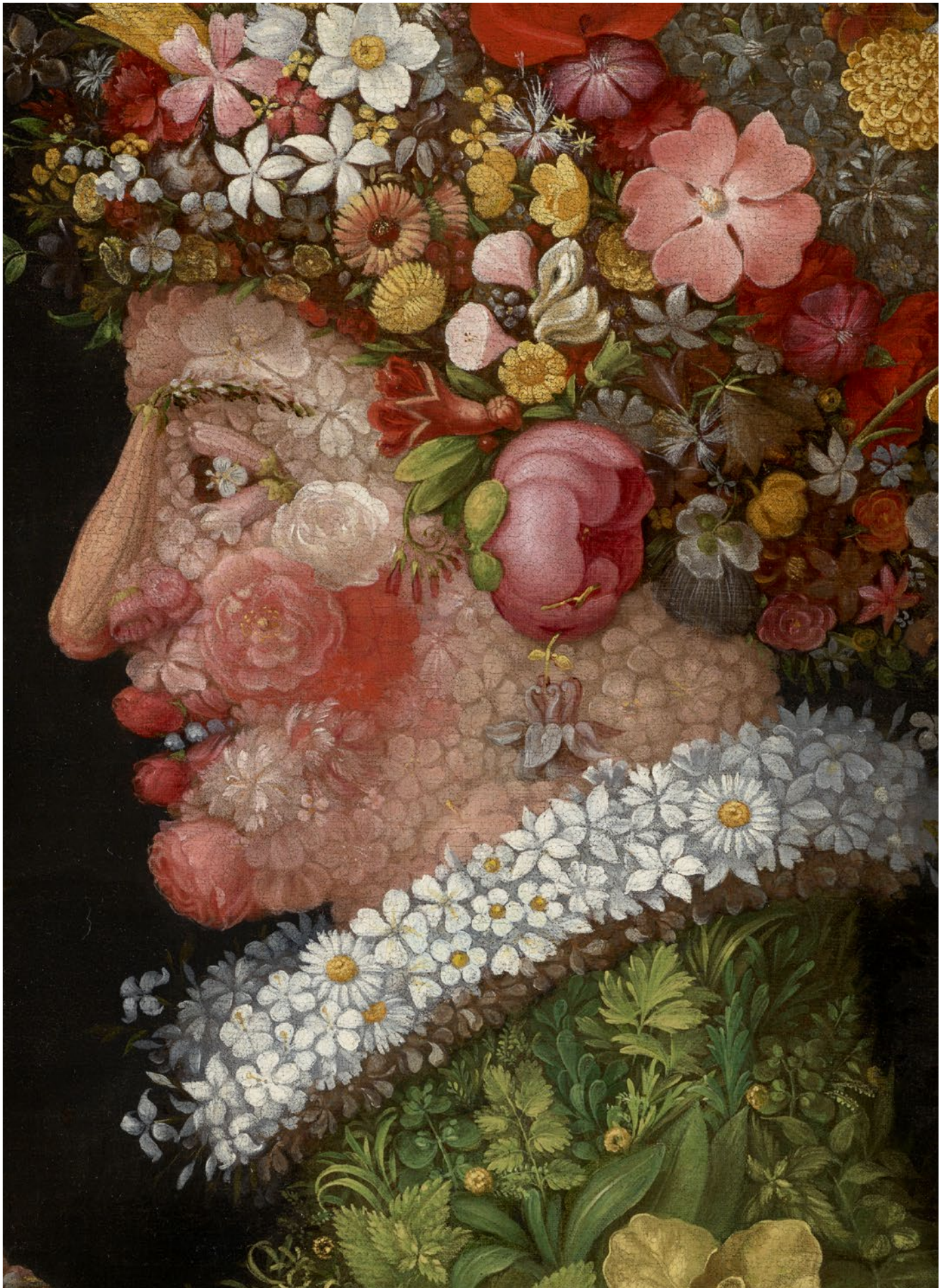
Cet immense tableau (près de 70 m² de surface) offre une grande variété de coloris. Pour obtenir chaque couleur, il faut acheter et préparer des pigments. Le cinabre est un minéral, qui une fois réduit en poudre permet de produire du rouge vermillon, on en produit en Italie. En revanche le bleu outremer est obtenu à partir du lapis-lazuli importé d'Afghanistan, le jaune doré à partir de l'orpiment, importé du Kurdistan. Grâce à la place privilégiée de Venise dans le commerce méditerranéen, Véronèse bénéficie d'une palette très riche.

Des serviteurs noirs

Venise possède de nombreux comptoirs en méditerranée qui lui permettent de faire le commerce de produits de luxe : poivre, épices, soieries, etc., et des produits de base : fourrures, céréales, vins, etc. La cité pratique aussi le commerce des esclaves. Pour une famille vénitienne, posséder un serviteur noir était un signe de prestige, une manière d'illustrer sa prospérité et son influence. Dans le tableau, quatre serviteurs noirs sont représentés.

Le travail du verre

Dès le 13^e siècle, des maîtres-verriers installés à Murano, une île au nord de Venise, produisent une verrerie raffinée. Dans le tableau, les convives reçoivent du vin servi dans des verres incolores, ancêtres des coupes à champagne.



Les Quatre Saisons



L'HIVER
© 2024 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean



LE PRINTEMPS
© 2024 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean



L'ÉTÉ
© 2024 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean



L'AUTOMNE
© 2024 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean

Giuseppe Arcimboldo (vers 1527-1593)

1573

Huile sur toile

H. : 0,76 cm ; L. : 0,64 cm

Localisation au musée du Louvre :

Département des Peintures

Numéro d'inventaire : RF 1964-30, RF 1964-31, RF 1964-32 et RF 1964-33

Achat (1964)

Décrire l'œuvre

Giuseppe Arcimboldo (1526-1593) peint en 1573 un ensemble de quatre tableaux de formats identiques, dont les titres sont des saisons de l'année. Vue de loin, chaque toile est un portrait d'homme vu de profil, au modelé affirmé, et dont le regard va droit vers l'horizon. Les visages sont mis en valeur par le fond sombre. L'encadrement de fleurs est encore présent dans de nombreuses reproductions et images en circulation. Cet encadrement, ajouté au 17^e siècle, a été retiré au moment de la récente restauration de l'œuvre pour rendre aux *Saisons* leur aspect originel. *L'Hiver*, qui était la première saison de l'année chez les Romains, débute la série et fait

face à *L'Automne* tandis que *L'Été* se tourne vers *Le Printemps*. Deux profils gauches sont donc placés en regard de deux profils droits. *L'Hiver* est un vieillard, *L'Automne* un homme dans la force de l'âge, *L'Été* est un jeune adulte et *Le Printemps* un adolescent. Chacun des portraits, observé de près, se révèle être composé uniquement d'éléments végétaux rendus avec réalisme et minutie. Le peintre les a adroitement agencés en jouant sur leur taille, leur volume et leur couleur afin de faire apparaître un visage. Le choix du profil facilite cette identification.

Un tronc noueux duquel émergent des branches nues constitue le corps et le visage du vieil homme qui incarne *L'Hiver*. Quelques branches de lierre font office de cheveux. La cape de paille porte un blason aux épées entrecroisées. Le rictus de la bouche est modelé par des champignons. Les bruns et les verts des écorces et des plantes sont éclairés par les teintes vives du citron et de l'orange, fruits qui mûrissent l'hiver, les seuls présents sur cette peinture à la tonalité sombre.

Le Printemps possède la fraîcheur de l'adolescence. Son visage n'est fait que de pivoines, de roses et de fleurettes qui donnent à la chair leur camaïeu de teintes beige-rose. La collarine de lingerie, appelée fraise, autour du cou du jeune homme, est faite d'une multitude de fleurs blanches. Son manteau est uniquement constitué de feuilles, de salade, de pissenlit ou de fraisiers.

L'Été, au sourire un peu moqueur, invite à la gourmandise entre les cerises de ses lèvres et la peau de pêche de ses joues. Ses cheveux de blés blonds dépassent de sa couronne de fruits et de légumes. La signature du peintre est tissée en relief sur le col de son pourpoint et la date de la série – 1573 – apparaît sur le haut de la manche.

Les couleurs sont plus chaudes sur le portrait de *L'Automne*. Des fruits et des légumes de saison donnent forme à ce visage aux traits marqués. Pommes et poires sont bien charnues et pas un grain ne manque aux grappes de raisins de la chevelure. La fécondité de l'automne reflète celle de l'âge mûr de l'individu.

Arcimboldo n'a utilisé que des végétaux propres à chaque saison pour mieux évoquer le passage du temps, que ce soit celui, cyclique, de l'année ou celui, fini, de la vie humaine.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

Une image de l'Empire

D'origine milanaise, Giuseppe Arcimboldo (1526-1593) a effectué l'essentiel de sa carrière, entre 1562 et 1587, à la cour des Habsbourg, qui étaient alors empereurs du Saint-Empire romain germanique, rois de Bohême et de Hongrie. Arcimboldo rejoint Vienne à la demande de Ferdinand I^{er} (1556-1564) en tant que portraitiste impérial. À la mort du souverain, son fils Maximilien II (1562-1576) et son successeur Rodolphe II (1576-1612) conservent l'artiste italien auprès d'eux. Dès 1563, le peintre commence à réaliser les tableaux consacrés aux saisons, puis il crée un second ensemble ayant pour thème les quatre éléments. Il offre les huit peintures à Maximilien II à l'occasion du Nouvel An 1569. L'empereur lui commande une seconde série de *Saisons* en 1573, aujourd'hui exposée au Louvre. La prospérité de l'Empire est évoquée par la présence de fruits et légumes rebondis. La vaste étendue du territoire est suggérée par la présence de plantes qui poussent sous des climats variés. La puissance des Habsbourg s'étend donc sur la nature, l'espace et le temps symbolisé par le retour infini des saisons.

Des allégories riches de sens

Lier les âges de la vie aux quatre saisons était un thème fréquent dans l'art occidental à la **Renaissance**. Chacune de ces **allégories** prenait l'aspect d'un personnage plus souvent féminin que masculin, mais le traitement choisi par Arcimboldo est singulier. Certes, le peintre, comme ses prédécesseurs, a représenté des personnes. Mais outre le fait qu'il n'a utilisé que les végétaux pour les figurer, il les a associés aux quatre éléments, thème joint à celui des saisons dans le cadeau fait à l'empereur.

La médecine du temps était adepte de la théorie des « humeurs » selon laquelle les quatre éléments constituaient le corps humain et déterminaient des types de personnalité. Le sang vif comme l'air signale le printemps, l'été est colérique comme le feu, l'automne mélancolique comme la terre et l'hiver flegmatique à l'instar de l'eau froide. Le jeu des correspondances entre les saisons, les éléments et les tempéraments se poursuit encore avec les dieux de la mythologie. Vertumne, dieu des jardins, gouverne le printemps. Cérès, déesse de l'agriculture, est associée à l'été comme Bacchus, dieu du vin, l'est à l'automne. Pluton, dieu des enfers, règne quant à lui sur l'hiver. Arcimboldo a su condenser en une seule image ces multiples correspondances.

Une œuvre maniériste

Depuis la découverte de l'Amérique un siècle plus tôt, l'heure est à l'exploration du monde et à la découverte de la nature. Maximilien II et plus encore Rodolphe II se font rapporter des plantes et des objets rares qu'ils disposent dans leur **cabinet de curiosités** auquel Arcimboldo peut accéder. Comme ses contemporains, il effectue des dessins d'après nature de ces étrangetés. Il avait aussi vu durant sa jeunesse italienne les portraits caricaturaux de Léonard de Vinci. Ces multiples influences transparaissent dans les *Quatre Saisons* dont les visages oscillent entre sérieux et comique. La nature morte se métamorphose en portrait dans ce chef-d'œuvre du **maniérisme** pragois. Des plantes s'y transforment en êtres humains et inversement, métaphore d'une dégradation certaine. Les *Quatre Saisons* parlent à la fois de l'éternité et de l'inéluctable disparition des êtres vivants.

Notoriété de l'œuvre

Maximilien II a apprécié les *Quatre Saisons* à tel point qu'il a commandé au peintre une autre série pour l'offrir à Auguste de Saxe (1553-1586), un prince dont le soutien lui était nécessaire. La **réplique** était donc un cadeau diplomatique destiné à honorer son bénéficiaire, c'est pourquoi les épées croisées des armoiries de Saxe ont été placées sur le manteau de paille de *L'Hiver*. L'œuvre rejoint le cabinet de curiosités des princes de Saxe à Dresde. Sa présence y est attestée durant tout le 18^e siècle. Sa trace est perdue au cours du siècle suivant. Les tableaux refont ensuite surface et sont achetés par le musée du Louvre en 1964.

Ces têtes composées, terme que l'on utilise à l'époque de leur réalisation, connaissent en tout cas un grand succès à la cour. Elles sont très admirées et ont fait l'objet de nombreuses répliques, par le peintre mais aussi par d'autres copistes. Par la suite, elles ont suscité un intérêt moindre. Cependant, au début du 20^e siècle, les surréalistes, et en particulier Salvador Dalí (1904-1989), considèrent l'artiste italien comme un des précurseurs de leur mouvement. Man Ray (1890-1976) possède un tableau de *L'Hiver* qu'il pense, à tort, être de la main d'Arcimboldo et qu'il a réinterprété à sa manière. L'artiste maniériste fait l'objet d'une première exposition d'importance en 1987 à Venise. Bien plus récemment, en 2021, le Centre Pompidou-Metz place 130 artistes de toutes les époques « Face à Arcimboldo ». Cette exposition témoigne de l'influence toujours féconde du maître milanais et en particulier des *Quatre Saisons* dont le Louvre est l'unique musée au monde à posséder une série complète.

FICHE REPÈRE

Giuseppe Arcimboldo

Arcimboldo reçoit sa formation de son père, qui est maître verrier. Remarqué assez vite, il entre au service de plusieurs souverains de la puissante maison de Habsbourg qui règne alors sur les États autrichiens et sur les royaumes de Bohême et de Hongrie. À la cour de Prague, il est entre autres fonctions chargé de l'organisation des fêtes et assure la conservation de la Wunderkammer, le cabinet de curiosités impérial installé dans le château. Arcimboldo travaille aussi à la constitution des collections d'art de la famille impériale.

MOTS CLEFS

ALLÉGORIE

Image qui représente une idée abstraite afin de la rendre visible. Une allégorie peut être un simple symbole, tel un objet ou un animal. Le plus souvent, c'est une personnification, parfois empruntée à la mythologie, dont les caractéristiques et les attributs correspondent conventionnellement à un concept.

CABINET DE CURIOSITÉ

Pièce ou meuble dans lequel le collectionneur conserve des objets rares et précieux qui proviennent de la nature ou viennent de pays lointains, des œuvres d'art ou des instruments scientifiques.

Ces objets, par leur choix, révèlent les étonnements spécifiques à une époque, mais ils ont aussi favorisé une compréhension plus scientifique du monde. Les cabinets de curiosités existent de la Renaissance au 19^e siècle. Leurs collections ont ensuite pris place dans les musées et muséums d'histoire naturelle.

RÉPLIQUE

Une réplique est la reproduction à l'identique d'une œuvre élaborée par l'artiste lui-même ou sous sa direction, tandis que les copies sont exécutées par d'autres personnes sans autorisation de l'artiste.

REPÈRES HISTORIQUES

Renaissance

Mouvement artistique né au 15^e siècle en Italie et qui se propage dans le reste de l'Europe au siècle suivant. Il s'appuie sur la redécouverte et la réinterprétation des textes, des œuvres d'art et des monuments de l'Antiquité gréco-romaine. Le retour à cette tradition s'unit à un renouveau de l'intérêt pour la représentation du corps humain, ses proportions et son anatomie.

Maniérisme

Courant esthétique qui naît en Italie vers 1515-1520 et s'achève au début du 17^e siècle après s'être propagé en Europe. Le terme vient du mot « *maniera* », qui signifie « style italien ». Les artistes maniéristes s'éloignent des canons hérités de l'Antiquité classique. Ils accentuent les courbes, les mouvements, les couleurs. Ils cherchent ainsi à montrer que l'art, en prenant des libertés avec la vérité anatomique et la représentation de l'espace, peut produire de nouveaux effets émotionnels et artistiques.

Ressources

Sur Internet

L'œuvre sur le site du musée

Louvre, site des collections :

- *L'Hiver*
<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10064967>
- *L'Automne*
<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10065017>
- *L'Été*
<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10064968>
- *Le Printemps*
<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10065015>

Louvre + :

- Dans la série « Une minute au musée », 3 personnages apportent une explication des œuvres de façon ludique :
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-une-minute-au-musee-episode-3-les-quatre-saisons?autoplay>
- Les quatre saisons ont été exposées au sein de l'exposition « Les Choses », dont voici la vidéo de présentation :
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-presentation-d-exposition-les-chose>

L'œuvre sur d'autres sites

- Sur le site Canal Académie, une émission consacrée à Giuseppe Arcimboldo avec Patrizia Nitti, directrice des Projets Renaissance au musée du Luxembourg :
<https://www.canalacademies.com/emissions/carrefour-des-arts/giuseppe-arcimboldo-1526-1593>
- L'émission *Artjacking* produite par Arte étudie l'œuvre et son influence dans l'art :
<https://www.arte.tv/fr/videos/107482-006-A/artjacking/>
- *Invitation au voyage*, émission également produite par Arte, dédie un de ses épisodes à Arcimboldo :
<https://www.arte.tv/fr/videos/111955-001-A/arcimboldo-fruit-d-un-milan-exalte/>
- Dans une courte animation, « France TV arts » présente l'artiste et son art :
<https://www.youtube.com/watch?v=jF986NTncow>
- Le Grand Palais explore les relations entre art et nourriture :
<https://www.grandpalais.fr/fr/article/lart-va-vous-regaler-giuseppe-arcimboldo>
- Sur le site Canal Académie, une émission consacrée à Giuseppe Arcimboldo avec Patrizia Nitti, directrice des Projets Renaissance au musée du Luxembourg
<https://www.canalacademies.com/emissions/carrefour-des-arts/giuseppe-arcimboldo-1526-1593>

Les podcasts

- Dans l'émission *Ouh là l'art*, produite par France Culture, Adèle Van Reeth se demande si Arcimboldo était à la mode de son vivant :
<https://www.lumni.fr/video/arcimboldo-etait-il-a-la-mode>
- France bleu invite Chiara Parisi, directrice du Centre Pompidou-Metz à présenter brièvement l'exposition « Face à Arcimboldo » (qui a eu lieu en 2021) :
<https://www.radiofrance.fr/francebleu/podcasts/cote-culture-comptez-sur-nous-a-metz-et-thionville/l-exposition-face-a-arcimboldo-au-centre-pompidou-metz-2069793>

Et France Culture, à la présenter un peu plus en détail :
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-invite-e-des-matins-d-ete/chiara-parisi-arcimboldo-a-ete-un-declac-3366753>

Ouvrages

- Un livre CD qui associe Arcimboldo et Vivaldi dans un joli conte.
Quatre-Saisons Circus
Écrit par Laurence Gillot et illustré par Lucile Placin, coédition L'Élan vert/Canopé, Collection « Pont des arts, 2017 ».
- Revue du séminaire Arts et société de Sciences-po « Les métamorphoses de la nature selon Arcimboldo : une révision critique ».
Thomas Dacosta Kaufmann, professeur d'histoire de l'art à Princeton.
<https://www.sciencespo.fr/artsetsocietes/fr/archives/3874>
- Livre de référence
Arcimboldo: Visual Jokes, Natural History, and Still-life Painting
Thomas Dacosta Kaufmann, professeur d'histoire de l'art à Princeton.
- Le Centre Pompidou-Metz a présenté du 29 mai-22 novembre 2021 une exposition intitulée « Face à Arcimboldo » qui montre l'influence considérable que les Quatre Saisons ont eu sur les artistes.
Face à Arcimboldo
Sous la direction de Chiara Parisi et Anne Horvath. Metz, Édition du Centre Pompidou-Metz, 2021
- Le Musée du Louvre a présenté du 12 octobre 2022 au 23 janvier 2023 l'exposition :
LES CHOSES : une histoire de la nature morte
Sous la direction de Laurence Bertrand Dorléac

Activité : Portrait de saison !

OBJECTIFS

- Apprendre à observer les œuvres.
- Enrichir le lexique en français – ou dans le cadre de l'apprentissage du FLE ou de langues étrangères.
- S'approprier le langage plastique de la couleur.

DE QUOI AI-JE BESOIN ?

- Reproduction imprimée des œuvres (document 1).
- Viseur (tube de carton, cadre évidé).
- Pastels ou gouaches ou crayons de couleur.
- Imagier (document 2) Voir mini activité masques des quatre saisons.
- Dessin de palette (document 3).

Cette activité invite les élèves à observer et identifier les composants de l'œuvre pour mieux la comprendre. Ils s'interrogent ensuite sur les expressions idiomatiques liées aux plantes afin de les utiliser à bon escient dans un texte. Ils élargissent leur vocabulaire dans le domaine de l'alimentation – notamment dans le cadre de l'apprentissage du français langue étrangère ou d'une autre langue. Finalement, ils s'intéressent au nuancier du peintre pour réaliser à leur tour une autre version des saisons.

1^{re} étape : identifier les fruits, les légumes et les fleurs (15 min)

- Montrer successivement les visuels de *L'Été*, de *L'Automne* et du *Printemps* (document 1) aux élèves et leur distribuer un viseur afin qu'ils puissent isoler facilement les différents éléments des tableaux. L'imagier avec des fruits, des légumes et des fleurs leur permettra de les reconnaître et de les nommer.

Programme scolaire

Cycle 3 : L'histoire des arts ainsi que les arts de façon générale amènent les élèves à acquérir un lexique et des formulations spécifiques pour décrire, comprendre et interroger les œuvres et langages artistiques.

Ex. : Que voyez-vous ? Quels sont les fruits, les légumes que vous reconnaissez ?

À quelle partie du visage correspondent-ils ?

- Il est possible de constituer plusieurs imagiers pour catégoriser les fruits, les légumes, les fleurs ou les couleurs.

2^e étape : utiliser des expressions imagées pour écrire un portrait (40 min)

- Dans un premier temps, les élèves ont pour mission de retrouver les expressions de la langue française utilisant des noms de fruits, de légumes et de fleurs. Ils réalisent que ces expressions ont souvent un double sens.
- Dans un second temps, face aux œuvres, ils choisissent les expressions qui leur paraissent qualifier le mieux chacun des portraits d'Arcimboldo (une peau de pêche, un teint de rose, un nez en patate...).
- Ils rédigent un texte ou produisent un oral pour constituer un portrait chinois de chaque saison en employant les expressions sélectionnées.

Programme scolaire

Cycle 2 :

Français : Mise en œuvre de stratégies de compréhension du lexique inconnu (contexte, morphologie, rappel de connaissances sur le domaine ou l'univers de référence concerné).

3^e étape : connaître le lexique des fruits et légumes en anglais

(40 min)

- Des étiquettes sont préalablement préparées avec les noms en anglais des fruits et légumes présents sur *Les Quatre Saisons*.
- Il s'agit ensuite pour les participants de placer les étiquettes au bon endroit sur chacun des portraits à l'aide de la question suivante : *Can you put each label in the right place on the picture?*
- Les étiquettes sont ensuite enlevées et chaque participant, en désignant un des éléments des œuvres, peut ensuite en interroger un autre à l'aide de la question *What's this?* Cette activité peut être proposée aux élèves allophones dans le cadre de l'apprentissage du français langue étrangère.

Programme scolaire

Cycle 3 :

Langues vivantes : Écouter et comprendre des messages oraux simples relevant de la vie quotidienne.

4^e étape : réaliser un « Portrait de saison » à l'aide de la palette de couleurs du peintre de l'œuvre

(45 min)

- Chaque groupe s'installe autour d'une grande feuille au milieu de laquelle se trouve le visuel d'une saison.
- Chacun reproduit sur la palette (document 3) les nuances de couleurs repérées dans l'œuvre.
- Ensuite, le visuel est enlevé. Il ne reste que la palette de couleurs. Chaque groupe est encouragé à l'utiliser pour créer une œuvre représentant un « Portrait de saison », c'est-à-dire une vision personnelle de la saison évoquée par ces teintes en y ajoutant des formes, des personnages, des objets ou en suggérant des émotions.
- Lors de la mise en commun, chaque groupe explique et justifie les choix plastiques adoptés dans les travaux réalisés.

Programme scolaire

Cycle 2 :

Arts plastiques : Recherche d'imitation, d'accentuation ou d'interprétation, d'éloignement des caractéristiques du réel dans une représentation, le surgissement d'autre chose, etc.

Document 1



L'HIVER

© 2024 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean



LE PRINTEMPS

© 2024 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean



L'ÉTÉ

© 2024 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean



L'AUTOMNE

© 2024 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean

Document 2

Imagier

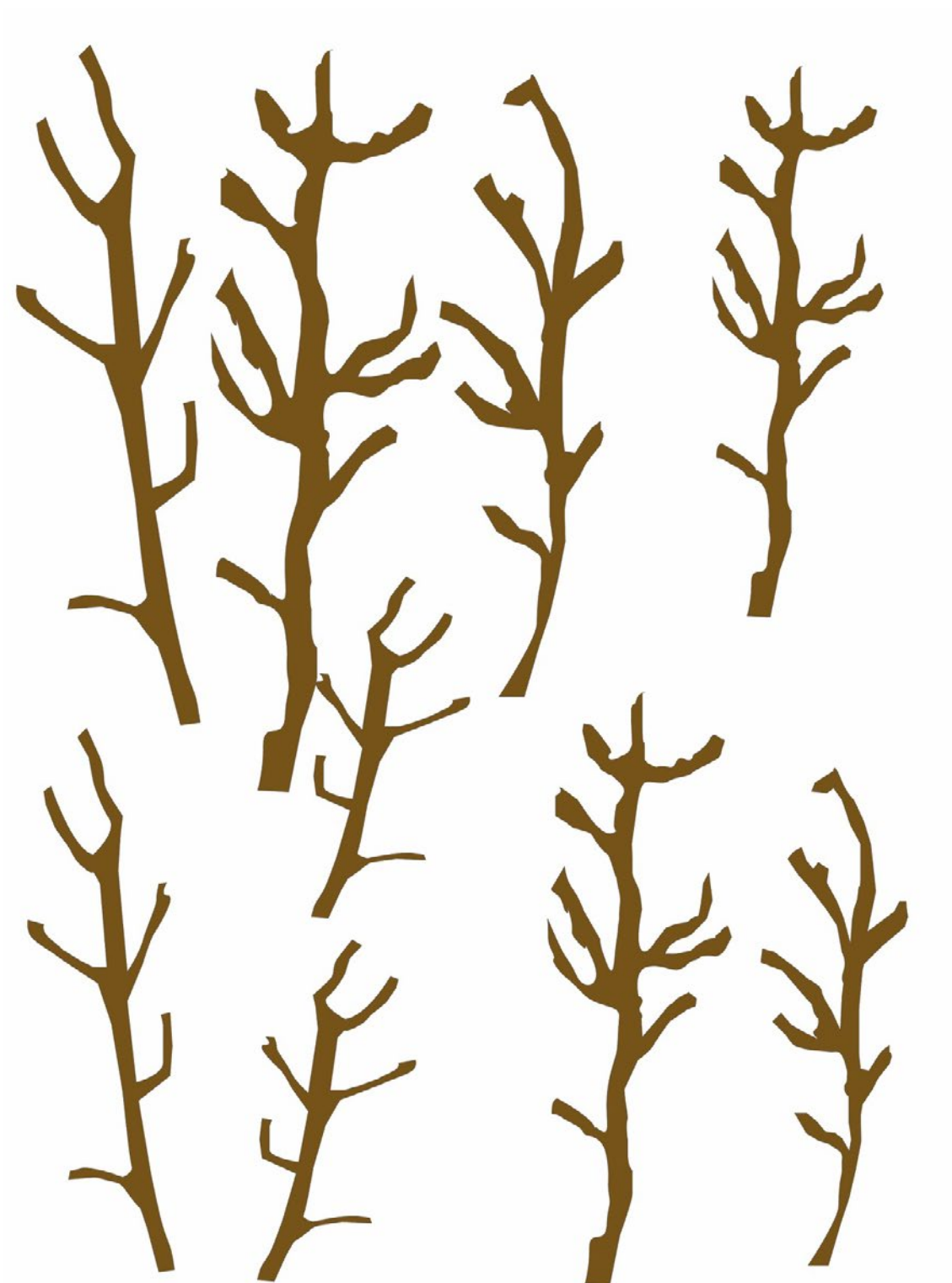


LÉGUMES



FRUITS

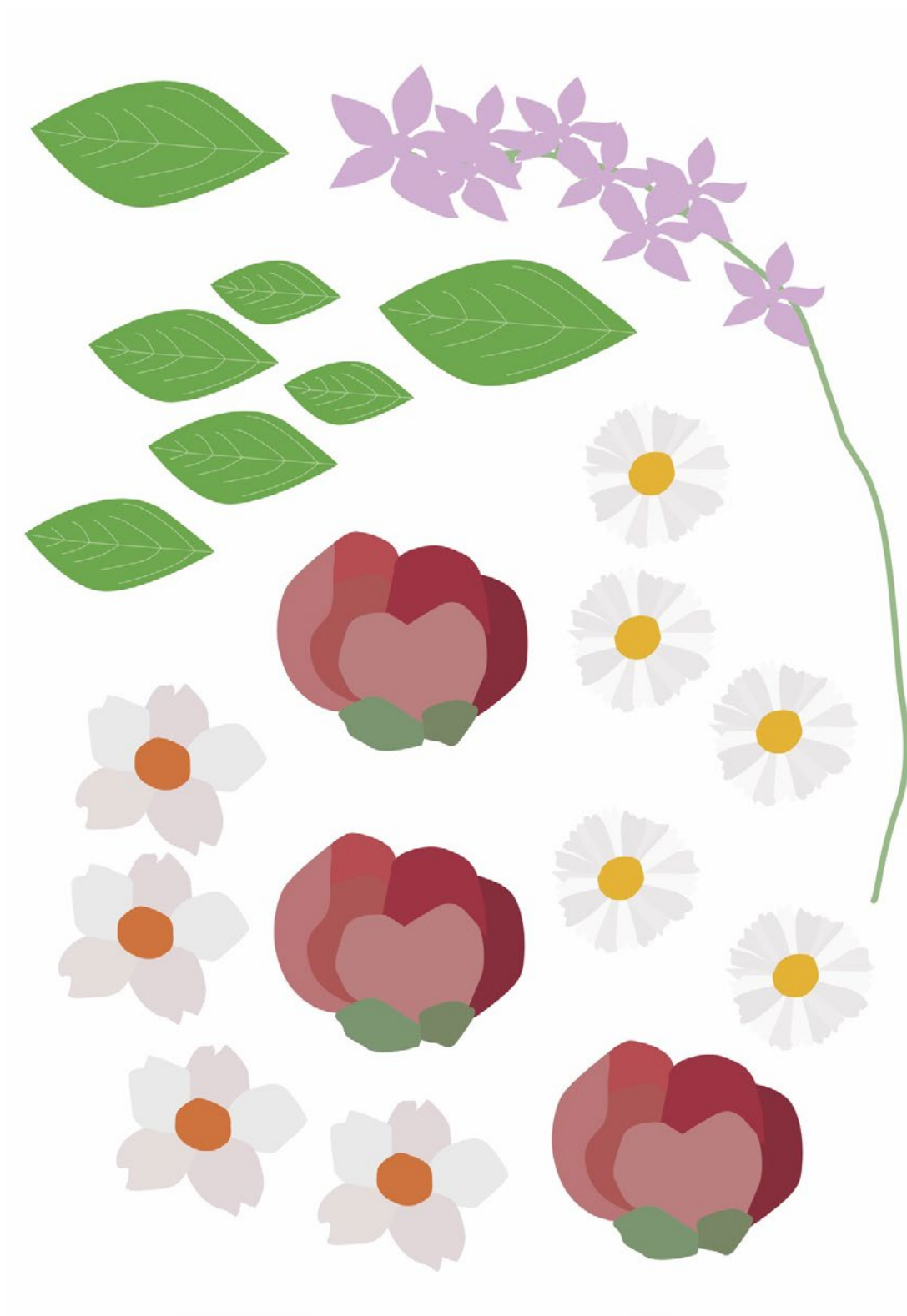
Document 2 (suite)



Document 2 (suite)



Document 2 (suite)

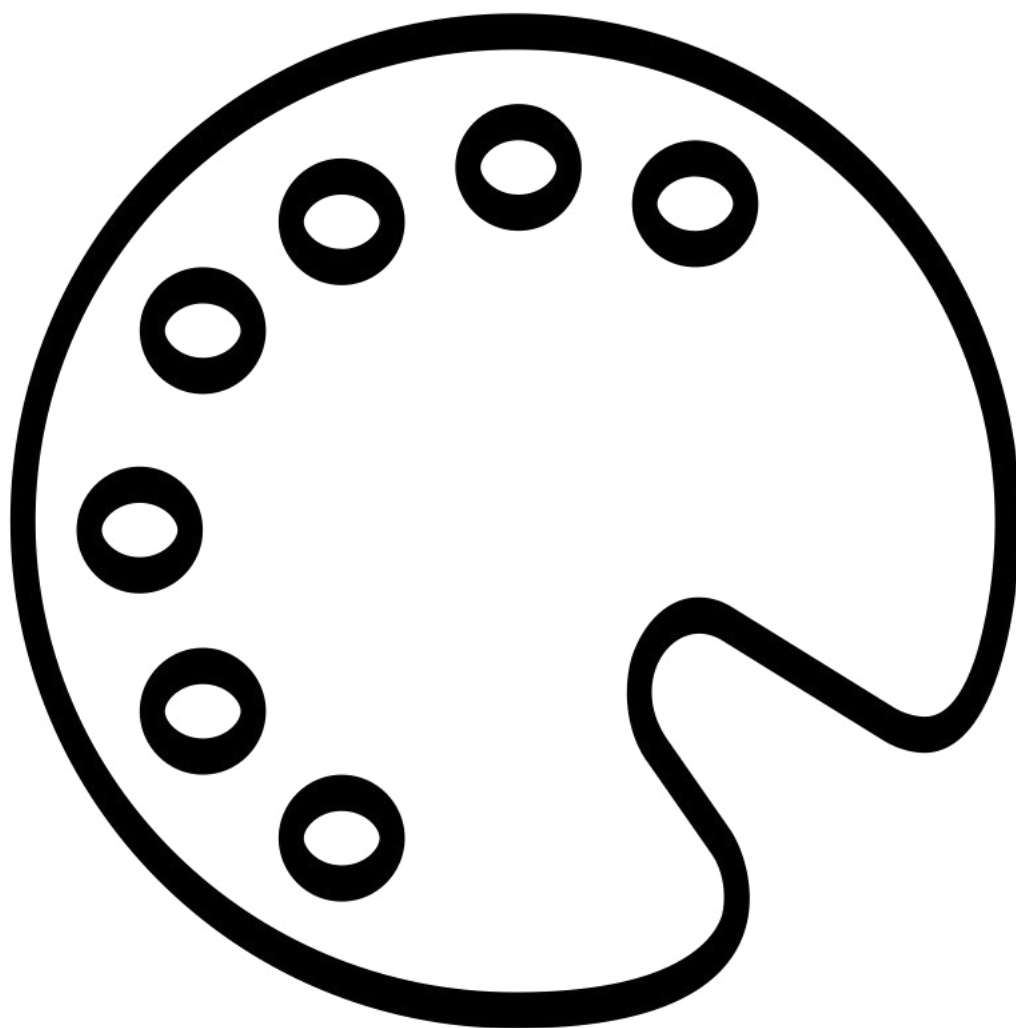


Document 3

La palette de couleurs d’Arcimboldo

S a i s o n c h o i s i e :

.....





Panneau de revêtement à la joute poétique



Inconnu
1600-1700 (?)
Pâte siliceuse, décor de lignes noires et de glaçures colorées
L. : 175 cm ; H. : 118 cm
Localisation au musée du Louvre : Aile Denon, Niveau -2, Salle 186
Département des Arts de l'Islam
Numéro d'inventaire : OA 3340
Achat (1893)

© 2012 Musée du Louvre, Dist. Grand Palais Rmn / Raphaël Chipault

Décrire l'œuvre

Dans un luxuriant jardin, quatre personnages, trois hommes et une femme, se délassent. Ils sont habillés à la mode iranienne du 17^e siècle et portent de longues tuniques aux couleurs chatoyantes, avec une ceinture plissée nouée à la taille ; les hommes sont coiffés de somptueux turbans.

Ils sont assis sur de l'herbe égayée de petites touffes fleuries et de pierres colorées, à l'ombre d'arbres en fleurs. Devant eux sont posés un plat rempli de coings et de grenades ainsi qu'une carafe. En attendant de consommer cette collation, au centre de la composition, deux des jeunes hommes, agenouillés, se font face et semblent s'affronter verbalement. Celui qui est à gauche porte un manteau bleu à motif de fleurettes stylisées jaunes. Il est assis sur ses talons et déclame un poème. Il souligne sa lecture avec expressivité comme l'indique le mouvement de sa main.

Le personnage qui lui fait face, en miroir, est vêtu d'une tunique jaune à motif fleuri bleu. Il tient d'une main un cahier oblong (*safina*), utilisé pour calligraphier la poésie, et trempe de l'autre un roseau taillé en pointe (*qalam*) dans un encrier. Ce second personnage est coiffé d'un turban à aigrette indiquant qu'il s'agit d'un prince. L'aigrette (ornement en forme de plume) est un signe de haut rang. Cette scène peut être comprise comme la représentation d'une joute poétique dans laquelle, à tour de rôle, les protagonistes écrivent et déclament des vers.

À droite de ces deux personnages, une femme s'avance pour apporter des victuailles dans une grande coupe couverte. Les traits de son visage ne permettent pas de la distinguer des hommes, mais on la reconnaît grâce à ses vêtements : elle ne porte pas de ceinture plissée ni de turban, mais elle est coiffée d'un diadème posé sur un voile plissé qui couvre son buste et tombe en traîne dans son dos. De ses tempes descendent, comme chez les trois autres personnages, de longues mèches soigneusement coiffées en boucles serrées. Elle porte aussi un collier de perles et une boucle à l'oreille. Les couleurs de sa tunique et de ses accessoires, azur, bleu et jaune, reprennent celles des deux figures qui occupent le centre de la scène, ainsi que du tronc de l'arbre qui se trouve entre eux, des feuilles, des fleurettes et des pierres disséminées dans toute la composition.

À l'extrême gauche, un dernier individu, debout, observe la scène d'un regard rêveur et, les mains jointes sur le ventre, écoute avec attention. Sa tunique se démarque des autres, tant par sa couleur brune que par ses motifs, des petites flammes de couleur jaune, semblables aux nuages qui courent dans le ciel.

Ces quatre personnages présentent des silhouettes sinueuses et souples, typiques de l'art safavide de l'époque. Ils évoquent le style du peintre Reza-e Abbasi, actif à la cour de **Shah** Abbas I^{er} (1588-1629). Reza est à l'origine d'un changement de style, au tournant du 16^e et du 17^e siècle.

Tout est raffinement dans cette scène : les postures et les gestes délicats des personnages, leurs parures élégantes, les accessoires richement décorés, les couleurs vives et chatoyantes. La composition est encadrée par un bandeau formant un grand rectangle, avec deux décrochements dans la partie supérieure. Il s'orne de rinceaux fleuris sur fond bleu, ponctués de nuages bleus d'inspiration chinoise, en forme d'agrafes. La composition de cette scène est très élaborée et s'articule autour du personnage à l'aigrette. Des lignes verticales (personnages et arbres) rompent la ligne horizontale du sol. Les diagonales guident le regard vers la main du personnage qui déclame et, au centre véritable du panneau, se trouve la safina.

Selon la tradition picturale iranienne, aucun point de fuite n'est établi, et toute mise en perspective est écartée au profit d'une disposition en plans successifs pour une lecture claire du sujet.

Le panneau dégage une forte impression d'équilibre, grâce au rythme créé par la disposition des personnages et à la correspondance des couleurs. Cependant, la scène est légèrement décentrée à gauche, et l'effet général de la symétrie est rétabli par l'arbre qui ferme la composition à l'extrême droite, et dont la couleur foncée répond à la tunique brune du personnage qui ferme la scène du côté opposé.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

Une scène dans un jardin

Le jardin est un espace qui se distingue du terrain environnant par une délimitation ou par son organisation interne, voire par les deux. Sa forme varie selon son emplacement et selon sa fonction, qu'elle soit économique, administrative, résidentielle ou funéraire. Dans sa conception, la lumière du soleil et l'eau y jouent un rôle crucial. Du fait des conditions climatiques de l'Iran, l'ombre est vitale pour se protéger de la chaleur. Elle est produite par la plantation d'arbres et la construction de treilles. Dans un pays où la chaleur et la sécheresse sont récurrentes, les jardins représentent donc un havre de verdure et de fraîcheur.

Si le cyprès est répandu en Iran, il donne peu d'ombre à l'inverse du platane et de toutes sortes d'arbres fruitiers, en particulier le grenadier, qui sont de ce fait traditionnellement plantés dans les jardins iraniens. La vigne, mais aussi les fleurs en arbustes (rosier, lilas...), sont également des éléments récurrents de ces jardins. Cette végétation luxuriante apporte ainsi une très belle floraison au printemps, et des fruits en été.

À l'époque de Shah Abbas, le thème du divertissement champêtre connaît un très grand succès. C'est également un thème classique et récurrent dans la poésie persane, qui fait référence au printemps et aux traditionnels repas pris dans les jardins auprès d'un ruisseau, lors du Nouvel An iranien « **Noruz** ». C'est aussi l'occasion d'évoquer les plaisirs de l'amour, du vin, de la musique et de la poésie dans le cadre du jardin paradisiaque.

Cette scène peut être interprétée comme une représentation de banquet en lien avec le printemps. Elle en présente en tous cas tous les codes, que l'on retrouve aussi bien dans la poésie que dans les arts : pêcheurs en fleurs, nuages, bouteille pour le vin et fruits qui accompagnent sa consommation.

L'éducation du prince

Cette scène de joute poétique est aussi une évocation des plaisirs princiers : banquets, promenades dans des jardins, en bateau, baignades, lectures, auditions de conteurs, de musiciens, courses de chevaux, exploits d'athlètes et de jongleurs, combats d'animaux, chasses. À côté de ces divertissements, la poésie tient une place particulière dans l'éducation du prince. Le futur roi ne doit pas seulement être valeureux à la guerre, mais il doit avant tout s'initier à la poésie en s'entraînant au récit poétique, ainsi qu'à la calligraphie, considérée comme activité spirituelle par excellence, qui élève l'humain vers le divin.

L'art en Iran à l'époque safavide

L'avènement des **Safavides** au début du 16^e siècle marque un renouveau, sans pour autant provoquer de rupture brutale avec le passé. La dynastie safavide instaure le **chiisme** comme religion d'État, jetant les bases de l'Iran moderne.

L'art safavide connaît un apogée sous Shah Abbas I^{er} (1588-1629). Ce dernier décide d'installer sa capitale à Ispahan en 1598 et entreprend d'importants travaux d'urbanisme. De nombreux décors de céramiques sont alors produits pour orner ces nouvelles constructions, notamment des panneaux utilisant la technique du décor à ligne noire.

Les personnages du *Panneau à la joute poétique* présentent des visages qui s'inscrivent dans la continuité des canons de beauté du monde iranien : les visages ronds et plats des personnages, sereins, aux yeux en amande s'étirant jusqu'aux tempes, aux petites bouches esquissant un léger sourire, sont loués par la poésie persane dès l'époque médiévale. On y décrit des visages « de lune à la bouche menue » et aux « lèvres couleur cornaline » et que l'on retrouve également dans l'art du livre. Leur silhouette témoigne par contre d'une influence nouvelle, celle du style du peintre Reza-e Abbasi, actif à la cour de Shah Abbas I^{er} (1588-1629), qui se caractérise par une nouvelle manière de représenter les corps par des silhouettes souples et sinueuses. L'atelier royal de peinture va contribuer à la diffusion de ce style en fournissant des modèles (et probablement des poncifs) qui seront repris dans d'autres techniques : peinture murale, textiles, céramiques. Ce style perdure jusqu'au troisième quart du 17^e siècle.

L'influence chinoise

D'autres motifs décoratifs trahissent une influence chinoise comme les flammes sur la tunique du personnage de gauche et les nuages du ciel ainsi que ceux stylisés en forme d'agrafe qui ornent l'encadrement du panneau.

Au 17^e siècle, les rapports commerciaux entre Chine et Iran sont intenses. Ispahan se trouve sur l'une des routes commerciales liant l'Orient à l'Occident, la route de la Soie. De nombreuses marchandises venant de Chine arrivent par voie de terre et de mer en Iran : soie et porcelaine notamment. Ces produits de luxe sont très recherchés par les souverains safavides, qui les collectionnent et construisent des espaces dédiés, des « tchini-khane », littéralement « maison de porcelaine de Chine ».

Les artisans safavides rivalisent avec ces porcelaines, recourant à des pâtes siliceuses pour obtenir blancheur et dureté. Ils reprennent les modèles chinois et leur bichromie (bleu et blanc), sans toutefois complètement en maîtriser les codes. Progressivement, ils adaptent ces nouveaux motifs qui s'intègrent pleinement à leur répertoire pour produire une esthétique propre. On peut d'ailleurs en distinguer un exemple dans ce panneau : le personnage féminin tient un bol au décor bleu et blanc ; cependant, sa forme avec couvercle est caractéristique du monde iranien, et on la retrouve notamment dans des métaux.

Un panneau du pavillon royal d'Ispahan

Ce panneau ornait probablement l'un des pavillons du complexe palatial construit à Ispahan sous le règne de Shah Abbas I^{er} (1587-1629), aujourd'hui en grande partie disparu. La ville était devenue la nouvelle capitale de la dynastie safavide, qui a dominé l'Iran pendant plus de deux siècles (1501-1722), et dont le règne d'Abbas I^{er} a marqué l'apogée politique. Si, lors de sa grande campagne de rénovation urbanistique, la construction et la

décoration de mosquées et madrasas ont repris les canons traditionnels, celles des édifices profanes ont connu de fortes innovations. Les thèmes décoratifs, végétaux et floraux se sont enrichis de thèmes figuratifs – scènes de cour, de genre ou de jardins, sujets issus de la littérature – dans les palais. La demeure du Shah était composée de plusieurs pavillons, certains réservés à la vie privée du souverain, d'autres dédiés aux audiences publiques, d'autres encore utilisés pour des banquets et réceptions. Disséminés dans de vastes jardins, ces pavillons étaient décorés – dans la partie basse des murs – de fresques, de boiseries et de panneaux de céramique. On peut penser que le panneau du Louvre ornait la salle principale du plus grand des pavillons, celui de Tchehel Sutun (des quarante colonnes), salle d'audience et de couronnement.

Les carreaux ont probablement quitté Ispahan au moment où le prince qajar Zell-è Sultan fit démonter les décors du Tchehel Sutun afin de les installer dans son palais de Téhéran, vraisemblablement avant 1882-1883. Cette pratique de démontage et remontage des décors en céramique était très fréquente, ce qui rend difficile d'établir la provenance première de ces panneaux aux multiples vies.

Quatre autres panneaux, dont certains appartiennent peut-être au même cycle décoratif, sont aujourd'hui conservés au Metropolitan Museum de New York (trois panneaux) et au Victoria & Albert Museum de Londres. D'autres fragments sont aussi conservés au Staatliche Museum de Berlin. Très appréciés par les collectionneurs du 19^e siècle pour leurs couleurs intenses et leurs figures élégantes, les décors en céramique d'époque safavide ont été copiés par de nombreux artistes. Le plus célèbre et talentueux d'entre eux est Ali Mohammed Isfahani, dont la production a été florissante au cours de la deuxième moitié du 19^e siècle. Certains de ses panneaux sont conservés au Victoria & Albert Museum.

MOTS CLEFS

LA CÉRAMIQUE À DÉCOR DE LIGNE NOIRE

Cette technique est très employée dès le 15^e siècle et sous la dynastie des safavides en Iran. Les artisans emploient pour ces carreaux une base de pâte siliceuse, qui est mise en forme dans des moules, poncée après séchage et subit une première cuisson (à 900 degrés). Les carreaux sont ensuite recouverts d'une glaçure blanche opaque, dont la composition est proche du verre (à base de silice). Ils subissent une cuisson à environ 900 degrés et obtiennent ainsi une surface qui présente un aspect lisse et blanc opaque, sur laquelle on peut apposer le décor, réalisé grâce à des poncifs, dessinés sur une feuille de type calque sur laquelle le contour du dessin est percé de petits trous. Ce poncif est placé sur la pièce à décorer, et tamponné avec du noir de fumée pour laisser apparaître le motif sur la pièce.

L'usage de ces poncifs explique que l'on retrouve parfois des motifs répétitifs identiques aussi sur des pièces de natures différentes. Ils étaient certainement véhiculés par le biais de modèles peints dans des livres ou albums.

Une fois le contour des formes tracé, celui-ci est dessiné à l'aide d'une ligne noire (parfois faite à base de manganèse). Cette ligne noire, grasse, permet d'isoler les différentes glaçures colorées liquides. Différentes glaçures teintées sont ensuite apposées une par une dans les formes délimitées par la ligne noire. Pour obtenir les différentes couleurs, on utilise en Iran à cette époque de l'oxyde de cuivre (turquoise), de l'oxyde de manganèse (brun-violet), de l'oxyde de plomb et d'étain (jaune), avec ajout de cuivre pour du vert, du cobalt (bleu soutenu). La pièce subit enfin une cuisson finale à 800/850 degrés.

SHAH

Titre porté par des souverains du monde iranien (en Iran du début du 16^e siècle à 1979), de l'Asie centrale et de l'Inde.

NORUZ

Jour de l'An, ou premier jour de l'année solaire persane, équivalent de l'équinoxe de printemps du calendrier grégorien (20-21 mars).

ÉCOLE D'ISPAHAN

La ville d'Ispahan est au 17^e siècle un important centre de production de céramiques, de verres, d'armes, de tapis, de textiles. Si les textes témoignent de l'existence d'ateliers dans de nombreuses autres villes iraniennes (entre autres Tabriz pour les céramiques et Shiraz pour les verreries), c'est dans cette ville que, à partir de 1598, le Shah Abbas I^{er} « le Grand » (1587-1629) décide de transférer la capitale de son royaume. Il décide aussi de développer le commerce et l'artisanat et d'ouvrir son royaume vers l'Europe. Le style des peintres, influencé par le très fameux Reza-e Abbasi, connaît alors de profondes transformations. Reza sera le premier directeur des nouveaux ateliers d'Ispahan (actifs à partir de 1603), qui essaieront d'intégrer l'apport nouveau de la gravure européenne dans le dessin et la peinture. Les artistes de cette école entretiennent d'étroits rapports avec ceux qui peignent les fresques des palais et ceux qui réalisent les décors des textiles et des céramiques.

GLAÇURE

Substance vitrifiée de même nature que le verre, produite à partir de silice (sable ou galet pilé) et utilisée pour recouvrir les céramiques afin de les durcir, de les imperméabiliser et/ou de former un motif.

REPÈRES HISTORIQUES

Safavides

Kurdes d'origine, de langue turque, la dynastie prend ses racines dans un ordre religieux sufi. Leur règne s'étend de 1501 jusqu'en 1760.

Sous le règne des Safavides, l'Iran connaît deux siècles de tranquillité quasi totale. Des guerres contre les Ottomans, les Uzbeks et les Moghols ébranlent parfois gravement la paix sur les confins, mais sans jamais vraiment remettre en cause la quiétude du centre de l'empire.

La période safavide est une époque d'accroissement économique où les relations diplomatiques et commerciales avec l'Europe s'intensifient. Elle a contribué aussi à former le visage de l'Iran actuel. Car le grand changement de l'époque fut l'instauration, dès 1501, du chiisme en tant que religion d'État.

Dans la tradition iranienne, le mécénat artistique et culturel est un élément essentiel du pouvoir. Tout prince se doit d'avoir à sa cour des poètes, des peintres, des savants, de faire restaurer des monuments et de favoriser le développement de

l'artisanat. À ce titre, les safavides ont cherché à surpasser leurs prédécesseurs, dotant notamment leurs capitales successives de magnifiques monuments qui font l'admiration des voyageurs qui les découvrent.

Chiisme

Courant de l'islam né, au 7^e siècle de notre ère, du schisme des partisans d'Ali à propos de la désignation du successeur du Prophète.

Ressources

Sur Internet

L'œuvre sur le site du musée

Louvre, site des collections :

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/clo10327350>

Louvre + :

- Antoine Compagnon, de l'Académie française, décrit brièvement l'œuvre :

<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-mon-louvre-par-antoine-compagnon-la-joute-poetique>

L'œuvre sur d'autres sites

- Le site de la RMN, « Panorama de l'art, l'histoire de l'art en un seul regard », propose une analyse de l'œuvre :

<https://panoramadelart.com/analyse/panneau-de-revetement-la-joute-poetique>

- C'est également le cas de « Muse découverte » (projet initié par la RMN), à travers un dossier pédagogique :

https://www.grandpalais.fr/pdf/7.MUSE_Dossier_Pedago_PanneauRevetementalajoutepoetique.pdf

- Yannick Lintz, ancienne directrice du département des Arts de l'Islam au musée du Louvre, présente l'exposition itinérante « Arts de l'Islam – Un passé pour un présent », dont l'œuvre a fait partie (et la remet ainsi en contexte) :

<https://www.youtube.com/watch?v=N-Bpt1o17LM>

Les podcasts

- « Le cours de l'histoire », diffusé sur France culture, nous propose de nous concentrer sur l'Histoire de l'Iran par le prisme persan :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-cours-de-l-histoire/l-histoire-de-l-iran-par-le-prisme-persan-7557953>

- *Les Nuits de France Culture* aborde la question de la théologie chiite à l'époque Safavide :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/heure-de-culture-francaise-la-theologie-chiite-a-l-epoque-safavide-1ere-diffusion-27-05-1957-4167747>

Ouvrages

- Un conte inspiré du *Panneau de revêtement à la joute poétique*

Les Princes poètes

Écrit par Constance Félix et illustré par Gabrielle Berger, Coédition éditions Faton Jeunesse et musée du Louvre, Paris 2021

- Un texte de Gwenaëlle Fellingier sur ce panneau : « Une scène au jardin et les pavillons royaux d'Ispahan », dans

Les Arts de l'Islam au musée du Louvre

Sous la direction de Sophie Makariou, Paris, Hazan, musée du Louvre éditions, 2012, p. 344-346, fig. 216.

- L'occasion de découvrir des poésies persanes :

Anthologie de la poésie persane

Par Z. Safa. Du 11^e au 20^e siècle. Connaissance de l'Orient, Gallimard et l'Unesco.

Activité: Entre cour & jardin

OBJECTIFS

- Apprendre à observer et analyser une œuvre d'art islamique.
- Faire dialoguer art plastique et théâtre.
- Renforcer le travail d'équipe.

Cette activité invite les élèves à observer, décrire, comprendre une œuvre issue des arts islamiques, puis développer leur créativité par l'écrit et la prise de parole. La classe est invitée à se confronter à l'art oratoire en s'inspirant d'une œuvre du Louvre. C'est un moment d'échange, de plaisir et de création personnelle ouvert à l'improvisation.

1^{re} étape : regarder et ressentir l'œuvre (10 min)

- Demander aux élèves d'observer l'œuvre, de la décrire et d'imaginer son origine. Chacun, chacune propose son interprétation. Inviter à fermer les yeux et imaginer les bruits et les odeurs présents dans ce jardin. *Peut-on imaginer le parfum des plantes ou l'odeur des fruits ? Dans quel pays est-on ?*

• Donner quelques éléments de réponse au besoin.
Ex. : L'œuvre est un panneau de céramique de l'Empire perse, l'Iran actuel. Au premier plan, sur l'herbe, est posé un plat de grenades et de coings, fruits typiques de la région.

Programme scolaire

Cycle 3 :

Histoire des arts : Décrire une œuvre d'art en employant un lexique simple adapté.

2^e étape : analyser la scène (10 min)

- Après avoir identifié la construction de l'œuvre et évoqué la mise en scène, faire observer aux participants la composition, les couleurs, le lieu représenté et s'arrêter sur les personnages.

Qui sont ces personnes, des hommes, des femmes ? Décrivez leurs habits. Comment sont-ils mis en scène ? Quels sont les différents plans ? Repérez-vous une hiérarchie entre les personnages ? Que font-ils ? Sont-ils en interaction ?

- Donner quelques informations, expliquer ce qu'est une joute poétique.

Ex. : Au centre, deux jeunes gens coiffés de turbans, couvre-chefs réservés aux hommes, sont agenouillés, tournés l'un vers l'autre. Il s'agit d'une joute poétique. On voit un jeune prince au centre en train d'écrire avec une Safina, carnet oblong qui est le format habituel des recueils de poésie en Iran. De part et d'autre des poètes, debout à gauche, un homme les contemple, à droite, une femme apporte un grand bol couvert.

Programme scolaire

Cycle 3 :

Histoire des arts : Résumer une action représentée en image et en caractériser les personnages.

3^e étape : comme au théâtre (20 min)

- Demander aux élèves de rejouer la composition par groupes de 4 minimum. Afin de définir les missions de chacun et chacune, faites tirer au sort un rôle : acteur, comédienne, scénographe, metteur en scène, auteur de dialogues, etc.
 - Chaque équipe dispose de 20 min pour imaginer et rédiger collectivement les dialogues d'une saynète qui rejoue et prolonge *La Joute poétique*. Les groupes peuvent reprendre les poses et inclure des éléments présents dans l'image. Vous pouvez compléter l'activité par l'ajout d'accessoires et costumes ou d'une contrainte thématique complémentaire (amour, amitié, beauté...).
- Vous pouvez également proposer d'organiser une variante de cette activité, en remplaçant le jeu théâtral par une battle de rap/slam ou une joute d'éloquence.

Programme scolaire**Cycle 3 :**

Histoire des arts : L'élève donne un avis sur ce qu'exprime une œuvre d'art, éventuellement dans le cadre d'un travail d'imagination, à partir d'une action représentée par un tableau.

4^e étape : restitution et conclusion
(20 min)

- Inviter chaque équipe à présenter et jouer sa pièce devant l'ensemble du groupe. Échanger en classe entière sur les différentes propositions et résultats proposés.

Programme scolaire

Parmi **les spécificités du cycle 3**, le langage oral continue à faire l'objet d'une attention constante et d'un travail spécifique.



Le Tricheur à l'as de carreau



© 2016 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean

Georges de La Tour (1593-1652)
1636-1640
Huile sur toile
H. : 106 cm ; L. : 146 cm
Localisation au musée du Louvre :
Aile Sully, Niveau 2, Salle 912
Département des Peintures
Numéro d'inventaire : RF 1972 8
Achat (1972)

Décrire l'œuvre

Que se passe-t-il dans ce tableau ? Quatre personnages sont réunis autour d'une table et jouent aux cartes. On peut même apercevoir des pièces d'or étalées sur la table. Le fond sombre sur lequel se détache la scène ne donne aucune indication sur le lieu, privé de décor. Le rapprochement des personnages est tel qu'ils paraissent figurer sur un même niveau. Pourtant, la disposition spatiale autour de la table suggère de manière discrète un étagement des **plans**.

Au plus près du spectateur et au premier plan, le jeune homme qui occupe tout l'angle inférieur droit est accoutré d'un vêtement luxueux et voyant : haut-de-chausses vermillon, casaque et col argentés tissés d'or et brodés de grenades multicolores, manches de satin, rubans noués. Il est coiffé d'un immense panache jaune orangé. Les joues potelées, l'air nonchalant et la jeunesse de cet homme nous font penser que c'est un personnage naïf et introverti, qui n'a pas véritablement conscience de ce qui se trame autour de lui.

Au centre du tableau et derrière la table, deux femmes. L'une est assise, recevant la lumière sur son visage ovale et sur son large décolleté paré d'un collier de perles. Son costume, garni d'amples manches à crevés, est souligné de galons d'or ; elle porte un chapeau à corne garni d'une plume. L'autre femme, debout et légèrement penchée, tient dans ses mains un verre de vin et une fiasque ; elle est au service des joueurs qui eux sont assis. Elle est vêtue d'un corselet bleu-vert sombre, sur une chemise blanche brodée de motifs noirs et elle est coiffée d'un turban d'étoffe satinée couleur jaune topaze. Le regard vers la gauche de la joueuse de cartes et son geste de la main nous poussent à regarder ce qui se passe dans la direction de son regard. Là se trouve, placé en bout de table, un personnage à l'attitude désinvolte, habillé d'un pourpoint dont le col est bordé d'un galon rouge. Sur son vêtement sombre se détache une large ceinture sombre de même teinte que les aiguillettes dénouées. Son visage est dans l'ombre et il dissimule dans son dos un as de carreau. Il s'apprête visiblement à tricher, son regard fait du spectateur le complice autant que le témoin du stratagème établi avec les deux femmes.

La distribution des personnages est significative en ce qu'elle rend solidaires physiquement les deux femmes et le tricheur. L'isolement du joueur de droite, future victime, est souligné par une bande verticale relativement claire. L'alternance des zones d'ombre et de lumière sur les visages, les mains, les cartes, les pièces de monnaie en plus grand nombre du côté du jeune joueur, tout cela conditionne la circularité du regard que le spectateur porte sur la scène. L'orientation des visages, le croisement des regards et la combinaison des mains rythment cette circulation. Ces éléments contribuent à conforter à la fois la connivence des trois complices et la mise à l'écart du jeune homme qui s'apprête à se faire dépouiller de sa fortune.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

Une scène de genre à portée morale

Il est facile de comprendre les rôles de chacun des personnages. À droite, le jeune homme naïf : c'est la victime. À côté de lui, la femme à la coiffe sophistiquée et au décolleté plongeant : c'est la courtisane. L'autre femme qui sert le verre de vin : c'est la servante. À gauche, qui nous montre son as de carreau : c'est le tricheur. Si le sujet est aisément identifiable, il est plus difficile de dégager le sens profond du tableau.

Ce tableau nous invite à jouer une partie de *prime*, un jeu de paris de pur hasard qui associe le plus souvent deux ou trois joueurs. Une des combinaisons gagnantes comprend l'as, le six et le sept de la même couleur. Le tricheur va gagner grâce à la carte cachée dans sa ceinture tandis que le six de pique dans les mains de la victime est de mauvais augure et synonyme de malheur. Les jeux de cartes étaient condamnés par l'Église, surtout lorsqu'il y avait de l'argent en jeu !

La richesse des costumes et le côté tragicomique de cette scène renvoient aux farces théâtrales du bourgeois trompé, très en vogue alors en France, ou encore aux personnages et aux situations de la *commedia dell'arte*. À la suite du Caravage (1571-1610), qui introduit ces thématiques, d'autres peintres **caravagesques** – italiens puis flamands, hollandais et français – montrent volontiers des tricheurs aux dés ou aux cartes, des diseuses de bonne aventure, des scènes de cabaret ou de maison close.

La banalité de cette **scène de genre** est aussi pour Georges de La Tour le prétexte à un message moralisateur, celui du danger que représentent le jeu, le vin et les femmes. Ces trois tentations, auxquelles le jeune homme est ici soumis, sont sur le point de le perdre. Ce type de représentation au message familial se décline en de nombreuses variations comme en témoigne *Le Tricheur à l'as de trèfle* (fin des années 1620), conservé au Kimbell Art Museum (Fort Worth, Texas). *La Diseuse de bonne aventure* (vers 1635), conservée au Metropolitan Museum de New York, pourrait constituer un pendant aux deux tricheurs.

Le spectateur, témoin et complice

Le **clair-obscur** est d'une grande subtilité, l'intensité de la lumière étant soumise à des gradations qui touchent aussi bien l'espace et les objets que les personnages et les parties découvertes ou habillées de leur corps. Ces gradations lumineuses ont une fonction picturale (c'est-à-dire relative à la composition du tableau et à la distribution des figures) et une fonction narrative (relative à la scène et à ses personnages).

Ainsi, par exemple, ce n'est pas tant la pose que le jeu de lumière qui trahit la duplicité du tricheur : l'ensemble de son dos et ses doigts tenant les cartes sont en pleine lumière (la lumière est moindre cependant que celle sur le décolleté de la joueuse) ; le visage et le bras droit sont dans la pénombre ; sur la table, une ombre reste mystérieuse.

Les cartes jouent un rôle majeur dans cette œuvre, qu'elles soient visibles ou dissimulées. Le spectateur, seul, peut voir certaines cartes. Il est impliqué dans la scène, invité à occuper une place imaginaire au premier plan et à être le témoin impuissant du jeu de dupes qui se déroule devant ses yeux. Toutes les cartes ayant ainsi été malicieusement distribuées par Georges de La Tour, la partie reste ouverte.

Une esthétique caravagesque

Outre le thème iconographique, l'influence du Caravage est sensible dans le travail de l'artiste. Grâce à ses suiveurs, le travail et les iconographies du Caravage sont connus en Europe, notamment en Lorraine où de La Tour réutilise d'abord son thème de « La Diseuse de Bonne Aventure », dont la version de Caravage se trouve au Louvre et celle de de La Tour au Metropolitan Museum. Le réalisme des scènes, l'indétermination du lieu, l'utilisation de la lumière à des fins expressives – l'éclairage latéral accentuant les contrastes entre le fond et les figures –, le cadrage à mi-corps – qui concentre l'action sur les expressions et gestes des personnages –, la simplification des

volumes et l'étrangeté de l'atmosphère caractérisent l'œuvre du Caravage puis, à sa suite, celle des caravagesques. L'œuvre de Georges de La Tour se partage entre des scènes diurnes, baignées par une lumière froide et claire, comme *Le Tricheur*, et des scènes nocturnes où le sujet, plongé dans l'obscurité, est éclairé par la flamme d'une bougie. Georges de La Tour transcende ces effets, qui peuvent tourner au procédé chez les caravagesques, pour donner à voir une intense méditation.

L'importance de l'œuvre : oubliée puis redécouverte

De La Tour a été redécouvert en France il y a un siècle. L'artiste avait totalement sombré dans l'oubli lorsqu'en 1914, il est réhabilité par l'historien de l'art Hermann Voss. En 1926, un collectionneur, Pierre Landry, achète *Le Tricheur* chez un antiquaire parisien. La toile est signée de La Tour.

L'exposition des « Peintres de la Réalité », organisée en 1934, permet aux spécialistes de confronter les œuvres de l'artiste et révèle au grand public la figure de Georges de La Tour parmi ces peintres représentant le quotidien. Son corpus d'œuvres est enrichi : on lui reconnaît la paternité d'œuvres initialement attribuées à José de Ribera (1591-1652), Rembrandt (1606-1669), Diego Velásquez (1599-1660) ou Francisco de Zurbarán (1598-1664). En 1972, à l'occasion de la première rétrospective du peintre au musée de l'Orangerie, le musée du Louvre achète la toile à Pierre Landry.

Le musée de l'Orangerie fait revivre en 2007 l'exposition des « Peintres de la Réalité » de 1934. Les œuvres de ces peintres sont mises en résonance avec celles de Picasso (1898-1967), Magritte (1880-1954), Derain (1908-2001) et Balthus (1881-1973). Ce dernier s'est directement inspiré du *Tricheur* de Georges de la Tour pour sa *Partie de cartes* (1950, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid).

FICHE REPÈRE

Georges de La Tour

Georges de La Tour est un peintre français, fils de boulanger, qui a gravi les échelons de la société grâce à la peinture. Dans sa manière de peindre, il s'est largement inspiré des œuvres du grand peintre italien Caravage.

On ignore où se forme Georges de La Tour : fait-il en Italie un voyage qui lui donne une connaissance directe des œuvres du Caravage ? Installé à Lunéville, il connaît une rapide célébrité dans sa région natale, la Lorraine, alors déchirée par les guerres, les épidémies et les conflits religieux liés à la Contre-Réforme. Lors d'un voyage à Paris, il devient « peintre ordinaire du roi ». De nombreuses œuvres commandées par des amateurs lorrains ont été détruites du fait de la guerre et de l'incendie de Lunéville. La trentaine de toiles que l'on connaît actuellement de l'artiste ne représente donc peut-être qu'une infime partie de sa production. La vie de cet artiste, ainsi récemment redécouvert et consacré, demeure mystérieuse.

La question de l'agrandissement, témoin d'une histoire du goût

L'œuvre a fait l'objet d'un agrandissement, visible à l'œil nu : une bande de tissu longitudinale de 10 centimètres a été ajoutée dans la partie haute du tableau, sans doute au début du 18^e siècle. En effet, dès la fin du 17^e siècle, les collectionneurs n'apprécient plus le cadrage resserré des **caravagesques** et font agrandir les tableaux. Cette adjonction, qui amène à compléter la coiffure de la servante par un cabochon et une aigrette, est loin d'être neutre et modifie le propos de l'œuvre. Le nouveau format, avec une plus grande hauteur, aère la composition qui se concentre moins sur les jeux de regards et amoindrit l'effet de tension.

Une autre version de l'œuvre, « Le Tricheur à l'as de trèfle », conservée au Kimbell Art Museum (Texas, États-Unis), a également fait l'objet du même agrandissement mais, contrairement à son homologue parisien, cette adjonction a été supprimée lors de son entrée dans les collections du musée en 1981.

MOTS CLEFS

PLAN

Terme faisant référence aux différentes surfaces verticales parallèles qui s'échelonnent de manière à donner une illusion de profondeur. La partie la plus proche du spectateur est dite « premier plan », celle intermédiaire est dite « plan médian », tandis que la plus éloignée est dite « arrière-plan ».

CARAVAGESQUE

Style du peintre italien Caravage (Michelangelo Merisi, dit « il Caravaggio », 1571-1610). Ce dernier a mis en scène une conception nouvelle et dramatique de la lumière, brutalement contrastée. Ses œuvres sont caractérisées par un éclairage qui produit une opposition entre le fond sombre et les parties éclairées, et accentue l'expression des personnages. Il a choisi ses modèles dans le peuple et les a peints avec réalisme, dans des tableaux profanes aussi bien que religieux. Par extension, on appelle caravagesques les suiveurs de ce peintre.

SCÈNES DE GENRE

Terme regroupant des scènes de la vie quotidienne dont les protagonistes sont des êtres humains anonymes. Cette peinture, qui se veut réaliste, ne se réduit pas à la description objective de la réalité, mais elle est inséparable d'un contenu idéologique : les scènes de genre cachent en général des messages religieux et moraux.

CLAIR-OBSCUR

Procédé en peinture qui consiste à accentuer le contraste entre l'ombre et la lumière. Cet éclairage semble faire sortir les formes de la pénombre. De nombreux peintres en ont fait un mode d'expression privilégié : Caravage accentue ainsi la tension dramatique dans ses tableaux ; Georges de La Tour en exploite toutes les possibilités avec ses figures éclairées à la lueur d'une flamme ; Rembrandt utilise le clair-obscur pour adoucir les contours et créer une atmosphère mystérieuse, propice à la méditation.

REPÈRES HISTORIQUES

1^{er} 17^e siècles français :

Le règne de Louis XIII (1610-1643) est marqué par les guerres intérieures contre les protestants et la participation à la guerre de 30 ans à l'extérieur (1618-48). George de La Tour s'inscrit dans ce contexte. Ses œuvres moralisatrices s'inscrivent dans la volonté du catholicisme de lutter par l'exemple contre le protestantisme.

Ressources

Sur Internet

L'œuvre sur le site du musée

Louvre, site des collections :

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/clo10066276>

Louvre + :

- La série « Une minute au musée » propose une approche ludique de l'œuvre.
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-une-minute-au-musee-episode-12-le-tricheur?autoplay>
- Le podcast « Les enquêtes du Louvre » aborde l'œuvre sous forme d'enquête pour apporter des éléments d'explication.
<https://www.louvre.fr/louvreplus/les-enquetes-du-louvre>

L'œuvre sur d'autres sites

- Nicolas Milovanovic, conservateur en chef du département des Peintures du Louvre, présente l'artiste parmi ses contemporains :
<https://www.youtube.com/watch?v=supw-i4skD4>
- Par ailleurs, sur sa chaîne personnelle, Nicolas Milovanovic consacre un épisode au *Tricheur à l'as de carreau* :
<https://www.youtube.com/watch?v=yWx6hDCUb8o>
- Jean-Pierre Cuzin, ancien conservateur en chef du département des Peintures du Louvre, anime une conférence autour du peintre et du regard que lui accordaient ses contemporains :
<https://www.youtube.com/watch?v=g1LsaezV6Vs>
- Sur le site de « L'histoire par l'image », un texte d'analyse présentant ce tableau.
<https://histoire-image.org/etudes/peintre-religieux-peintre-genre-georges-tour>
- Arte détourne l'œuvre avec humour dans sa série *À Musée Vous, À Musée Moi* :
<https://www.arte.tv/fr/videos/071478-013-A/a-musee-vous-a-musee-moi/>
<https://www.arte.tv/fr/videos/071478-014-A/a-musee-vous-a-musee-moi/>
<https://www.arte.tv/fr/videos/071478-015-A/a-musee-vous-a-musee-moi/>

Les podcasts

- Le podcast *L'Art est la Matière* produit par France culture consacre un épisode au traitement de la lumière dans les œuvres de Georges de la Tour :
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-art-est-la-matiere/georges-de-la-tour-de-l-ombre-a-la-lumiere-5513217>
- *La Peinture, les yeux fermés : Georges de La Tour*, diffusé sur France culture, nous invite à observer le tableau par la parole :
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/la-peinture-les-yeux-fermes-georges-de-la-tour-5098818>
- Le rappeur Disiz intervient sur France Inter, dans le podcast *Traits pour traits*, pour décrire et nous livrer son ressenti face à *Saint Joseph Charpentier* de Georges de La Tour :
<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/traits-pour-traits/le-rappeur-disiz-suit-la-lumiere-de-georges-de-la-tour-2961497>

Ouvrages

- Un ouvrage qui évoque, entre autres œuvres, *Le Tricheur*.
Le Louvre raconté aux enfants
Nicolas Milovanovic, Paris, éditions La Martinière Jeunesse, 2014.
- Les œuvres de Georges de La Tour du musée du Louvre sont présentées dans ce catalogue.
Peintures françaises du 17^e du musée du Louvre
Nicolas Milovanovic, coédition Gallimard / Musée du Louvre, 2021.

Activité: Le tricheur en bulles

OBJECTIFS

- Exprimer sa sensibilité et son imagination en s'emparant des éléments du langage plastique.
- S'exprimer en utilisant son corps et l'expression corporelle.
- Imaginer à partir d'une œuvre une production personnelle.

DE QUOI AI-JE BESOIN ?

- Reproduction imprimée du *Tricheur à l'as de carreau* au format 14 cm x 13 cm, une par élève.
- Feuilles de dessin blanches en format A3 découpées en deux bandes de 12 cm x 15 cm, une bande par élève, crayons, gomme et règle.
- Déguisements et accessoires semblables à ceux du tableau.

Après avoir découvert l'œuvre *Le Tricheur à l'as de carreau* de Georges de La Tour, les élèves vont imaginer les dialogues, les origines de la situation représentée et la suite possible au travers d'une narration de leur invention.

1^{re} étape : qu'est-ce qu'une narration ? (20 min)

- Dans un premier temps, demander aux élèves de définir ce qu'est une narration.

Quels sont les moments clés d'une narration ? (Situation initiale, élément perturbateur, dénouement, situation finale.)

- En observant *Le Tricheur à l'as de carreau*, les élèves s'interrogent sur l'histoire que peut raconter cette œuvre. *Qui sont les personnages sur le tableau ? À quelle étape de l'histoire sommes-nous ? Quelle est leur personnalité ? Que s'est-il passé avant ? Que se passera-t-il ensuite ?*

Programme scolaire

Cycle 3 :

Histoire des arts : Donner un avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art. Observer et identifier des personnages, des objets, des types d'espaces, des éclairages.

2^e étape : dessiner une BD (30 min)

- Les élèves collent l'image du tableau au centre de la bande de papier à dessin. Ils tracent deux cases de 12 cm x 13 cm de chaque côté de l'image en laissant un centimètre entre les cases.

Imaginez ce qui s'est passé juste avant et juste après cette scène et dessinez-le. Pensez à ajouter du texte descriptif, des bulles pour faire parler les personnages.

Programme scolaire

Cycle 3 :

Histoire des arts : Construire la description d'une œuvre d'art, par l'expression écrite, le dessin.

3^e étape : de la BD à la saynète (60 min)

- Les élèves, en s'aidant de leur BD, imaginent une saynète dont l'un des épisodes correspond à ce qui est représenté sur le tableau. Ils sont réunis par groupes de cinq pour se partager les rôles du tableau, le cinquième aura le rôle du metteur en scène. Il est possible de se déguiser, mais ce n'est pas obligatoire, on peut transposer l'histoire dans le monde moderne.

Dans votre saynète, quelle va être la situation initiale, l'élément perturbateur, le dénouement, et la situation finale ? Quel va être la personnalité de votre personnage, d'où vient-il ? Quels sont les accessoires qui vous sont indispensables ?

- En conclusion :

Quel sens avez-vous donné à votre pièce (une leçon de morale, un avertissement, une vengeance de la victime...).

Pour poursuivre

Vous pouvez réaliser une bande dessinée qui reprend la totalité des saynètes avec plus de cases, et faire rédiger les dialogues, il est possible de faire cette BD avec des photographies prises lors des représentations.

Programme scolaire

Cycle 3 :

Français CM1-CM2 : La thématique « la morale en question » permet de s'interroger sur les valeurs morales portées par les personnages et le sens de leurs actions.

Histoire des arts : Cet enseignement permet de développer l'expression à l'oral et à l'écrit, éventuellement dans le cadre d'un travail d'imagination, à partir d'une action représentée par un tableau.

Document 1

Reproduction imprimée du *Tricheur à l'as de carreau* au format 14 cm x 13 cm, une par élève.



© 2016 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean



L'Astronome



© 2016 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Franck Raux

Johannes Vermeer (1632-1675)

1668

Huile sur toile

H. : 51 cm ; L. : 45 cm

Localisation au musée du Louvre : Aile Richelieu, Niveau 2, Salle 837

Département des Peintures

Numéro d'inventaire : RF 1983 28

Acquis par dation (1982)

Décrire l'œuvre

L'Astronome est l'un des trois tableaux de Johannes Vermeer dont la date est connue avec certitude, car elle est écrite en chiffres romains sur la porte de l'armoire à l'arrière-plan. Sous la date, le peintre a signé de la manière suivante : IVMeer.

Cette œuvre de petites dimensions (45 cm x 51 cm) a pour sujet un savant au travail. L'homme, jeune, se penche légèrement et touche du bout de l'index et du pouce de sa main droite le globe placé devant lui. Le peintre le représente de profil, vêtu d'une ample tenue d'intérieur. Le bleu vert de ce vêtement s'harmonise

avec la teinte claire du mur du fond tout en étant souligné par le blanc contrastant de la chemise. De fins coups de pinceau font vibrer la lumière sur les cheveux bouclés de l'astronome. Au premier plan, un lourd tapis masque le bord de la table. De petites touches claires illuminent ses bleus et ses jaunes et ponctuent les ocres de la mappemonde. La seule teinte vive, dans ce tableau, est le rouge qui dessine les motifs du médaillon de la fenêtre. Sa forme circulaire rappelle en écho celle du globe.

La scène se déroule dans un cabinet de travail ainsi qu'en témoignent les instruments scientifiques posés sur la table : une sphère céleste sur laquelle sont peints les signes du zodiaque, un **astrolabe**, un livre et un compas. D'autres ouvrages s'alignent au-dessus de l'armoire. Ce meuble et le mur du fond ferment l'espace. Néanmoins, l'impression de profondeur est accentuée par les **lignes de fuite** dessinées par les boiseries de la fenêtre et ses petits carreaux. De ce fait, le premier plan s'élargit. La main gauche de l'astronome y est placée, à proximité du spectateur qui ne reste qu'un témoin extérieur à cette scène, toute d'intériorité.

Cet intérieur ensoleillé est éclairé grâce à une unique source lumineuse, celle qui provient du seul battant ouvert de la fenêtre. L'éclairage naturel unifie la scène et crée de subtils jeux d'ombres et de lumière. Lorsque les contrastes sont marqués, ils sculptent les plis du tapis et les manches du vêtement. Quand l'intensité de la lumière s'atténue, elle laisse dans la pénombre l'angle gauche de la pièce et le bas de la scène. La clarté est intense sur la sphère céleste, le haut du visage et les mains du savant ainsi que sur le livre et l'astrolabe posés sur la table. Le regard circule le long d'une ellipse qui va du globe au personnage et revient par la table. Grâce à la lumière, l'artiste met en valeur les éléments clés du tableau : un scientifique en pleine méditation disposant des instruments nécessaires à ses recherches. Le **point de fuite**, situé presque au centre géométrique de la toile au-dessus du poignet droit du savant, renforce l'effet de l'éclairage et contribue lui aussi à attirer le regard du spectateur vers le geste suspendu de l'astronome. En procédant ainsi, Vermeer révèle sa vision de ce que doit être la recherche scientifique.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

Regarder le monde

La République des Provinces-Unies (Pays-Bas actuels), fondée en 1581, parvient au cours du siècle suivant, au rang de première puissance commerciale mondiale. Le pays possède alors le plus vaste des empires coloniaux et draine des marchandises du monde entier, tel l'élégant vêtement que porte le savant. Cette tenue, dérivée du kimono, est un *banyan*, du mot indien *banya* qui désigne un marchand. Le commerce maritime avec des terres lointaines a été rendu possible par la maîtrise de la cartographie que possédaient les Hollandais. Mais ce n'est pas seulement à la représentation de l'espace terrestre que se livrent les cartographes. Jodocus Hondius (1563-1612) a réalisé en 1600 deux globes, l'un pour la terre, l'autre pour le ciel que l'on peut admirer sur l'œuvre de Vermeer. Le manuel d'astronomie a, quant à lui, été rédigé par Adriaen Metius (1571-1635) en 1621. Le compas et l'astrolabe datent du 16^e siècle. L'espace clos du cabinet de travail se transforme en une fenêtre ouverte sur l'univers.

Une scène de genre

À l'époque de Vermeer, les avancées scientifiques se multiplient dans le domaine de l'astronomie. Copernic (1473-1543) défend dans les années 1530 l'héliocentrisme, c'est-à-dire le fait que le soleil est au centre de l'univers et non la terre selon le géocentrisme. Galilée (1564-1642) et Kepler (1571-1630) confirment à leur tour que la terre tourne autour du soleil. Le ciel et les étoiles vont alors faire l'objet d'études méthodiques. Il n'y a rien d'étonnant à ce que l'astronome devienne le sujet de tableaux tels celui de Vermeer ou les deux *Astronome à la chandelle* (vers 1660 et vers 1665) de Gerard Dou (1613-1675) avant lui. Ce thème du savant au travail relève de la **scène de genre**. Les peintres de l'école de Delft ont développé ce type de peinture qui met en scène quelques personnes dans un intérieur bourgeois. Toute la composition aide à mettre en valeur l'activité du personnage principal tandis qu'entre un rayon de lumière dirigé vers ce qu'il est en train de faire.

Ce n'est pas le portrait d'un individu précis que le peintre a réalisé, mais celui de l'archétype de l'astronome. L'homme, solitaire, est perdu dans ses pensées alors que tout est calme autour de lui. La touche parfois légèrement floue du peintre concourt à l'effet de silence et évoque le mystère. L'astronome va-t-il vraiment faire tourner sa mappemonde et, si oui, dans quel sens ? Vermeer décrit le savant à l'œuvre sans dévoiler véritablement ce qu'il est en train de faire. Il suspend le déroulement de l'action comme pour mieux suggérer l'intensité de la réflexion du scientifique.

Une nouvelle vision de la science

Ainsi que l'a constaté Kepler, l'héliocentrisme était difficilement conciliable avec le géocentrisme affirmé par la Bible. Vermeer donne une connotation religieuse à son *Astronome* en accrochant au mur du fond un tableau identifié comme étant *Moïse sauvé des eaux* de Peter Lely (avant 1643). Cette œuvre illustre un passage de l'Ancien Testament dans lequel la fille de Pharaon recueille Moïse confié au Nil par sa mère. Cette allusion à la Providence divine est-elle un contrepoint à l'activité vaine du savant à moins qu'elle ne signifie que le ciel l'oriente vers la bonne voie ?

L'observation des étoiles se déroule habituellement la nuit. Au contraire, le maître de Delft dépeint le savant en pleine lumière, se servant d'instruments qui lui permettent de vérifier les connaissances apportées par le livre et la sphère céleste selon une démarche rigoureuse. Le tableau, dépourvu de tout aspect narratif, représente une incarnation du scientifique moderne. L'artiste, en présentant son astronome éclairé par le plein jour de la raison, instaure une rupture fondamentale. Il montre l'astronomie comme une science rationnelle et se fait le témoin de la révolution scientifique de son temps. Néanmoins, la présence d'un exemplaire de la seconde édition du traité d'Adriaen Metius (*Institutiones Astronomicae Geographicae*), ouvert à la première page du chapitre intitulé « De l'inspiration divine », apporte une autre lecture du tableau dans laquelle la lumière incarnerait la présence divine.

L'importance de l'œuvre : une célébrité croissante

Vermeer peint *L'Astronome* en 1668, au moment où la puissance économique des Provinces-Unies atteint son apogée, durant le troisième quart du 17^e siècle. Les marchands, les actionnaires de la Bourse d'Amsterdam et de la Compagnie des Indes utilisent leur fortune pour passer commande de scènes de genre. De son vivant, Vermeer fait partie des peintres sollicités par ces riches commanditaires. L'un d'eux, le collectionneur, Pieter Claesz van Ruijven (1624-1674) acquiert une grande partie de la production du peintre qui, au 18^e siècle, continue à jouir d'une estime certaine dans son pays. Ce n'est qu'au milieu du 19^e siècle que sa notoriété va se répandre au-delà des frontières des Provinces-Unies et en particulier en France grâce à un critique d'art, Théophile Thoré-Bürger.

Le journaliste découvre la *Vue de Delft* (vers 1660-1661, La Haye, Mauritshuis) lors d'un voyage aux Pays-Bas en 1842. Fortement impressionné, il recherche alors d'autres œuvres de cet artiste, un inconnu pour lui. La célébrité de Vermeer et la valeur marchande de ses toiles n'ont fait que croître depuis.

Actuellement, ni le commanditaire ni le premier propriétaire de *L'Astronome* ne sont connus avec certitude. Le tableau est ensuite passé entre différentes mains aux Pays-Bas et en Angleterre. Théophile Thoré-Bürger l'y achète en 1866 ou 1867 pour un collectionneur français avant que le baron Alphonse de Rothschild ne l'acquière. Durant la Deuxième Guerre mondiale, les autorités allemandes le saisissent pour le destiner au musée qu'Hitler envisageait de bâtir à Linz en Autriche. L'œuvre spoliée est retrouvée en 1945 et restituée à la famille de Rothschild. Le petit-fils d'Alphonse de Rothschild le cède à l'État français en règlement de droits de succession. En 1983, *L'Astronome* rejoint au musée du Louvre *La Dentellière*, seul autre Vermeer des collections nationales françaises.

FICHE REPÈRE

Johannes Vermeer (1632-1675)

C'est à Delft que s'est déroulé l'essentiel de la carrière de Vermeer. On sait peu de chose sur sa formation, mais il entre en 1640 à la guilde de Saint-Luc de sa ville natale. Sa notoriété est grande à Delft. Comme Pieter de Hooch (1629-1684), Vermeer favorise des scènes d'intérieur avec peu de personnages, une lumière émanant d'une fenêtre latérale, des coloris riches et brillants, en particulier dans les bleus et les jaunes. S'il a réalisé quelques peintures de grandes dimensions au début de sa carrière, il opte ensuite pour des petits et moyens formats. Presque oublié après sa mort, l'artiste est redécouvert à la fin du 19^e siècle.

Préparer une toile

La toile apparaît comme support à partir du début du 15^e siècle dans les Flandres. Elle remplace progressivement le bois, car plus facile à travailler et plus économique. Elle donne un support plus léger et plus facile à transporter, car moins dépendant de conditions climatiques contraignantes pour le bois.

Avant de réaliser son œuvre, la toile nécessite une préparation. Elle doit être enduite afin d'être le moins visible possible à l'œil et afin de permettre une bonne adhésion de la couche picturale au support. Chaque artiste a son secret lorsqu'il s'agit d'enduire sa toile, mais on utilise en général du gesso à base de plâtre et de colle animale. Une fois séché, il permet d'obtenir une surface régulière sur laquelle l'artiste peut tracer, le cas échéant, l'esquisse qui lui servira à réaliser sa peinture.

MOTS CLEFS**ASTROLABE**

Instrument d'observation astronomique qui combine une représentation de la voûte céleste, de la terre et un calendrier. Il permet de calculer la hauteur des étoiles et de déterminer la position des astres, des repères indispensables aux astronomes comme aux navigateurs, car il leur permet de se situer la nuit. Il existe différents types d'astrolabes. Le plus courant est l'astrolabe planisphérique qui matérialise en deux dimensions la sphère céleste.

LIGNES ET POINT DE FUITE

Lignes droites, parallèles dans la réalité, qui convergent en un endroit précis du tableau appelé le point de fuite, lequel paraît se situer à l'infini. Elles créent une impression de profondeur et de volume

dans la représentation de l'espace afin de dessiner une perspective dite « linéaire ». Cette technique permet de créer l'illusion optique d'un espace à trois dimensions sur un support qui n'en compte que deux. Elle suppose un point de vue unique de la part de l'observateur.

SCÈNE DE GENRE OU PEINTURE DE GENRE

Terme regroupant des scènes de la vie quotidienne ou, plus précisément qui correspondent à la description traditionnelle que l'on en fait. Les protagonistes sont des êtres humains anonymes. Cette peinture, qui se veut réaliste, ne se réduit pas à la description objective de la réalité mais elle en propose une vision idéalisée parfois doublée d'un contenu idéologique.

REPÈRES HISTORIQUES**La révolution scientifique au 17^e siècle**

Au 17^e siècle, Vermeer s'inscrit dans une Europe gagnée par les innovations scientifiques et l'accroissement des échanges maritimes qui ouvrent sur les horizons lointains.

On passe d'un monde clos et hiérarchisé à un monde ouvert. L'expérimentation, l'observation et la mesure de la nature et des objets deviennent des critères essentiels. C'est notamment le moment où s'inventent de nouveaux instruments et techniques comme le microscope et la lunette astronomique. C'est le siècle de Copernic, Galilée, Newton et Descartes.

Ressources

Sur Internet

L'œuvre sur le site du musée

Louvre, site des collections :

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10064324>

Louvre + :

- « Au Louvre ! », une brève vidéo pour admirer l'œuvre :

<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-au-louvre-l-astronome-de-vermeer>

- À l'occasion de l'exposition « Vermeer et les maîtres de la peinture de genre », son commissaire, Blaise Ducos anime une conférence :

<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-presentation-de-l-exposition-vermeer-et-les-maitres-de-la-peinture-de-genre>

L'œuvre sur d'autres sites

- France 24 a rassemblé dix anecdotes permettant de se familiariser avec l'artiste sous la forme d'une courte vidéo :

<https://www.youtube.com/watch?v=aTsSORrHEYI>

- L'Histoire par l'image propose une analyse de l'œuvre et une vidéo sur les globes de Hondius :

<https://histoire-image.org/etudes/astronome>

- Blaise Ducos nous fait visiter « Vermeer et les maîtres de la peinture de genre », exposition dont il est commissaire :

<https://www.youtube.com/watch?v=oQQQqHsqUtk>

- A l'occasion de l'exposition « Vermeer » de la National Gallery (Irlande), Adriaan Waiboer présente les œuvres *Le Géographe* et *L'Astronome* (en anglais uniquement) :

<https://www.youtube.com/watch?v=KS7m4BNIEY8>

Les podcasts

- France culture a produit une série d'émissions consacrées à l'artiste :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-le-mystere-vermeer>

- L'historien de l'art Daniel Arasse consacre un épisode de son émission *Histoires de peinture* à Vermeer :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/une-histoire-de-vermeer-fin-et-flou-2349250>

Ouvrages

- Le catalogue de cette exposition aborde plus particulièrement *L'Astronome* aux pages indiquées. *Vermeer et les maîtres de la peinture de genre* Sous la direction de Adriaan E. Waiboer, Blaise Ducos et Arthur K. Wheelock Jr. (Paris, musée du Louvre, 22 février - 22 mai 2017), Paris, coédition musée du Louvre éditions / Somogy éditions d'art, 2017. p. 192, 193, 363, 366, coul, détail, p. 192-193 p. 363, p. 366, Cat. 65

- L'historien d'art Jan Blanc regarde lui aussi de près *L'Astronome* (pages citées).

Vermeer. La fabrique de la gloire

Jan Blanc, Paris, Citadelles & Mazenod, 2014, p. 158, 274, 278-281, 337-338, 357, 359, p. 159, 256-257, 336, 357

- Pour aborder l'œuvre autrement, une enquête policière à la recherche de la vérité cachée dans *L'Astronome*.

La Mappemonde de Vermeer

Hervé Picart, tome 7 de la série *L'Arcamonde*, Bordeaux, Le Castor Astral, 2017 (disponible en version papier et en ebook).

1^{er} et 2nd degrés

Activité: Connais-tu mon métier ?

OBJECTIFS

- Exprimer sa sensibilité et son imagination en s'emparant des éléments du langage plastique.
- Utiliser des outils numériques.
- Apprendre à observer une œuvre et à y déceler les codes de l'artiste.

DE QUOI AI-JE BESOIN ?

Cette activité se déroule en deux séances.

Pour la première séance, il faut :

- La reproduction de *L'Astronome* 1688 de Vermeer.

Pour la seconde séance, il faut :

- Un appareil photographique numérique ou un smartphone.
- Des déguisements, accessoires et tissus correspondant aux tableaux de Vermeer.
- Des déguisements, accessoires et tissus correspondant aux métiers d'aujourd'hui.
- Une table.
- Un lieu dans la classe ou l'école où l'on peut installer le studio avec une fenêtre sur la gauche.
- Des reproductions d'autres œuvres de Vermeer :
 - *La Laitière*, 1660
 - *La Dentellière*, 1669-1670
 - *L'Art de la peinture*, 1666-68
 - *Le Géographe*, 1669
 - *Femme écrivant une lettre et sa servante*, 1670

Après la découverte des œuvres de Vermeer, les élèves vont rejouer les tableaux en réfléchissant aux costumes décors, positions. Ils vont ensuite projeter les œuvres de ce peintre dans le monde actuel en reprenant ses codes et en les appliquant à des métiers d'aujourd'hui.

PREMIÈRE SÉANCE

1^{re} étape : découvrir *L'Astronome* (15 min)

- Faire réfléchir les élèves à ce qu'est un portrait. *Qu'est-ce qu'un portrait ? Que représente-t-on dans un*

portrait ? Montre-t-on uniquement le visage ? Qu'est-ce qu'un cadrage ?

- Observer l'astronome et décrire les objets, les décors, les couleurs. Amener les participants à découvrir que l'on voit le portrait d'un métier et non d'une personne. *Connait-on le nom de ce personnage ? Est-ce le portrait d'une personne ? Quel métier est représenté ?*

2^e étape : découvrir les métiers représentés

Programme scolaire

Cycle 3 :

Histoire des arts : Établir une fiche signalétique pour identifier une œuvre d'art.

dans les œuvres de Vermeer

(15 min)

- Observer les autres œuvres de Vermeer et chercher les points communs entre les tableaux. *Quels métiers Vermeer représente-t-il ? Quelles couleurs retrouve-t-on souvent dans les tableaux ? D'où vient la lumière dans ces œuvres ? Observez le cadrage, que remarquez-vous ?*

Programme scolaire

Cycle 3 :

Histoire des arts : Mettre en relation des œuvres, des objets mobiliers et des usages et modes de vie.

3^e étape : préparer la prochaine séance

(15 min)

- Annoncer la prochaine séance où l'on va rejouer les métiers de Vermeer. Lister ensemble le matériel nécessaire. Demander aux enfants de trouver chez eux des accessoires qui pourraient être utiles. *Quels tissus doit-on trouver ? Quels accessoires récurrents sont visibles dans les tableaux de Vermeer ? Où va-t-on pouvoir faire la photographie dans l'école pour avoir la lumière ?*
- Annoncer aux élèves la deuxième photographie qui consiste à reproduire un métier contemporain de leur choix avec les codes plastiques de Vermeer. Lister les accessoires nécessaires. *Quel métier aimeriez-vous faire plus tard ? Quels accessoires peuvent représenter ce métier ? Qui peut amener des accessoires correspondant à ces métiers ?*

Programme scolaire**Cycle 3 :**

Domaine 2 du socle commun, « Les méthodes et les outils pour apprendre » : Tous les enseignements doivent apprendre aux élèves à organiser leur travail pour améliorer l'efficacité des apprentissages. Ils doivent également contribuer à faire acquérir la capacité de coopérer en développant le travail en groupe et le travail collaboratif à l'aide des outils numériques, ainsi que la capacité de réaliser des projets.

Programme scolaire (pour les étapes 1 et 2)**Cycle 3 :**

Histoire des arts : Dégager d'une œuvre d'art, par l'observation, ses principales caractéristiques techniques et formelles. Construction d'une description par l'expression écrite, le relevé, le dessin, etc.

SECONDE SÉANCE**1^{re} étape : préparer la mise en scène (15 min)**

- Reprendre ce qui a été dit à la première séance. Partager la classe en deux ou quatre groupes. Installer chaque groupe dans son studio photo. Les uns vont installer le(s) décor(s) des tableaux de Vermeer, les autres le(s) décor(s) des métiers contemporains.

Vous allez jouer les rôles d'accessoiristes, décorateurs, costumiers, acteurs, chacun votre tour et tout préparer pour que l'acteur soit en place comme sur le tableau choisi afin de prendre la photographie.

Pour les métiers d'aujourd'hui, il faut aussi reprendre les codes de Vermeer (découverts dans l'étape 2 de la séance précédente) pour préparer la scène, choisir les costumes et disposer les accessoires.

2^e étape : Action ! (15 min)

- Accompagner les élèves dans l'organisation de leur espace, les choix d'accessoires et de costumes. Rappeler aux élèves de se référer aux tableaux de Vermeer. Prendre en photo la scène quand le groupe est prêt, ou confier l'appareil photographique à un élève. Demander aux élèves d'installer un autre tableau ou un autre métier contemporain.

Échanger les rôles pour créer une autre œuvre de Vermeer, ou un autre métier contemporain.

3^e étape : analyser les œuvres (15 min)

- Projeter au tableau une sélection de photographies réalisées par les élèves. Observer avec eux les codes de l'artiste que l'on retrouve dans leur réalisation. Remarquer les différences qui font de leur réalisation une œuvre plus personnelle.

Comment ont été suivis les codes de Vermeer ? Qu'a-t-on apporté de notre époque dans ces réalisations ?

Pour poursuivre

Vous pouvez travailler sur les symboles et les allégories, la manière de représenter une idée, un concept, en image.

Programme scolaire**Cycle 3 :**

Arts plastiques : S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes.

Document 1



© 2016 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Franck Raux



Louis XIV (1638-1715), roi de France



© 2009 Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal

Hyacinthe Rigaud (1659-1743)

1701

Huile sur toile

H. : 2,77 m ; L. : 1,94 m

Localisation au musée du Louvre: Aile Sully, Niveau 1, Salle 602

Département des Peintures

Numéro d'inventaire : INV 7492

Saisie révolutionnaire (collections royales)

Décrire l'œuvre

Sur ce portrait exécuté en 1701 par Hyacinthe Rigaud, *Louis XIV (1638-1715), roi de France* se tient debout et immobile sur une estrade, de trois quarts, le regard tourné vers l'observateur. Il est représenté « en pied », c'est-à-dire que le corps est peint en entier. Cela a pour conséquence de rendre la présence du modèle plus imposante et plus majestueuse. Cette toile mesure 2,77 m de haut. Le monarque est donc plus grand que nature et, le tableau étant accroché en hauteur, il domine largement les spectateurs qu'il semble toiser avec assurance. La composition du tableau contribue à produire cet effet. Le corps du souverain est placé le long d'un axe vertical central. La colonne et son piédestal ainsi que le pilastre sur la gauche renforcent cette verticalité qui donne de la stabilité à l'œuvre, à l'instar de la ligne horizontale dessinée par le bord

de l'estrade sur laquelle le souverain est juché. Le bleu et le blanc qui l'habillent contrastent audacieusement avec le rouge et le doré de l'arrière-plan afin de faire ressortir sa personne. La lumière, qui éclaire le visage et la main, qui sculpte les plis de la fourrure et qui accroche des reflets sur les bas de soie, ajoute encore à cette mise en valeur.

Louis XIV a revêtu un lourd manteau d'apparat en velours bleu brodé de fleur de lys et doublé de fourrure d'hermine au-dessus de son habit. Il arbore le collier de grand maître de l'Ordre du Saint-Esprit. La cravate et les manchettes de fine dentelle, la culotte bouffante et les souliers à talon rouge et à boucles de diamants témoignent de l'opulence du roi. La perruque bouclée le grandit. La représentation « en pied » du roi donne davantage de place à l'environnement que les portraits à mi-corps et offre au peintre l'opportunité de créer un décor et d'y placer de nombreux objets. Les **régalias**, les emblèmes de la royauté, sont tous présents. Outre le manteau fleurdelisé déjà cité, le roi porte une épée au côté et s'appuie sur son sceptre tenu à l'envers. Quant à la couronne et la main de justice, elles sont juste posées sur le coussin. La tenture rouge et son drapé savant ainsi que l'estrade créent un espace théâtral dans lequel le roi est mis en scène muni de tous les attributs de son pouvoir monarchique. Le peintre a même ajouté, sous forme d'**allégories** placées sur la base de la colonne, deux des qualités essentielles d'un roi : la justice et la force. La Justice, équipée de sa balance, est plus aisée à reconnaître que la force placée latéralement.

Le visage du roi exprime à la fois la gravité et la sérénité. Ses traits sont éminemment reconnaissables et sont véritablement ceux de Louis XIV. Il est âgé de soixante-trois ans lorsqu'il pose pour ce portrait. Le visage est effectivement celui d'un homme âgé dont les chairs s'affaissent. La perruque masque un crâne qu'on sait dégarni. Les jambes fuselées sont, au contraire, celles d'un homme jeune et musclé dont les pieds reprennent une position de danse classique. Ce décalage intrigue, mais ne nuit en rien à la majesté de Louis XIV et à son évidente volonté de gloire, spectaculairement théâtralisées par le peintre.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

Un cadeau pour le roi d'Espagne

Né à Perpignan, le peintre Hyacinthe Rigaud (1659-1743) est monté à Paris en 1680 et il est rapidement reconnu pour son talent de portraitiste. Louis XIV lui passe commande d'un grand portrait qu'il souhaite offrir à son deuxième petit-fils, devenu Philippe V (1700-1746), roi d'Espagne. Le précédent souverain de ce pays, Charles II (1665-1700), était mort sans enfants en 1700 et l'avait choisi comme successeur. En réalité, son héritier le plus direct était le Grand Dauphin, fils aîné de sa sœur Marie-Thérèse (1643-1683), épouse de Louis XIV. Mais le Dauphin devait succéder à son père sur le trône de France et son fils aîné après lui. C'est donc le second de ses fils, Philippe, qui est choisi pour régner sur l'Espagne et qui désire emporter avec lui l'image de son grand-père Louis XIV.

Un travail d'équipe

Le travail de l'artiste commence par la réalisation d'une étude préparatoire à petite échelle de l'œuvre commandée. Louis XIV, l'ayant approuvée, a ensuite accepté de poser trois fois pour l'artiste, aidé en cela par le fait que ses crises de goutte le clouaient dans son fauteuil. Cette rare faveur a permis à Rigaud de peindre en direct le visage du monarque vieillissant sur une petite toile ensuite fixée sur un tableau de grand format. Le reste de la peinture était achevé en atelier. Un modèle posait dans les vêtements du roi. Hyacinthe Rigaud se réservait les visages et élaborait des esquisses pour les mains, les draperies et les accessoires qui étaient réalisés par d'autres peintres de son atelier. Le Catalan, pour répondre aux nombreuses commandes, avait besoin de collaborateurs nombreux et compétents.

Les deux corps du roi

Les **regalia** présents sur le portrait royal sont riches de sens. Le sceptre et la couronne symbolisent la monarchie. La main de justice et la déesse Thémis, représentée en **trompe-l'œil**, sur la base de la colonne, expriment le pouvoir judiciaire. « Joyeuse », ainsi qu'était appelée l'épée de Charlemagne, indique le rôle de chef de guerre du souverain. Elle marque aussi la continuité dynastique tout comme le sceptre d'Henri IV, grand-père de Louis XIV. Le collier de grand maître de l'Ordre du Saint-Esprit, qui n'appartient pas aux **regalia**, rappelle son fondateur Henri III (1574-1589). Tous ces attributs évoquent le roi dans sa fonction symbolique, permanente puisqu'elle se transmet tout au long de la chaîne dynastique. Ces instruments servent lors de la cérémonie religieuse du sacre. Le roi devient le représentant de Dieu sur terre. Il est à noter que si les **regalia** sont au complet, aucun n'est en position d'usage. Leur présence suffit à symboliser la monarchie de droit divin.

Mais un roi possède aussi un corps physique dont le déclin est inéluctable. Le visage réaliste reflète d'ailleurs les soixante-trois ans de son possesseur. Les jambes sveltes rappellent la jeunesse et les talents de danseur du Roi-Soleil qui, âgé de quatorze ans, avait incarné cet astre dans *Le Ballet de la Nuit*. En 1701, les membres inférieurs d'un homme qui ne se déplaçait qu'avec difficulté à cause de la goutte, étaient loin d'avoir aussi belle allure et étaient sans doute jugées peu seyantes sur un portrait d'apparat. Sur le tableau, la discordance temporelle entre la tête et les jambes disent aussi un roi en bonne forme capable de régner encore longtemps. Ce portrait officiel est avant tout un instrument politique qui affirme de façon presque outrée la puissance du roi de France et son **pouvoir absolu** de droit divin.

L'importance de l'œuvre : un modèle

Louis XIV (1638-1715), roi de France, à peine fini, est exposé à la demande du roi, d'abord dans sa chambre puis dans la salle du trône à Versailles. Il admire cette œuvre à un point tel qu'il décide de la conserver en France et d'en demander une réplique à Hyacinthe Rigaud afin de l'envoyer en Espagne, ce qui n'a pas été fait. Les deux portraits ont toujours fait partie des collections françaises. Le premier portrait est aujourd'hui exposé au Louvre et le second au château de Versailles.

À partir de 1702, l'administration en charge de la création et de l'entretien des palais et des bâtiments du roi commande à l'atelier de l'artiste un grand nombre de portraits de Louis XIV pour les envoyer dans les provinces françaises et dans les autres cours européennes. Le tableau va continuer d'être copié au cours du siècle par d'autres peintres et a aussi été largement diffusé sous forme d'**estampes**.

Ce fastueux et solennel tableau va inspirer pour deux siècles le modèle du portrait officiel du dirigeant : pose solennelle, tenue d'apparat, draperie qui peut n'être qu'un drapeau, couleurs intenses, arrière-plan éloquent. La formule mise au point par Hyacinthe Rigaud est devenue un archétype qui s'est transmis d'un régime politique à l'autre, qu'il s'agisse de Louis XV et Louis XVI, mais aussi après la Révolution de 1789 avec Napoléon 1^{er}, des rois de la Restauration ou encore de Napoléon III jusqu'aux premiers présidents de la V^e République.

FICHE REPÈRE

Hyacinthe Rigaud (1659-1743)

Catalan d'origine et petit-fils d'un peintre doreur, Hyacinthe Rigaud est formé dans l'atelier de son père, tailleur d'habits, puis chez le peintre Ranc (1674-1735) à Montpellier. Il arrive à Paris en 1681 et gagne l'année suivante le prix de Rome, mais préfère, suivant le conseil de Charles Le Brun (1619-1690), rester à Paris. En 1700, il est nommé membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Il devient rapidement un portraitiste admiré et travaille pour la grande bourgeoisie parisienne, la noblesse et la cour. Il est l'auteur des portraits de nombreux souverains étrangers de passage à Versailles.

Préparer une toile

La toile apparaît comme support à partir du début du 15^e siècle dans les Flandres. Elle remplace progressivement le bois car plus facile à travailler et plus économique. Elle donne un support plus léger et plus facile à transporter car moins dépendant de conditions climatiques contraignantes pour le bois.

Avant de réaliser son œuvre, la toile nécessite une préparation. Elle doit être enduite afin d'être le moins visible possible à l'œil et afin de permettre une bonne adhésion de la couche picturale au support. Chaque artiste a son secret lorsqu'il s'agit d'enduire sa toile mais on utilise en général du gesso à base de plâtre et de colle animale. Une fois séché, il permet d'obtenir une surface régulière sur laquelle l'artiste peut tracer, le cas échéant, l'esquisse qui lui servira à réaliser sa peinture.

MOTS CLEFS**ALLÉGORIE**

Image qui représente une idée abstraite afin de la rendre visible. Une allégorie peut être un simple symbole tel qu'un objet ou un animal. Le plus souvent, c'est une personnification, parfois empruntée à la mythologie, dont les caractéristiques et les attributs correspondent conventionnellement à un concept.

TROMPE-L'ŒIL

Peinture qui donne à distance l'illusion d'objets ou de matières ou d'espaces en relief, autrement dit qui crée l'impression d'une troisième dimension. Le trompe-l'œil joue sur la perception du spectateur qui croit avoir devant lui la réalité et non sa représentation.

REGALIA

Ensemble des objets symboliques (couronne, épée, sceptre, main de justice) de la monarchie française utilisés lors du sacre du roi.

POUVOIR ABSOLU

Expression utilisée par les contemporains de Louis XIV pour désigner un régime politique. Monarque absolu de droit divin, le roi tient son pouvoir de Dieu, dont il est le lieutenant (ce qui veut dire tenant lieu de) sur terre. Le pouvoir du monarque n'est pas pour autant sans limite puisque les lois fondamentales du royaume et les droits coutumiers l'encadrent.

ESTAMPE

Image obtenue par un procédé d'impression telles la gravure sur bois ou sur métal ou encore la lithographie sur pierre.

REPÈRES HISTORIQUES**Louis XIV, roi de France et de Navarre**

Le règne de Louis XIV, aussi appelé le Roi-Soleil, est le plus long de l'histoire de France : il débute en 1643, d'abord sous la régence de sa mère Anne d'Autriche jusqu'en 1651, et s'achève à sa mort en 1715. Il incarne l'image d'un roi absolu et d'un État puissant, donnant à cette période le nom du « Grand Siècle ». En 1682, il s'installe avec sa cour au château de Versailles, symbole de son pouvoir et de son influence en Europe.

Ressources

Sur Internet

L'œuvre sur le site du musée

Louvre, site des collections :

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10066115>

Louvre + :

- Sur « Le Petit Louvre », un court dessin animé présentant l'œuvre de façon ludique est disponible : <https://www.louvre.fr/louvreplus/video-le-portrait-de-louis-xiv>

L'œuvre sur d'autres sites

- Le site « L'histoire par l'image » met un texte d'analyse et une vidéo présentant le portrait à disposition : <https://histoire-image.org/etudes/portrait-officiel-louis-xiv>

- C'est également le cas de « Panorama de l'art » : <https://panoramadelart.com/analyse/louis-xiv-roi-de-france-1638-1715>

- Le château de Versailles propose une courte présentation, une vidéo, ainsi qu'un podcast à propos de l'œuvre : <https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire-grands-personnages/hyacinthe-rigaud>

Et un dossier plus détaillé :

https://www.chateauversailles.fr/sites/default/files/presse/documents/ressource-pedagogique-commentaire-louis_xiv_par_hyacinthe_rigaud.pdf

Ainsi qu'une conférence comparant l'œuvre au portrait de Napoléon réalisé par François Gérard :

<https://www.youtube.com/watch?v=q6tdZZ52vRI>

- Le musée des Arts décoratifs de Strasbourg nous invite à un tête-à-tête avec le portrait : <https://www.youtube.com/watch?v=pBVL7uOXMVw>

- France culture a réalisé une vidéo mettant en valeur les codes de représentation du pouvoir en comparant le portrait royal au portrait présidentiel : <https://www.youtube.com/watch?v=JtWrD7iNoto>

Les podcasts

- « France bleu » fait le portrait de Rigaud : <https://www.radiofrance.fr/francebleu/podcasts/histoire-des-po/portrait-d-un-portraitiste-hyacinthe-rigaud-1200110>

- France culture a créé un podcast en 4 épisodes sur Louis XIV :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-louis-xiv>

- *Les P'tits Bateaux*, émission de France Inter se demande si Louis XIV mangeait des frites : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/les-p-tits-bateaux/les-p-tits-bateaux-du-mercredi-13-septembre-2023-6193261>

Ouvrages

- Une exposition et un catalogue qui invite à redécouvrir Hyacinthe Rigaud et la société de cour sous Louis XIV.

Hyacinthe Rigaud (1659-1743) ou le portrait Soleil
Sous la direction d'Ariane James-Sarazin et Laurent ; Salomé, Cat. exp. (Versailles, Château - Domaine national de Versailles, 17 novembre 2020 - 18 avril 2021), Versailles / Dijon, Château de Versailles / Faton, 2020, p. 20, 24, 60, 63, 94, 130, 200, 272, 290, 359, 360-363, 364, 366, 374, repr. p. 14 (détail), ill. coul. p. 361, n° 128

- L'œuvre est présentée dans ce catalogue de l'exposition de la Petite Galerie du Louvre consacrée.

Théâtre du pouvoir

Sous la direction de Jean-Luc Martinez. Catalogue d'exposition (Paris, musée du Louvre, Petite Galerie, du 24 septembre 2017 au 7 juillet 2018 ; Pau, musée national du château, du 14 septembre 2018 à avril 2019), Paris, Louvre éditions ; Seuil, 2017, p. 147, coul., p. 147, n° 56.

- Article de Vigie Marc, Louis XIV à l'école : Le cas du « Louis XIV en costume de sacre » par Hyacinthe Rigaud. Revue *Historiens et Géographes* n° 461 février 2023

- Ernst KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du roi : essai sur la théologie politique au Moyen Âge*
Traduit de l'anglais par Jean-Philippe Genet et Nicole Genet, Paris, Gallimard, 1989.

- Myriam TSIKOUNAS, *De la gloire à l'émotion, Louis XIV en costume de sacre par Hyacinthe Rigaud*
in *Sociétés & Représentations*, 2008, n° 26.

Activité: Théâtre du pouvoir

OBJECTIFS

- Acquérir des connaissances et des clefs de lecture sur le portrait officiel.
- Comprendre les démarches de manipulation des images.
- Développer le débat citoyen et le sens critique autour de la représentation du pouvoir.

DE QUOI AI-JE BESOIN ?

- Reproduction imprimée de l'œuvre.
- Portraits de chefs d'État disponibles sur [Internet](#).

Le Portrait de Louis XIV initie les codes du portrait officiel. Cette activité invite à les déchiffrer et à découvrir les indices laissés par le commanditaire. Les participants apprennent à déconstruire et à interpréter une image en faisant dialoguer œuvres du passé et images d'aujourd'hui.

1^{re} étape : découvrir l'œuvre (10 min)

- Montrer le portrait de Louis XIV par Hyacinthe Rigaud. *Quels sentiments se dégagent de ce tableau ?*
- Puis, proposer au groupe de trouver cinq mots pour le décrire. Lister ensemble les mots retenus collectivement et expliquer ces choix. Comparez les différents points de vue afin de brosser le caractère et l'intention du Roi. Vous pouvez aider les participants en leur indiquant des détails comme la posture ou prestance du personnage, son regard, ses habits, les matières, son attitude, ses gestes. *Comment se met-il en scène ?*
- Louis XIV incarne ici la monarchie absolue et la puissance de l'État. Faire remarquer la pose en majesté (une main à la taille, un pied en avant, comme un pas de danse) qui a concouru à faire de ce tableau un modèle pour les générations suivantes.

Programme scolaire

Cycle 4 :

Histoire des arts : Décrire une œuvre d'art en employant un lexique simple adapté. Associer une œuvre à une époque et une civilisation à partir des éléments observés.

2^e étape : identifier les pièces à conviction (5 min)

- En reprenant quelques-uns des mots exprimés dans le temps 1, poser des questions sur les symboles du pouvoir et ce qui nous informe qu'il s'agit du souverain, afin d'amener le groupe à réfléchir et lister les accessoires présents dans la toile. *Ex. : La couronne, le sceptre, le trône, l'habit de sacre bleu orné de fleurs de lis, l'épée, le drapé rouge, la colonne, etc.*
Pourquoi ces objets sont-ils là ? Comment le roi affirme-t-il son autorité et son pouvoir ?

Programme scolaire

Cycle 4 :

Histoire : Le thème 3 « Transformations de l'Europe et ouverture sur le monde aux 16^e et 17^e siècles » et en particulier la question qui a pour sujet Du Prince de la Renaissance au roi absolu. (François I^{er}, Henri IV, Louis XIV) » permet de montrer l'un des aspects de la figure royale du 16^e.

3^e étape : comparer des portraits officiels (20 min)

- Pour introduire le sujet avant de montrer les photos de présidents : demander si quelqu'un a en tête un portrait officiel de la V^e république. *Quel président ? Où était-il ? Quels éléments restent en mémoire au sujet de cette photo ? En mimer la posture.*
- Inviter les participants à rechercher sur Internet les portraits officiels des présidents de la V^e république, à en choisir un et à l'imprimer. Disposer l'ensemble des tirages obtenu sur la table et inviter les participants à comparer ces portraits et les classer selon leurs propres critères. *Ex. : chronologique, portraits intérieurs ou extérieurs, portraits sobres ou plus originaux., etc.*
- Analyser collectivement l'évolution de ces portraits officiels. *Quelles similitudes ou différences ?*

Programme scolaire

Cycle 4 :

Histoire des arts : Associer une œuvre à une époque et une civilisation à partir des éléments observés. Amorcer à l'aide de ces éléments un discours critique.

4^e étape : identifier les codes du portrait officiel**(15 min)**

- Mettre ces portraits en parallèle de celui de Louis XIV, puis proposer aux participants de lister et nommer les postures, regards, cadrages, lieux ou éléments de décor, objets ou accessoires présents sur l'image.

Pourquoi ces éléments sont-ils là ?

- Décrypter les messages que chaque portrait officiel tente de faire passer.

*Quels sont les différents traits de caractère ou les différentes aspirations que l'on décèle ?***5^e étape : conclure****(10 min)**

- Conclure :

Que reste-t-il aujourd'hui du théâtre du pouvoir mis en scène par Louis XIV et comment l'instrument politique qu'est le portrait a survécu à la tradition monarchique ?

- Regarder et comparer cette pratique du portrait officiel selon les pays et les régimes politiques ou faire découvrir la démarche particulière de Kehinde Wiley, portraitiste de [Barack Obama](#).

Document 1



© 2009 Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal



Portrait en pied de la marquise de Pompadour Jeanne Antoinette Lenormant d'Étiolles, marquise de Pompadour (1721-1764)



© Musée du Louvre, dist. Grand Palais Rmn / Laurent Chastel

Maurice-Quentin de La Tour (1704-1788)
1752-1755
Huile sur toile
H. : 1,77 m ; L. : 1,31 m
Localisation au musée du Louvre : Réserve des pastels
Département des Arts graphiques
Numéro d'inventaire : INV 27614, Recto
Achat (1803)

Décrire l'œuvre

L'œuvre de Maurice-Quentin de La Tour est un pastel de grandes dimensions qui nous présente la marquise de Pompadour (1721-1764) **en pied**. Vêtue d'une robe somptueuse, elle est assise dans un fauteuil, feuilletant une partition, mais visiblement distraite. Elle est accoudée à une table sur laquelle sont posés des livres et un globe terrestre. À l'arrière-plan et dans l'ombre, un ou deux pans de mur referment l'espace avec, à gauche, les drapés d'un rideau et, au-dessus de la table, la peinture d'une scène de rencontre champêtre.

La marquise et ce dessin (car un tel pastel sur papier est un dessin) s'appréhendent de trois manières : par les courbes, par les droites et par une organisation spatiale tripartite. Le regard du spectateur est d'abord incité à parcourir tout un réseau de courbes et de contre-courbes

que proposent le corps de la marquise et les motifs de sa robe, le geste de ses mains et les plis de la partition. Ces mouvements sinueux sont prolongés par le mobilier, le décor et les objets : les parties visibles du dossier du fauteuil et du pied de la table, le drapé de la tenture à gauche et, à droite, la ligne descendant du pôle Nord du globe au sommet des ouvrages avec la ligne des boiseries encadrant la peinture. Ces lignes serpentine n'excluent pourtant pas les lignes droites. Un axe vertical et médian relie l'œil gauche de la marquise au talon d'une de ses mules. Cet axe passe par la commissure gauche des lèvres et le milieu du décolleté, puis rencontre au croisement le pouce et l'index tenant une page du cahier et, en dessous, la pointe d'un feuillet. Cette verticalité est renforcée par la partie supérieure du pied de la table, par des boiseries du mur et par les dos des livres de différents formats.

En inscrivant la marquise et sa robe au centre du pastel et dans une forme triangulaire ou ovale, de La Tour renforce cette composition à la fois curviligne et rectiligne. Enfin, une division en trois parties nous entraîne vers l'extérieur du tableau, vers ce qui attire le regard de la marquise : à notre droite, la diversité et la densité des objets qui, à l'exception du carton à dessin, sont coupés par le bord ; au milieu, la robe et le corps féminin avec la position des jambes, la tenue du buste, le geste des bras et des mains ; à gauche, la traîne de la robe accompagnant hors champ le mouvement de la tête et le regard.

L'unité de l'œuvre tient à la fois à la douceur du pastel (associée à une grande fermeté d'exécution) et aux deux nuances dominantes, bleu et ocre, la marquise et sa robe recevant et diffusant la lumière. Le tapis surprend alors : comme si toutes les formes et toutes les couleurs s'y étaient déposées et comme si les objets et la figure féminine s'y trouvaient rassemblés. Le vêtement, exceptionnel, est une robe de satin comportant jupe, jupon et doublure, avec un décor de fleurettes et de grands rameaux stylisés et dorés. Le corsage est garni de rubans et les manches prolongées par des « engageantes » de dentelle. Mais, alors que ce portrait d'une robe officialise dans une certaine mesure le portrait de la marquise, l'absence de bijoux et la relative simplicité de la coiffure dénotent un cadre plus intime. Tout rappelle cependant son pouvoir inégalé auprès du roi : le grand rideau de l'arrière-plan à gauche, le mobilier somptueux, la robe de soie brodée. Le spectateur a l'impression d'être face à une souveraine qui ici règne sur les livres et les arts.

Les objets reflètent les activités, les goûts et les opinions de la marquise. Tout d'abord la lecture. Les titres des volumes sont indiqués, non sans ostentation, sur le dos des reliures : « PASTOR FIDO », « HENRIADE », « ESPRIT DES LOIX TOM III », « ENCICLOPEDIIE TOM IV ». Soit respectivement : *Il Pastor Fido* (1590), une tragicomédie de Gian Battista Guarini ; *La Henriade* (1723), un poème épique de Voltaire ; le tome III de l'œuvre de Montesquieu : *De l'esprit des lois* (1748) ; enfin, le tome IV (1754) de l'*Encyclopédie* dirigée par Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert (entre celle-ci et Montesquieu, un espace correspond à un ouvrage effacé). D'autres objets suggèrent discrètement ou évoquent précisément deux activités également pratiquées par la marquise : la musique et la gravure. Pour celle-ci, d'une part, quelques lettres : « PIERRES GRA... », placées sur le dos d'un gros livre, celui dont la singulière ouverture met en valeur le bleu du plat supérieur. Et, d'autre part – c'est le feuillet qui tombe de la table –, une gravure extraite de ce même ouvrage (il s'agit d'un *Traité des pierres gravées*), image illustrant le travail d'un graveur et signée ainsi par de La Tour : « Pompadour sculpsit ». Pour la musique, posées sur un second fauteuil, une partition et une guitare sont curieusement disposées. Mais on ne sait ce que lisait la musicienne, car les portées de son cahier de musique ne sont couvertes que de taches et de graffitis.

Enfin, aux pieds de la marquise et de la table, sur le carton à dessin, les armoiries des Pompadour nous rappellent l'anoblissement par le roi de sa favorite. Le grand pastel de Quentin de La Tour la représente ainsi dans l'éclat de sa robe et parmi ses livres, prise sur le vif et posant pour la postérité. Surprise dans son intérieur, elle nous montre qu'elle est non seulement une femme élégante et à la mode, mais aussi qu'elle est une femme cultivée.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

Ce portrait présente l'une des rares femmes ayant joué un rôle de premier ordre dans la vie culturelle et politique du 18^e siècle, siècle des **Lumières**. L'œuvre, commandée par la marquise de Pompadour (1721-1764), favorite du roi Louis XV (1715-1774) devenue sa conseillère et amie, veut à la fois faire oublier l'origine de sa naissance et également la positionner dans la vie politique.

La marquise de Pompadour : maîtresse et mécène

Née Jeanne-Antoinette Poisson, la marquise appartient à la bourgeoisie liée aux milieux financiers. Dans sa jeunesse, elle est formée aux arts de la musique, du théâtre et de la danse pour lesquels elle montre des prédispositions. Mariée en 1741 à Charles-Guillaume Le Normant d'Étiolles, elle fréquente les salons cultivés et mondains de Paris. Elle y rencontre les esprits éclairés de son temps comme Denis Diderot, Voltaire, Marivaux...

Remarquée par le roi Louis XV lors d'une chasse, elle devient officiellement sa favorite en 1745 après s'être séparée de son mari et fait anoblir par le roi qui lui donne le titre de marquise de Pompadour.

Tout au long de sa vie à la cour, elle offre sa protection aux plus grands artistes et penseurs. Elle fait l'acquisition de plusieurs demeures, tels le château de Crécy et l'hôtel d'Évreux – l'actuel palais de l'Élysée. Elle les fait aménager par les artistes de renom de l'époque. Elle offre notamment sa protection et son soutien attentif à la Manufacture de Sèvres qui réalise plusieurs **garnitures** et autres objets d'art pour ses habitations. Elle se forme également à la gravure sur pierre et sur cuivre, comme cela est évoqué dans le tableau.

En 1751, la favorite devient amie et confidente du roi. À ce titre, elle s'intéresse de près aux affaires du gouvernement et entend se positionner comme sa conseillère.

Les aléas de la commande

La date exacte de la commande et les circonstances de la rencontre entre le modèle et l'artiste demeurent inconnues. Le projet remonte vraisemblablement à 1748 et la date de la commande à 1749. Les relations entre le pastelliste et la marquise sont difficiles, comme l'attestent les courriers de cette dernière adressés à son frère, le futur marquis de Marigny, directeur des Bâtiments. Les exigences de la marquise et l'orgueil de l'artiste expliquent la lente élaboration du tableau.

Durant cette période, la commanditaire se tourne vers François Boucher (1703-1770), un de ses portraitistes, qui réalise deux portraits, dont Madame de Pompadour, la main sur le clavier du clavecin, conservé au musée du Louvre. La présence de l'instrument de musique, des livres de sa bibliothèque, du globe terrestre et des cartons à dessins posés à ses pieds tend à démontrer que la marquise avait donné à l'artiste le même programme qu'à Maurice-Quentin de La Tour. Mais elle n'est pas satisfaite du résultat et renoue avec le pastelliste en chargeant son frère, le marquis de Marigny, d'intercéder pour faire avancer le projet. Elle pose pour l'artiste, qui exécute le visage à part. L'anecdote raconte qu'il accepta de se rendre chez la marquise à condition que personne ne vienne perturber son travail. À peine est-il attelé à son ouvrage que le roi entre soudainement dans la pièce, déclenchant la colère du pastelliste, qui refuse de continuer dans de telles conditions. La marquise cède à ses caprices et lui confie pendant de nombreux mois la robe qu'elle souhaitait voir figurer sur le tableau. La composition, achevée en 1755, satisfait le modèle : l'artiste a su rendre compte, avec une grande maîtrise, des intentions multiples du programme demandé.

Un programme politique

Les livres présentés sur la table à la gauche de la marquise figurent dans sa bibliothèque personnelle et éclairent ici les intentions de Madame de Pompadour pour cette œuvre. Le premier ouvrage, *Pastor Fido*, est une tragi-comédie de Guarini qui connaît un vif succès ininterrompu jusqu'à la fin du 18^e siècle. Le choix de ce titre est probablement une allusion à la passion de Louis XV pour la chasse : en effet, le héros de cette pastorale est passionné par cette activité. Il illustre également le goût du théâtre cultivé par la marquise et qu'elle fait partager au roi.

À sa droite est présentée *La Henriade* de Voltaire. Le philosophe, que la marquise a rencontré dans les « salons d'esprit » probablement vers 1742, était très lié à elle, du moins à l'époque où elle commanda à de La Tour son portrait. Le choix du titre est loin d'être anodin : la célébration d'un ancien souverain encore très populaire – Henri IV (1589-1610) – donne à Louis XV l'exemple d'un roi éclairé, animé par un sentiment profond de tolérance religieuse et d'attention à son peuple. Outre la volonté de signifier son intention politique, la marquise rend hommage à l'ami, qui la fit jouer pour la première fois à Étiolles dans sa tragédie *Zaïre*.

À côté de l'ouvrage de Voltaire figure le tome III de *De l'esprit des lois*. L'œuvre majeure du philosophe Montesquieu était parue anonymement à Genève en 1748 : son plaidoyer pour la séparation des pouvoirs et son idéal d'une monarchie constitutionnelle étaient en complète opposition avec la monarchie absolue établie par Louis XIV (1643-1715). L'ouvrage fut condamné par la Sorbonne et mis à l'Index par l'Église en décembre 1751. La citation de cet ouvrage dans le portrait de la marquise prend donc une signification politique. Le titre de l'ouvrage suivant est presque effacé, rendant son décryptage difficile. Il pourrait s'agir de *Histoire naturelle générale et particulière* de Georges-Louis Leclerc de Buffon, dont les premiers volumes paraissent en 1749. Ses théories, fondées sur l'observation et l'expérimentation, évoquant la naissance de l'Univers et de la Terre, s'opposaient aux dogmes de l'Église et furent condamnées par la Sorbonne en 1751. La favorite du roi fait de nouveau preuve d'audace en présentant l'ouvrage. Enfin, à sa droite est présenté un exemplaire du tome IV de *l'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert. Cet ouvrage collectif, dont le premier tome est publié en 1751, a pour vocation de compiler toutes les connaissances de son temps et constitue le symbole de l'esprit des Lumières. Il est interdit de publication en 1752, suite aux pressions des **jansénistes** – dont les auteurs de *l'Encyclopédie* critiquent les fondements. Remettant en cause l'hégémonie du catholicisme et revendiquant la liberté d'expression, les encyclopédistes reprennent la publication de leur ouvrage en 1754, dans le même esprit de lutte contre les traditions et les autorités politiques et religieuses. Sa présence dans le tableau montre ainsi l'engagement de la marquise.

Ces livres, pour la plupart contemporains, ont valeur de programme et de manifeste littéraire, philosophique et politique. Le globe terrestre, situé au bord de la table, a lui aussi une valeur symbolique et idéologique : image des sciences géographique et cartographique, il est ici tourné vers l'Europe et centré sur la France, source des Lumières.

Toutes ces références témoignent de l'ambition de ce tableau exposé au Salon de 1755 : présenter et proposer au roi Louis XV un programme politique très libéral, dans l'esprit des Lumières. Le souverain comprend certainement les intentions de la marquise mais n'y adhère pas, les considérant probablement comme trop avant-gardistes.

FICHE REPÈRE

Maurice-Quentin de La Tour (1704-1788)

Ce natif de Saint-Quentin s'installe très rapidement à Paris où il ambitionne de devenir peintre. Il entre dans l'atelier de Jean-Jacques Spoëde, directeur de l'Académie de Saint-Luc. À cette époque, vers 1720-1721, la pastelliste vénitienne Rosalba Carriera (1675-1757) enchante Paris avec ses portraits au pastel et redonne à cette technique ses lettres de noblesse. De La Tour en fera des copies et se consacrera désormais à la réalisation de portraits au pastel. L'exécution du portrait de Voltaire en 1735 lui assure une grande renommée. Il est agréé en 1737 et reçu en 1746 à l'**Académie royale de peinture et de sculpture**, ce qui lui permet d'exposer régulièrement ses œuvres au Salon jusqu'en 1773. Apprécié pour la justesse et la finesse du rendu de ses modèles, il peint des portraits d'artistes, des intellectuels, des hommes politiques ainsi que la famille royale. En 1750, « le prince des pastellistes » est reçu conseiller de l'Académie royale de peinture et de sculpture, la plus prestigieuse distinction pour un portraitiste. Artiste réputé, dont les honoraires deviennent exorbitants, il n'en est pas moins généreux. Il crée ainsi plusieurs concours artistiques aux récompenses élevées, fonde des œuvres caritatives pour sa ville natale, etc. Atteint de démence sénile, il meurt dans sa ville natale en 1788.

Le pastel, « fleur et poussière de vie »**Edmond de Goncourt (1822-1896) et Jules de Goncourt (1830-1870)**

Le pastel est une technique de dessin. Il est constitué d'une charge blanche destinée à donner de la consistance à la préparation – par exemple de la craie ou du plâtre – et de l'argile broyée qui sont mêlées à des poudres de couleurs. Cette préparation est ensuite malaxée avec un liant – de la colle et de la gomme arabique pour les pastels secs comme c'est le cas ici, auxquelles l'artiste peut ajouter du lait ou du miel. Ces derniers composants stabilisent la plasticité du mélange en captant l'humidité de l'air. La proportion des liants contenus dans le mélange détermine le degré de dureté du pastel (tendre, dur, etc.). La pâte ainsi obtenue est façonnée en petits cylindres qui sont mis à sécher, formant des bâtonnets. Le tracé du pastel offre un rendu mat et velouté. Sa nature granuleuse, en provoquant la réflexion de la lumière, lui donne un éclat spécifique. Il permet une multiplicité d'effets de texture, de densité et d'éclats de couleurs qui rivalisent avec ceux de la peinture. Le pastelliste peut ainsi utiliser le chant de son bâtonnet pour des tracés précis, la tranche pour une coloration des surfaces ou écraser son crayon pour étaler la poudre sur le support et produire une zone de couleur floue. L'artiste peut à la fois utiliser des couleurs pures et jouer sur la polychromie de la ligne en superposant plusieurs traits sous forme de hachures, etc. Le pastel est appliqué sur un papier en général teinté, comme ici, ou sur un carton pourvu d'un grain abrasif plus ou moins fort, lui permettant d'accrocher les particules poudreuses.

Ces supports peuvent être **marouflés** sur une toile et montés sur châssis lorsque l'œuvre se compose de plusieurs feuilles de papier, comme c'est le cas pour *La Marquise de Pompadour*. L'ensemble est alors placé dans un cadre. Un espace est ménagé entre la vitre et la feuille afin d'éviter tout frottement. En effet, la nature volatile du pastel le rend fragile : le moindre contact risque de l'effacer. Pour renforcer sa solidité, un fixatif, composé d'eau ou d'alcool et d'un adhésif transparent tel que la gélatine, est pulvérisé sur la surface de l'œuvre. Cette pratique se généralise au cours du 18^e siècle.

MOTS CLEFS

PIED (EN)

Représentation où le sujet est cadré de la tête aux pieds.

GARNITURE

Ensemble d'objets divers destinés à garnir une chose pour la compléter, la renforcer ou la protéger, l'ornier ou l'embellir. Par exemple, une garniture de cheminée est composée d'objets décoratifs qui ornent le dessus d'une cheminée.

ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

Cette académie est créée en 1648 et supprimée en 1793. Les candidats, après avoir été sélectionnés par un vote secret, présentent un morceau de réception pour devenir académiciens. Le prix de Rome marque la fin de leurs études et leur permet de se rendre à l'Académie de France à Rome pour s'y perfectionner. Le nombre de membres de l'Académie est illimité. Quinze femmes seulement y ont été admises.

MAROUFLÉ (ADJ.)

Le marouflage consiste à coller un papier ou une toile sur un autre support plus rigide, de plus grand format. Ce support peut également être de la toile, un panneau de bois ou un mur. Dans le cas d'un pastel de grand format, plusieurs feuilles de papier faites à la main doivent être marouflées sur toile, en raison de leurs dimensions réduites. Le marouflage peut concerner une œuvre sur un support souple. La maroufle est une colle forte, épaisse, à base de rognures de peaux d'animaux (à l'exclusion de celle de porc), contenant de l'huile. Une couche épaisse de colle est appliquée à la fois sur le support et au dos de l'œuvre. Les deux surfaces sont pressées, pour parfaire l'adhérence.

REPÈRES HISTORIQUES

LE SIÈCLE DES LUMIÈRES:

Il correspond au 18^e siècle. Les philosophes combattent l'obscurantisme religieux et mettent la raison et le savoir au centre de l'émancipation des hommes. *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert participe à éclairer sur les savoirs les plus récents.

Activité: #Influenceuse

OBJECTIFS

- Apprendre à analyser un portrait officiel.
- Questionner les intentions des commanditaires.
- Savoir replacer une œuvre dans son contexte politique, social et culturel.

DE QUOI AI-JE BESOIN ?

- Accès à Internet, téléphone portable.

L'étude du portrait *Madame de Pompadour* aide à comprendre les enjeux du portrait de commande et à découvrir les indices laissés par le modèle sur sa personnalité. Cette activité permet de découvrir une femme d'influence du siècle des Lumières et de la replacer dans son contexte.

1^{re} étape : observer et supposer (30 min)

- Présenter le portrait de *Madame de Pompadour* et questionner les élèves sur l'identité du modèle.
Que voit-on ? Qui est-elle ? Comment est-elle habillée ?
- Une fois que tout le monde s'est exprimé, observer en détail ce dessin au pastel et déterminer le profil et le caractère du personnage.
Que fait-elle dans la vie ? Quels sont ses goûts ?

Programme scolaire (pour les étapes 1 et 2)

Cycle 4 :

Histoire des arts : Décrire une œuvre d'art en employant un lexique simple adapté. Associer une œuvre à une époque et une civilisation à partir des éléments observés.

2^e étape : analyser et décrypter (20 min)

- Après les premières réponses, faire lister les objets présents autour de la marquise. *Ex. : partition, instrument de musique, globe terrestre, livre, etc.* Compléter par des informations présentes dans la fiche œuvre pour expliquer

qui était la Marquise de Pompadour et son rôle auprès du roi Louis XV. L'hétérogénéité des éléments reflète la personnalité du modèle, sa vaste culture, ses goûts, mais aussi ses choix plus politiques, notamment les auteurs de sa bibliothèque : *Voltaire, Montesquieu, Buffon*.

Programme scolaire

Cycle 4 :

Histoire des arts : Les élèves prennent véritablement conscience au cours de ce cycle que les formes artistiques n'ont pas pour seul objet d'être belles, mais qu'elles sont signifiantes.

Histoire : Les élèves découvrent ce que sont les valeurs des Lumières et comment elles ont abouti à une profonde transformation politique de la France et de l'Europe.

3^e étape : plutôt Lena Situations ou Greta Thunberg ?

(30 min)

- Faire réfléchir les élèves à la manière dont cette femme d'esprit et de lettres a su exploiter son charme et son statut pour défendre ses idées. Inviter les participants à réinvestir la figure de la Pompadour en la mettant à jour et imaginer que celle-ci soit active aujourd'hui.
Comment pourrait-elle être de nouveau une femme d'influence ? Qui aurait-elle pour rivaux ? Par quel moyen pourrait-elle fédérer une communauté comme au temps des salons ?
- Faire le parallèle avec des femmes d'aujourd'hui et notamment les influenceuses :
Qui sont-elles ? Que défendent-elles et comment ? L'écologie façon Greta Thunberg, Lena Situations (@lenamahfouf) en lutte sur les questions de harcèlement et de bodyshaming.
Proposer aux élèves de créer un espace numérique collaboratif pour une Pompadour nouvelle génération, ou d'imaginer leur propre portrait pour la postérité.

Programme scolaire

Cycle 4 :

Français, classe de troisième : La thématique « se chercher, se construire » invite à se raconter, se représenter, à comprendre les raisons et le sens de l'entreprise qui consiste à se raconter ou à se représenter.



L'Amour et Psyché à demi couchée



© 2010 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Raphaël Chipault

Antonio Canova (1757-1822)

1787-1793

Marbre

H. : 155 cm ; L. : 168 cm

Localisation au musée du Louvre : Aile Denon, Niveau 0, Salle 403

Département des Sculptures du Moyen Âge, de la Renaissance et des temps modernes

Numéro d'inventaire : MR 1777

Transférée du palais de Compiègne (1822)

Décrire l'œuvre

Un couple d'amoureux constitue le sujet de *Psyché*, un groupe sculpté par Antonio Canova (1757-1822) entre 1787 et 1793. Le jeune homme, **Amour**, presque un adolescent, se penche et enlace **Psyché**, qui n'est guère plus âgée que lui. Sa main droite soutient la tête de la jeune fille pour que leurs visages se rapprochent tandis qu'elle entoure de ses bras en couronne la tête de son amoureux. Le baiser est imminent. Amour est complètement nu alors qu'un voile cache à peine le sexe de la jeune beauté.

Il prend appui sur le rocher avec le genou gauche

et la pointe du pied droit pour pouvoir porter le torse de Psyché qui s'abandonne dans les bras de son amant dans une étreinte sensuelle soulignée par les jeux de regard et la tendre gestuelle.

Notre regard est irrésistiblement attiré par le baiser à venir grâce à la subtile composition imaginée par le sculpteur. Il a en effet situé le cœur de l'action au sommet de la pyramide où se trouve le visage de l'adolescent et dans laquelle s'inscrivent les corps des deux amoureux. L'acte prend place au croisement des deux branches d'un « x » dont l'une part du pied droit d'Amour pour s'achever à l'extrémité de son aile gauche alors que l'autre démarre aux orteils de la jambe droite de Psyché et finit au bout de la seconde aile. L'ovale des bras de la jeune fille encadre avec délicatesse les têtes et les lèvres qui se rapprochent. Le vide qui sépare encore les visages exprime le désir magnétique des deux amants. À la tension qui part des extrémités des pieds s'oppose l'élévation des ailes, métaphore du moment de grâce en train de se produire. Canova réussit avec brio à traduire plastiquement le retour à la vie de Psyché par le redressement de son seul buste. La torsion des corps, les jambes fléchies, les courbes du drapé et des bras créent une composition tournoyante qui invite le spectateur à faire le tour de la sculpture afin d'en apprécier tous les points de vue. Cette démarche était, autrefois, plus facile, car la poignée fixée sur la plinthe permettait de faire pivoter l'œuvre sur son socle.

Canova, en variant les aspects du marbre, amène l'œil de l'observateur à s'attarder davantage encore sur l'œuvre. Les ailes sont d'une finesse telle qu'elles sont translucides à la lumière. La jonction qui marque leur insertion dans le dos est masquée par de petites plumes rapidement ciselées. La peau du visage d'Amour laisse apparaître de minuscules stries qui en rendent habilement le grain. La mousseline fluide qui voile les hanches de Psyché est lisse alors que les plis du drap posé sur le rocher sont cassés et le tissu plus granuleux. Ces étoffes contrastent avec la rugosité du rocher et avec la matière parfaitement polie du vase renversé. La virtuosité du maître italien est manifeste tant dans ces effets formels que dans la manière avec laquelle il a magnifié la complicité des amoureux dans cette sensuelle et expressive sculpture.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

Le mythe

Antonio Canova s'est inspiré de l'histoire d'Amour et Psyché racontée par l'écrivain latin Apulée (125-180 après Jésus-Christ) dans le roman *L'Âne d'Or*. **Vénus**, déesse de la beauté, est jalouse d'une mortelle, Psyché, que l'on dit au moins aussi belle qu'elle. Pour la punir, elle demande à son fils, Amour, de décocher l'une de ses flèches pour rendre la jeune fille amoureuse de l'être le plus vil et le plus laid qui soit. Mais Amour s'éprend de la belle. Le jeune dieu lui tait son identité et ne vient la voir que dans l'obscurité pour échapper à la colère de Vénus. Psyché, curieuse, éclaire une nuit le visage de son amant qui s'enfuit alors. Désespérée, l'amoureuse le cherche partout et va même s'en enquérir auprès de Vénus qui lui impose une série de terribles épreuves. La dernière consiste à rapporter le flacon donné par **Proserpine**, déesse des Enfers. Interdiction lui est faite d'ouvrir le récipient mais Psyché, très intriguée, ne résiste pas à la tentation. Elle respire les effluves infernaux et tombe dans un sommeil éternel. Amour, désespéré, la réveille d'un baiser. C'est cet instant précis que Canova a choisi de fixer dans le marbre.

Le travail du sculpteur

L'origine de cette **ronde-bosse** est une peinture romaine qui représente un faune embrassant une bacchante. Le sculpteur l'a admirée lors de sa visite à Herculaneum en 1787. Dans ses premières esquisses pour Psyché ranimée par le baiser de l'Amour, Canova reprend la posture à demi-agenouillée de l'homme, la pose allongée de la femme et le geste de ses bras. Après les dessins, l'artiste effectue de nombreux modelages en terre. Lorsque le sculpteur est satisfait de son petit modèle, il le réalise, toujours en terre, à taille réelle. Ce grand modèle sert à créer un moule dans lequel, une fois la terre enlevée, du plâtre est coulé afin de reproduire à l'identique l'original en argile. En dernier lieu, ce plâtre est transcrit dans le marbre. Une tâche d'une telle ampleur demande le travail de tout un atelier mais celui qui dessine, modèle et assure les finitions est Canova lui-même. La pierre est rugueuse sur le rocher où les traces de **gradine** ont été délibérément laissées, lisse sur les chairs travaillées avec des **râpes** de plus en plus fines et lustrées sur le vase tourné avec des poudres à polir. Le marbre se change en roc, en étoffe, en métal ou en peau sous les mains du sculpteur.

Une sculpture néoclassique

Antonio Canova est considéré comme l'un des sculpteurs les plus importants de l'**art néoclassique**. L'idéal de ce mouvement n'était pas tant de copier ou d'imiter la statuaire grecque que d'en retrouver les méthodes pour répondre aux questionnements du temps. La perfection du corps est pensée comme le miroir de celle de l'esprit. Canova illustre cet idéal en dotant Amour et Psyché d'un physique parfait. Le choix de ce thème a aussi vertu d'exemple pour évoquer l'attachement indéfectible des deux amoureux. L'histoire raconte d'ailleurs que les dieux de l'Olympe, touchés par tant de constance, ont donné l'immortalité à la jeune fille. Cependant, l'artiste, bien plus que ses prédécesseurs antiques, représente un moment de passion brûlante et troublante. Il le suggère en usant de multiples oppositions. Les ailes déployées vers le ciel indiquent la nature divine d'Amour alors que la terrestre Psyché est encore en contact étroit avec le sol. Le corps du dieu est en tension tandis que la mortelle s'abandonne. La stabilité du roc met en valeur les mouvements des bras. Le maître italien donne une toute nouvelle interprétation du mythe antique dans cet éblouissant groupe sculpté.

La notoriété de l'œuvre : une sculpture convoitée

Sir John Campbell (1770-1809), un colonel écossais, rencontre Canova à Naples en 1787 lors d'un voyage en Italie. Le mécène passe commande à l'artiste de plusieurs œuvres dont *Psyché ranimée par le baiser de l'Amour* et un autre groupe sculpté, *L'Amour et Psyché*, qui appartient aussi aux collections du Louvre. Il est impossible d'acheminer les œuvres en Angleterre étant donné la situation internationale, difficile en cette période révolutionnaire. Ces deux rondes-bosses vont longuement séjourner dans l'atelier de Canova à Rome où elles suscitent l'admiration de nombreux artistes qui viennent les voir. À la suite de la campagne d'Italie (1796-1797) menée par le général Bonaparte, les troupes françaises entrent dans Rome en 1798. L'un des généraux, Joachim Murat, achète les deux

groupes pour en orner son château de Villiers-la-Garenne près de Paris en 1801. Canova est venu voir ses deux chefs-d'œuvre lors de son premier voyage à Paris en 1802. Napoléon en fait l'acquisition en 1808 pour les installer au château de Compiègne. Les deux sculptures arrivent au Louvre le 13 novembre 1822.

Psyché ranimée par le baiser de l'Amour a immédiatement connu le succès, c'est pourquoi plusieurs **répétitions** de la composition ont été demandées à l'artiste parfois avec quelques variantes. Le prince russe Youssoupov (1887-1967), époux de la nièce du Tsar Nicolas II, souhaitait que Psyché ait les jambes totalement couvertes par la draperie. Le marbre fait aujourd'hui partie des collections du musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg. D'autres artistes se sont inspirés du conte d'Apulée, à l'instar de Rodin qui modèle *Amour et Psyché* enlacés vers 1885.

FICHE REPÈRE

Antonio Canova (1757-1822)

L'artiste est né dans une famille de tailleurs de pierre à Possagno, une petite ville qui dépend alors de la République de Venise. Formé auprès de sa famille puis chez des sculpteurs vénitiens, il devient avec le Danois Thorvaldsen le sculpteur le plus important du mouvement néoclassique. Il bénéficie de commandes de toutes les têtes couronnées d'Europe, de Napoléon au tsar de Russie, et jouit d'une grande célébrité. Son art est marqué à la fois par l'étude de l'antique et par celle de la nature.

MOTS CLEFS

RONDE-BOSSE

Œuvre sculptée (statue, groupe) en trois dimensions dont on peut faire le tour et qui est indépendante de tout fond. Le volume est travaillé sur toutes les faces, mais la surface postérieure est parfois inachevée quand l'emplacement (dans une niche par exemple) ne permet pas d'y accéder.

RÉPÉTITION

Œuvre d'art originale qui représente de manière identique et dans les mêmes dimensions une œuvre antérieure exécutée par le même artiste ou un des assistants. Il ne s'agit donc pas d'une copie.

RÂPE

Outil en métal servant à poncer la pierre.

NÉOCLASSICISME

Mouvement artistique qui émerge vers 1760 et se développe jusqu'à vers 1830. Les artistes s'inspirent de nouveau de l'Antiquité grecque et romaine, surtout depuis les fouilles menées à Herculanum et Pompéi au cours du 18^e siècle. Les peintures se caractérisent par le choix d'un sujet exemplaire, un souci de clarté et le désir de retrouver la perfection des modèles antiques.

DIEUX ET DÉESSES DE LA MYTHOLOGIE CITÉS CI-DESSUS

Amour (aussi appelé Cupidon par les Romains et Éros par les Grecs)

Dieu-enfant de l'amour souvent représenté avec des flèches et des ailes. Fils de Vénus et de Vulcain, dieu du feu et du métal.

Proserpine (Perséphone pour les Grecs)

Divinité enlevée et épousée par le dieu des enfers. Sa mère Cérès (Déméter pour les Grecs) désespérée, détruit les récoltes. Pour empêcher cela, Jupiter, roi des dieux, accepte finalement que Proserpine passe une partie de l'année avec sa mère, période durant

laquelle poussent les plantes. Elle séjourne aux enfers avec son époux durant le reste de l'année et les plantes dépérissent.

Psyché

Personnage de fiction qui n'apparaît que dans *L'Âne d'Or* d'Apulée. Son nom signifie « l'âme ». C'est une mortelle à la beauté parfaite.

Vénus (Aphrodite pour les Grecs)

Déesse de l'amour et de la beauté.

Activité : « Dire l'amour aujourd'hui »

OBJECTIFS

- Comprendre le rôle du mythe/conte.
- Mettre en scène/ Représenter l'amour.

DE QUOI AI-JE BESOIN ?

- Matériel de dessin ou appareil photo/smartphone

PRÉSENTATION DE L'ACTIVITÉ

Cette activité invite le groupe à saisir la virtuosité de l'artiste Canova dans sa représentation de l'amour. Les élèves sont également amenés à réactualiser le mythe représenté et à exprimer de manière personnelle leur vision de l'amour sous l'angle des enjeux actuels de consentement et d'égalité filles-garçons.

1^{re} étape : observer l'œuvre (10 min)

- Faire observer l'œuvre aux participants. Identifier et caractériser la scène représentée (décrire les personnages, leur posture et les choix du sculpteur pour leur donner vie...). Demander aux participants d'exprimer leurs sentiments sur l'œuvre.

Décrivez la scène. Comment sont placés les corps des personnages ? Quels gestes font-ils ? Quels corps le sculpteur choisit-il de représenter ? Comment réussit-il à rendre ce groupe vivant ? Quels sentiments transmet l'œuvre ?

- Faire remarquer la délicatesse et la finesse des détails obtenus par la variation des aspects du marbre, mais aussi le dynamisme du mouvement des corps. Insister sur le baiser à venir grâce à la subtile composition imaginée par le sculpteur. Rappeler la définition de néoclassicisme (voir MOTS CLEFS).

Programme scolaire

Cycle 4

Histoire des arts : L'analyse d'une œuvre d'art par ses dimensions matérielles, formelles, de sens et d'usage fait partie des activités à proposer aux élèves.

2^e étape : présenter le mythe (10 min)

Rappeler le mythe de Psyché et l'amour (voir fiche ci-dessus) et montrer qu'il s'agit d'un sujet très utilisé dans l'art car il permet d'évoquer des thèmes universels comme l'amour véritable ou les épreuves à surmonter par deux amants. D'autres œuvres picturales présentes au musée du Louvre et centrées sur d'autres moments du mythe peuvent ainsi être projetées (*Amour et Psyché* de François Gérard, 1798 ou *Psyché enlevée par les Zéphirs* de Pierre Paul Prud'hon, 1808).

Programme scolaire

Cycle 4

Arts plastiques : Observation et analyse d'œuvres ou d'images, comparaison d'œuvres différentes sur une même question.

3^e étape : Dire l'amour aujourd'hui (45 min)

Proposer aux élèves de réécrire le mythe de Psyché et l'Amour en l'adaptant à leurs préoccupations actuelles. Le lieu, mais aussi les actions des personnages ou le dénouement peuvent être modifiés.

Comment dire l'amour aujourd'hui ? Réinventez l'histoire de Psyché et l'Amour dans un court récit exprimant différentes nuances de l'amour aujourd'hui. Votre histoire peut prendre pour point de départ le coup de foudre et l'amour impossible entre les deux personnages mais vous pouvez modifier la nature des personnages, l'action et le dénouement de l'histoire. Vous penserez à intégrer à votre récit les questions d'égalité des genres et du consentement.

Programme scolaire

Seconde

Éducation morale et civique : L'un des questionnements abordés traite des principes et des conditions de la liberté. Cela peut porter entre autres sur la protection des libertés, la limitation réciproque des libertés, l'égalité femmes/hommes.

4^e étape : représenter l'amour aujourd'hui**(45 min)**

Choisir dans le récit rédigé le moment qui incarne le mieux l'amour. Le représenter sous la forme souhaitée : photographie, mise en scène dansée ou théâtrale, réalisation plastique (dessin ou collage). Assembler les différentes réalisations dans un mur virtuel collaboratif (padlet) regroupant des images, du texte, des sons, des vidéos pour réaliser un tableau de l'Amour aujourd'hui.

Programme scolaire**Cycle 4**

Français, classe de quatrième : Traiter la thématique « Dire l'amour » demande de comprendre les nuances de ce sentiment et les raisons qui en font un thème majeur de l'expression littéraire et artistique ainsi que de s'interroger sur le rôle des images et des références dans la poésie amoureuse.



Portrait de Madeleine



© 2021 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau

Marie-Guillemine Benoist (1768-1826)

1800

Huile sur toile

H. : 81 cm ; L. : 65 cm

Localisation au musée du Louvre : Aile Sully, Niveau 2, Salle 935

Département des Peintures

Numéro d'inventaire : INV 2508

Collection de Louis XVIII (entré au Louvre en 1818)

Décrire l'œuvre

Marie-Guillemine Benoist (1768-1826) peint en 1800 un portrait, celui de Madeleine. Elle le signe, bien visiblement sur le fond clair du côté droit, à la fois de son nom de jeune fille et de son nom d'épouse : « Laville Leroulx, f. Benoist ». Ce portrait aux traits distinctifs est, à l'évidence, celui d'une personne réelle. L'extrême sobriété de la tenue ainsi que le fond neutre à l'arrière-plan évitent toute distraction : la femme est l'unique sujet du tableau. Elle pose, le corps de profil. Son visage, à l'expression pleine de gravité, est tourné de trois quarts vers le spectateur

qu'elle regarde directement. Elle est assise, bien droite, sur un fauteuil capitonné, seul signe d'un intérieur cosu. Aucune indication de l'endroit où Madeleine est installée n'est donnée par l'arrière-plan, qui se limite à une simple surface colorée. Toutefois, les légères nuances de cette teinte ivoire font vibrer la lumière. Plus claires en haut et à gauche, elles semblent suggérer l'existence d'une source lumineuse de ce côté.

Cet éclairage, à la fois latéral et supérieur, accroche des reflets sur l'anneau d'or passé à l'oreille et façonne les drapés sophistiqués de la coiffure et de la tenue. Plus encore, il modèle le front, souligne l'arête du nez et met en valeur la rondeur de l'épaule et du sein. En revanche, il n'illumine qu'à peine la nuque. Ces variations de luminosité ont pour effet de créer un subtil dégradé de teintes sur la chair du modèle du brun clair au foncé. Ainsi, elle réussit à rendre avec virtuosité les volumes du corps et du visage dans leurs moindres nuances ainsi que la matité de la peau noire. La carnation sombre de la jeune femme est mise en évidence par l'arrière-plan ivoire dans une inhabituelle inversion des valeurs, l'immense majorité des portraits de cette époque représentant des personnages à la peau claire sur un fond contrasté. De plus, la couleur de peau est soulignée par celles des étoffes, qu'il s'agisse du blanc de la tenue et du turban ou du bleu du châle drapé sur le siège. À ces deux teintes s'en ajoute une troisième, à savoir le rouge du ruban qui sert à maintenir le coton blanc sous la poitrine et qui se glisse à l'arrière entre la hanche du modèle et l'accotoir du fauteuil.

Le modèle est immobile sur son siège. Cette stabilité est d'abord produite par l'axe vertical à peine décentré qui passe par la pointe de son nez pour s'achever à l'extrémité de l'accotoir. Cet effet est ensuite renforcé par la répétition de l'angle que forme le corps assis. Il est plus ouvert entre le bras et l'avant-bras droit. Il se referme ensuite dans le drapé du châle posé sur le dossier et l'accotoir du fauteuil, sorte de parallèle du cadre dans le quart inférieur droit du tableau. Le modèle est ainsi mis à distance du spectateur. Marie-Guillemine Benoist, dans le portrait de cette dame en blanc, représente une femme altière, sans le moindre pittoresque. Compte tenu du statut social de Madeleine à qui on identifie le modèle, qui était une servante, et de sa couleur de peau, ce mode de représentation est donc singulier pour son époque.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

Le modèle

En 1800, lors de sa présentation au Salon officiel, ce tableau avait pour titre *Portrait d'une négresse*. Rien n'était dit de l'identité du modèle. En 2018, des recherches révèlent que la jeune femme se prénommerait Madeleine. Elle était la servante du beau-frère de Marie-Guillemine Benoist et de son épouse. Ce couple avait vécu à La Guadeloupe où l'époux était administrateur. En 1800, ils séjournaient en France en compagnie de leurs domestiques, dont Madeleine. L'anneau d'or qu'elle porte sur l'oreille droite indique son ancienne condition d'esclave. L'abolition de l'esclavage, décrétée le 4 février 1794, l'avait affranchie et avait fait d'elle une servante. Les couleurs de la République qu'elle porte le rappellent. Cependant, Napoléon 1^{er} (1804-1815) rétablit l'esclavage le 20 mai 1802, huit ans après sa suppression.

Une femme en majesté

À l'aube du 19^e siècle, seuls les membres de la haute société se faisaient portraiturer. Rares étaient les personnes de couleur figurées dans des tableaux, il était plus rare encore d'en faire un portrait individuel dépourvu des stéréotypes raciaux communs à cette époque. Tout au plus, peut-on voir dans le sein nu de Madeleine un rappel du mythe du bon sauvage, proche de la nature à moins d'y retrouver les codes de représentation des déesses ou des allégories.

Madeleine pose, non pas dans l'attitude subalterne d'une domestique mais, à l'égale des femmes de la haute société à l'instar de *Madame Récamier* (1800, Paris, musée du Louvre) sous le pinceau de David. Le turban de Madeleine fait penser à celui que porte *La Fornarina* (1518-1519, palais Barberini, Rome) de Raphaël (1483-1520). Marie-Guillemine Benoist se situe dans la lignée des grands maîtres modernes et anciens. Son tableau est un chef-d'œuvre de la peinture néoclassique dont elle applique les codes à un modèle d'exception pour mieux les renverser. Dès sa création, cette toile apporte un regard neuf sur le genre, la couleur de peau et la classe sociale. Elle a acquis au 21^e siècle un statut dans le militantisme et la lutte antiraciste, dans un contexte postérieur à sa création. Cependant, une lecture politique des intentions de l'artiste reste à débattre. En effet, son époux, fervent royaliste, était favorable au maintien de la traite des noirs. De son côté l'artiste ne s'est jamais prononcée ouvertement sur la question. Il faut rappeler qu'au 18^e siècle, la formation des femmes artistes excluait le dessin d'après modèle vivant nu. La peintre est donc allée chercher dans son cercle familial une personne susceptible de poser dénudée, une servante, car une femme de bonne famille aurait refusé. Cette ambiguïté du positionnement de Marie-Guillemine Benoist au sujet de l'esclavage et les émotions suscitées à la vue de son œuvre entraînent une lecture apparemment contradictoire de l'œuvre, entre objectivation de cette femme noire présentée comme objet de luxe et de possession, et présentation de Madeleine comme individu sensible, au-delà des différences raciales.

L'importance de l'œuvre : de l'oubli à l'icône

Ce portrait est exposé pour la première fois au salon en 1800, et il est aussitôt remarqué. Le critique du Journal des Débats, Jean-Baptiste Boutard, admire la qualité du dessin, l'attitude gracieuse et l'élégance du drapé. Il ajoute néanmoins que les visages africains sont laids et « qu'il est impossible à l'art de leur donner aucune espèce de beauté ». Cette toile a ensuite été achetée à l'artiste par le ministère de la Maison du roi, le 27 juin 1818.

L'œuvre a acquis une notoriété internationale en 2018, lorsque Beyoncé et Jay-Z l'ont cadrée en gros plan à la fin du clip de la chanson *Apeshit*, tourné au Louvre, et qui met en avant la rareté des personnes noires dans les œuvres du musée. Présentée au musée du Louvre depuis 1830 au moins, l'œuvre a connu plusieurs titres : de *Portrait d'une Négresse* à l'origine, à *Portrait d'une femme noire*, et enfin *Portrait de Madeleine*, depuis l'exposition « Le Modèle noir, de Géricault à Matisse » au musée d'Orsay en 2019.

FICHE REPÈRE**Marie-Guillemine Benoist**

Marie-Guillemine Benoist est une peintre française qui, dans un contexte alors éminemment masculin, réussit à se faire une place en tant qu'artiste de premier ordre.

L'artiste a reçu un enseignement de qualité d'abord auprès d'Élisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842), puis de Jacques-Louis David (1748-1825) qui l'a encouragée à pratiquer la peinture d'histoire, considérée comme le sommet de la hiérarchie des genres. Ses deux maîtres appartenaient à l'Académie royale de peinture et de sculpture, mais leur élève n'a pu y être admise car, depuis 1770, cette institution ne pouvait compter plus de quatre femmes, quota atteint en 1783. Il était également défendu aux non-membres d'exposer au salon annuel du Louvre. Cet interdit est levé en 1791 et le salon est désormais ouvert à tous, sans considération de genre ou d'appartenance à l'Académie. Dès lors, Marie-Guillemine Benoist y participe presque tous les ans.

Préparer une toile

La toile apparaît comme support à partir du début du 15^e siècle dans les Flandres. Elle remplace progressivement le bois, car plus facile à travailler et plus économique. Elle donne un support plus léger et plus facile à transporter, car moins dépendant de conditions climatiques contraignantes pour le bois.

Avant de réaliser son œuvre, la toile nécessite une préparation. Elle doit être enduite afin d'être le moins visible possible à l'œil et afin de permettre une bonne adhésion de la couche picturale au support. Chaque artiste a son secret lorsqu'il s'agit d'enduire sa toile mais on utilise en général du gesso à base de plâtre et de colle animale. Une fois séché, il permet d'obtenir une surface régulière sur laquelle l'artiste peut tracer, le cas échéant, l'esquisse qui lui servira à réaliser sa peinture.

MOTS CLEFS

SALON

Exposition périodique, annuelle ou bisannuelle, d'œuvres d'artistes vivants, qui a lieu pour la première fois dans la galerie du Palais-Royal en 1667. Le terme de Salon est utilisé à partir du 18^e siècle, lorsque l'exposition se tient dans le Salon carré du Louvre. À l'origine, le Salon est organisé par l'Académie royale de peinture et de sculpture, nouvellement créée et dont seuls les membres sont autorisés à y participer. Au 18^e siècle, ce Salon officiel devient un événement important et le lieu privilégié de la critique d'art.

ALLÉGORIE

Image qui représente une idée abstraite afin de la rendre visible. Une allégorie peut être un simple symbole tel qu'un objet ou un animal. Le plus souvent, c'est une personnification, parfois empruntée à la mythologie, dont les caractéristiques et les attributs correspondent conventionnellement à un concept.

NÉOCLASSICISME

Mouvement artistique qui émerge vers 1760 et se développe jusqu'à vers 1830. Les artistes s'inspirent de nouveau de l'Antiquité grecque et romaine, surtout depuis la découverte des ruines d'Herculanum et Pompéi. Les peintures se caractérisent par le choix d'un sujet exemplaire, un souci de clarté et la fidélité aux modèles antiques.

HIÉRARCHIE DES GENRES

À son sommet se trouve la peinture d'histoire, appelée « le grand genre » dont les sujets peuvent aussi être choisis dans la Bible, la littérature ou la mythologie. Ensuite vient le portrait, puis la scène de genre (des épisodes de la vie quotidienne), le paysage et, en dernier lieu, la nature morte. Le morceau de réception que présente le futur académicien doit relever de l'un de ces genres précis. Cette hiérarchie est codifiée en 1668 par André Félibien à l'Académie Royale de peinture et de sculpture.

REPÈRES HISTORIQUES

ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE
1648:

Fondation par Charles Le Brun et quelques peintres. Les candidats, après avoir été sélectionnés par un vote secret, présentent un morceau de réception pour devenir académiciens. Le prix de Rome marque la fin de leurs études et leur permet de se rendre à l'Académie de France à Rome pour s'y perfectionner. Le nombre de membres de l'Académie est illimité. Quinze femmes seulement y ont été admises.

1793:

Suppression par les révolutionnaires et ouverture à tous les artistes du Salon.

1816:

L'Académie devient l'Académie des Beaux-Arts.

Activité: Liberté, égalité, sororité

OBJECTIFS

- S'initier à une méthodologie d'analyse du portrait.
- Questionner les valeurs de la République.
- Faire des liens entre les arts et leur contexte culturel, social et politique.

Cette activité invite les élèves à étudier un portrait pour comprendre ses enjeux et sa portée symbolique. Ils sont ainsi invités à se replonger sur l'histoire de l'esclavage, notamment du point de vue des femmes.

1^{re} étape : ressentir l'œuvre (15 min)

- Demander aux élèves d'observer attentivement le portrait dans ses moindres détails.
Ex. : décor, lumière, habits et bijoux, attitude, objet, couleurs, regard, mains.
- Leur demander d'exprimer oralement les émotions ressenties face à ce portrait ?

Programme scolaire

Cycle 3 :

Histoire des arts : Décrire une œuvre d'art en employant un lexique simple adapté. Donner un avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art en faisant appel au lexique des émotions et des sentiments.

2^e étape : donner la parole au modèle (10 min)

- Quelle histoire pourrait être celle de cette femme nommée Madeleine ? Proposer au groupe d'imaginer individuellement ce qu'elle aurait à nous dire ou nous chanter. Leur demander de choisir une ou plusieurs phrases à écrire à l'intérieur d'une bulle comme dans une bande dessinée. Vous pouvez aider les participants en les questionnant sur son histoire personnelle ou son rôle de modèle.

Que pourrait souhaiter Madeleine ?

Programme scolaire

Cycle 3 :

Histoire des arts : Expression à l'oral et à l'écrit, éventuellement dans le cadre d'un travail d'imagination, à partir d'une action représentée par un tableau.

3^e étape : lire ce portrait autrement (15 min)

- Au-delà de l'aspect personnel, demander aux élèves d'imaginer une devise à ce tableau et de réfléchir à ce que pourrait représenter ce portrait de Madeleine ?
Est-elle une allégorie de la liberté, une Marianne nourricière, une Amazone ou un manifeste républicain ?
- Vous pouvez vous aider des reproductions d'œuvres ci-dessous et les mettre en parallèle pour développer la conversation.
 - La *Statue d'après l'Amazone de Sosiclès* (type, original en bronze) ; Phidias (?) ; Polyclète (?) (vers 440 av. J.-C.)
 - Raphaël, *La Fornarina*, 1518-1519.
 - Jacques-Louis David, *Madame Récamier, née Julie (dite Juliette) Bernard* (1777-1849), 1800.
 - Louis-Simon Boizot, *Moi égale à toi, moi libre aussi*, 1794

Programme scolaire

Cycle 3 :

Histoire des arts : Mettre en relation une ou plusieurs œuvres contemporaines entre elles et un fait historique, une époque, une aire géographique ou un texte, étudiés en histoire.

Cycle 4 :

Histoire 4^e : Faire comprendre aux élèves ce qu'a été la traite négrière occidentale et quelle a été sa place dans le commerce international.



Sacre de l'empereur Napoléon 1^{er} et couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804



© Musée du Louvre, dist. GrandPalaisRmn / Laurent Chastel

Jacques-Louis David (1748-1825)
1806-1807
Huile sur toile
H. : 6,21 m ; L. : 9,79 m
Localisation au musée du Louvre :
Aile Denon, Niveau 1, Salle 702,
Salle Daru
Département des Peintures
Numéro d'inventaire : INV 3699
Achat après commande en 1808 par
Napoléon 1^{er}

Décrire l'œuvre

Au centre et légèrement à droite de la toile, les deux personnages principaux du tableau : Joséphine (1804-1809) et Napoléon (1804-1815). Ils sont représentés de profil. Elle est agenouillée sur la première marche, les mains jointes, la tête baissée, coiffée d'un diadème ; il est debout devant elle, deux marches plus haut, le pied droit en avant, coiffé d'une couronne de laurier, les deux mains tenant au-dessus de la tête de Joséphine la couronne impériale. L'un et l'autre sont vêtus d'un manteau de velours pourpre doublé d'hermine parsemé d'abeilles d'or. Derrière Joséphine, deux dames d'honneur vêtues de blanc soutiennent la traîne de son manteau. Derrière Napoléon est assis le pape qui bénit discrètement le couple impérial, entouré de divers représentants de l'Église.

Entre Joséphine, ses dames d'honneur et la tribune centrale, les hommes vêtus de rouge et de noir et portant un chapeau à panache blanc sont des maréchaux (Joachim Murat tient un coussin, un autre une corbeille). Autour de Napoléon et du pape, les membres du clergé sont très contrastés : vêtus d'or ou de blanc et de rouge, coiffés d'une calotte ou d'une mitre, l'un portant une crosse, un autre une croix.

À droite, au premier plan, quatre figures d'autant plus imposantes qu'elles sont à contre-jour referment le cercle jusqu'à se présenter à nous de trois quarts et de dos. Charles-François Lebrun, ex-consul devenu architrésorier, tient un sceptre surmonté d'un aigle, Cambacérès, ex-consul devenu archichancelier, une main de justice, le troisième porte un globe surmonté d'une croix. Enfin, le quatrième, Charles Maurice de Talleyrand, qui se distingue par la couleur pourpre de son manteau, semble porter sur cette scène un regard qui témoigne d'une intelligence de la situation teintée d'ironie.

David a su, de surcroît, libérer l'espace du premier plan afin de permettre au spectateur d'avoir une vue générale sur tous les invités et de se retrouver lui-même intégré à l'intérieur de la cérémonie.

David représente le couronnement de l'impératrice Joséphine à Notre-Dame dont l'intérieur est transformé pour l'occasion afin de cacher la vétusté de l'édifice. À notre gauche, deux éléments se détachent du mur : l'un est sombre et de forme rectangulaire, l'autre correspond à un dais qui met en valeur, avec des tentures rouges, deux motifs décoratifs. Puis, encadrée par des pilastres soulignés par une large bande verticale de couleur brune, une grande et sombre arcade présente trois niveaux : un grand rideau vert qui tombe du **plein cintre**, l'étage d'une tribune occupée par une foule de personnes et, au premier niveau de cet arrière-plan, des personnages plus importants, en particulier Maria Letizia, mère de Napoléon pourtant absente à la cérémonie, trônant au centre de l'arcade.

Enfin, posés sur un autel, six très longs cierges et un haut crucifix s'interposent entre notre regard et la moitié droite de la seconde arcade. À l'extrême droite, on aperçoit la partie inférieure d'une sculpture représentant un Christ que l'on imagine au pied de la Croix. Le mur prolongeant la nef et parallèle au plan du tableau, puis le début de la courbe hémisphérique et concave des arcades et des pilastres, enfin les éléments d'un autel : cette succession détermine l'espace où a lieu la cérémonie, le chœur d'une cathédrale. Cette moitié supérieure du tableau donne à l'événement un cadre à sa mesure, cadre architectural caractérisé par sa verticalité et par sa monumentalité.

Au premier plan, couvert d'un tapis bleu-vert, le sol est de plus en plus éclairé vers le centre et vers les trois marches qui accueillent le couple impérial et les dignitaires de l'Église. La moitié inférieure du tableau constitue une large frise horizontale occupée par presque deux cents personnes. En ce jour historique, leur présence en ces lieux est soumise à un protocole très strict dont le tableau nous donne l'image. À notre gauche, devant le dais, un premier tiers est occupé par la famille proche de l'Empereur qui rassemble successivement : au premier plan, Joseph et Louis Bonaparte (derrière lesquels on aperçoit les **regalia** de Charlemagne : le sceptre, la couronne et son épée, Joyeuse), dont l'ombre ne dissimule pas la magnificence de leur toilette ; cinq femmes pareillement vêtues de robes claires et qui se distinguent par leur diadème et par l'expression de leur visage.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

La commande

Le 2 décembre 1804, Napoléon Bonaparte se couronne lui-même empereur des Français dans la cathédrale Notre-Dame de Paris en présence du pape, Pie VII, de représentants des grandes puissances occidentales et de la cour. La cérémonie faisait suite à la proclamation de l'Empire le 18 mai de la même année. Pour célébrer les fêtes du couronnement, Napoléon a commandé oralement quatre toiles à David : *Le Couronnement*, *L'Intronisation*, *La Distribution des aigles* (dessin au Louvre), *L'Arrivée de Napoléon I^{er} à l'Hôtel de Ville* (dessin au Louvre). David n'en a réalisé que deux : *Le Couronnement* et *La Distribution des aigles*. Commencé au début de l'année 1805, le *Sacre* n'a été achevé qu'en 1808 et a alors été exposé dans le grand salon du Louvre.

Les références artistiques de David

Toile de très grand format, destinée à impressionner les spectateurs, l'œuvre par sa composition en frise et son point de vue à hauteur d'homme permet d'inclure le public dans l'espace du tableau.

David a voulu rivaliser avec les *Noces de Cana* de Véronèse à la fois par les dimensions de l'œuvre, mais aussi par l'abondance des personnages. Une autre référence est clairement lisible. David s'est inspiré directement, dans un style différent, du *Couronnement de la reine à l'abbaye de Saint-Denis, le 13 mai 1610* réalisé par Rubens (1577-1640) en 1622, parmi les 24 tableaux du cycle de Marie de Médicis (reine de 1600 à 1610), pour donner une légitimité à la Régence de 1610 à 1614. La répartition des personnages et la position de la reine, le sujet représenté et certains détails, comme la tribune placée au-dessus de la scène principale, l'attestent.

D'autres parentés plus éclectiques se remarquent. La composition en frise évoque les processions des sénateurs romains et de la famille impériale sur l'*Ara Pacis à Rome* ; le traitement réaliste du pape a été rapproché du *Portrait de Jules II* (1503-1513) de Raphaël (1483-1520) ; la représentation des ecclésiastiques s'inspire d'enluminures de la fin du 15^e siècle.

Le dessin au service de l'exécution du tableau

Compte tenu du format du tableau, David s'installe dans l'ancienne chapelle du collège de Cluny située place de la Sorbonne à Paris. Les grandes baies orientées vers le nord permettent au peintre de bénéficier d'une lumière du jour constante sans soleil direct. L'artiste fait construire une maquette du chœur de Notre-Dame de Paris et des figurines pour étudier la disposition des personnages et les effets de lumière afin de donner une impression de vie. Les nombreux **croquis** et **esquisses** témoignent du travail de recherche de l'artiste, faisant état des modifications qui ont été apportées par rapport à l'œuvre finale, les deux plus marquantes étant l'auto-couronnement de Napoléon et le geste du pape.

La composition fait l'objet de plusieurs dessins d'ensemble dont trois aujourd'hui sont connus. Des sources textuelles rapportent que David réalisa un premier dessin dès son retour de la cérémonie. Ses carnets de dessin montrent des études de figures isolées et des groupes. Certains constituent de véritables portraits. Le peintre a en effet fait venir dans son atelier – à l'exception de Napoléon, Joséphine et du pape – de nombreuses personnalités présentes à la cérémonie du couronnement pour les portraiturer.

Une galerie de portraits

Le Sacre est, comme l'a qualifié David lui-même, une peinture « portrait ». Pas moins de cent quatre-vingt-onze personnages sont ici rassemblés dont beaucoup sont identifiables et fidèlement représentés : de grands dignitaires, des ecclésiastiques et la famille de Napoléon au grand complet.

Au prix de quelques inexactitudes, David réalise un tableau qui sublime la réalité. Cette œuvre montre finalement le couronnement de Joséphine par Napoléon, c'est-à-dire la seconde partie de la cérémonie. Un dessin atteste que David avait d'abord choisi une autre scène centrale, celle où Napoléon se couronne lui-même. Mais la posture arrogante de l'Empereur, jugée exagérée par le peintre Gérard (1770-1837), un élève de David, le dissuada de peindre ce moment. Le geste de bénédiction esquissé par le pape a été rajouté à la demande de Napoléon. De même, c'est sur sa demande que David fait figurer Madame Mère, en réalité absente, et ses deux frères Lucien et Jérôme avec lesquels l'Empereur était alors brouillé. David fait ainsi un tableau d'unanimité familiale et nationale tout en traitant certains personnages aux visages cruellement inexpressifs avec une acuité sans concession.

L'œuvre qui frappe par son faste et l'abondance des bijoux, des étoffes précieuses et des ors se veut aussi une célébration du nouvel ordre impérial : sont regroupées sur la toile anciennes et nouvelles élites, celles qui, issues de la noblesse d'Ancien Régime, se sont ralliées et celles qui doivent tout à Napoléon.

Une œuvre politique

L'œuvre est saturée de symboles et de références politiques. Par cette cérémonie, qui n'a pas de véritable fondement institutionnel, Napoléon entend donner au nouveau régime une légitimité accrue et à sa personne un surcroît de prestige lui permettant d'être l'égal des principaux souverains d'une Europe qu'il domine largement grâce à ses conquêtes. Pour ce faire, il renoue avec les rites de la monarchie française et il emprunte aux rois de France les **regalia**, mais aussi le manteau rouge doublé d'hermine et orné de fleurs de lys. Les **regalia** et « honneurs » ont été restaurés, refaits ou créés pour l'occasion par l'orfèvre du régime, Martin-Guillaume Biennais (1764-1843). Mais Napoléon se veut surtout un nouveau César : son portrait de profil, la tête ceinte d'une couronne de laurier d'or, évoque celui des empereurs romains figurant sur les pièces de monnaie. La référence essentielle est cependant Charlemagne (empereur franc de 800 à 814) auquel il emprunte la couronne fermée, avec camées antiques, refaite pour l'occasion, et le globe, symbole de pouvoir.

Le tableau de David concourt ainsi à la légitimation de Napoléon, qui cherche à renouer avec les rites monarchiques et impériaux, sans restaurer l'Ancien Régime, et qui veut fonder une nouvelle dynastie. Héritier de la Révolution qu'il entend clore, Napoléon ne détient son pouvoir que de lui-même, comme le démontre son auto-couronnement. Si le pape, qui lui a donné l'onction, bénit la scène, conférant à la cérémonie un caractère religieux, cet acte ne

peut se confondre avec le sacre des rois de France qui symbolise la monarchie de droit divin. Le Couronnement est conçu comme la rencontre de deux mondes. Seule la haute croix que tient le cardinal Caselli au centre marque le point de rencontre entre ces deux entités.

Bien que l'œuvre de David participe à la construction du mythe de Napoléon, elle n'est pas cependant « une apologie servile du régime ». Œuvre d'art avant tout, elle révèle un David toujours séduit par le personnage de Napoléon.

L'importance de l'œuvre : une deuxième version du tableau

« On marche dans ce tableau » s'est exclamé Napoléon 1^{er} devant le tableau peint par David. Présenté au Salon de 1808, l'œuvre suscite l'admiration enthousiaste du public, ce dont témoigne un tableau de Léopold Boilly (1761-1845) intitulé *Le Couronnement public de David au Louvre* (1810) où une foule animée se presse devant l'œuvre.

En 1833, le roi Louis-Philippe 1^{er} (1830-1848) décide de transformer le château de Versailles en un musée dédié « à toutes les gloires de la France ». La salle du Sacre du château glorifie plus spécialement Napoléon Bonaparte. Sont installés ici deux grands tableaux à la gloire de son règne : *Le Sacre de Napoléon* – pièce maîtresse des lieux – et *La Distribution des Aigles*, peints par Jacques-Louis David. Le Sacre y reste jusqu'en 1889, date à laquelle il rejoint le Louvre.

Néanmoins, le tableau de David est toujours accroché aujourd'hui aux cimaises du musée d'histoire de France, au château de Versailles. Le palais conserve en effet une seconde version du sacre réalisée par David entre 1808 et 1822 sur commande d'un groupe d'hommes d'affaires américains. La peinture a voyagé pendant tout le 19^e siècle entre Paris, Bruxelles, plusieurs villes des États-Unis, puis Londres et Paris avant d'être achetée aux héritiers Singer pour le château de Versailles en 1947. La version versaillaise diffère légèrement de celle du Louvre, David ayant ajusté la position et les costumes de certains personnages.

MOTS CLEFS

PLEIN CINTRE

Voûte ou arcade formant un demi-cercle.

membres de la famille impériale, prêtres, magistrats et sénateurs.

REGALIA

Ensemble des objets symboliques (couronne, épée, sceptre, main de justice...) de la monarchie française utilisés lors du sacre du roi.

CROQUIS

Forme dessinée rapidement, sur feuille libre ou sur carnet, d'après nature ou de mémoire. Le croquis exprime les éléments essentiels du sujet : la forme, la position et le mouvement.

ARA PACIS

L'Ara Pacis, ou autel de la « Paix d'Auguste », a été érigé à Rome entre 13 et 9 av. J.-C., sur l'ordre du Sénat, pour célébrer le retour victorieux d'Espagne de l'empereur Auguste (27-14 av. J.-C.). Cet autel est entouré d'une enceinte en marbre sculptée où, sur ses longs côtés, les reliefs représentent une procession qui rassemble autour d'Auguste les

ESQUISSE

Mise en forme générale d'une idée par un dessin, une peinture, un modelage, etc. Il s'agit d'une expression abrégée, synthétique, le plus souvent de format plus réduit que celui de l'œuvre envisagée. L'esquisse sert de guide, de modèle pour l'exécution.

FICHE REPÈRE

Jacques-Louis David (1748-1825)

Né à Paris, en 1748, dans un milieu bourgeois, il commence son apprentissage à 17 ans dans l'atelier de Vien. Il entre à l'Académie un an plus tard, en 1766. À partir de 1775, il est élève à l'Académie de France à Rome, où il étudie l'Antique. De retour à Paris en 1780, il peint *Bélisaire demandant l'aumône* qui lui vaut l'agrément de l'Académie. Marié en 1782 à la fille d'un riche entrepreneur, il revient à Rome en 1784-1785 pour réaliser le *Serment des Horaces*. L'œuvre, exposée à Paris au Salon, en 1785, lui vaut la célébrité.

Avec la Révolution, à la fois par son engagement politique, mais aussi par la réalisation de chefs-d'œuvre qui font écho aux événements révolutionnaires les plus remarquables comme le *Serment du Jeu de paume* (1791) ou *Marat assassiné* (1793), il devient l'artiste le plus emblématique de cette époque troublée. Jacobin dès 1790, puis élu à la Convention, membre du comité de Sûreté générale et régicide, ce fervent robespierriste est l'organisateur des fêtes révolutionnaires. Le peintre de la Révolution est arrêté le 15 thermidor (juillet), quelques jours après l'exécution de Robespierre (1758-1794). Emprisonné une première fois pendant plusieurs mois, menacé de mort, il connaît des heures sombres. Libéré, il est à nouveau emprisonné en 1795 pendant quelques mois puis amnistié. David se consacre alors exclusivement à la peinture et réalise de nombreux portraits. Il travaille aussi avec ardeur à l'un de ses chefs-d'œuvre, *Les Sabines*.

En 1797, il reçoit la visite d'un général républicain ambitieux et victorieux sur lequel s'appuie le Directoire : Napoléon Bonaparte. David est séduit par ce personnage. Bonaparte offre à l'artiste sa protection, et David en 1801 peint son « héros » dans *Le Premier Consul franchissant les Alpes au col du Grand-Saint-Bernard*.

En 1804, il devient premier peintre de l'Empereur. Il dirige alors le plus célèbre atelier de peinture en Europe où se côtoient des peintres comme Ingres (1780-1867), Isabey (1767-1855), Granet (1775-1849) ou Gros (1771-1835). En 1815, avec la Restauration (1815-1830), l'ancien régicide est proscrit. Il finit ses jours exilé à Bruxelles où il meurt en 1825.

REPÈRES HISTORIQUES

LE RÈGNE DE NAPOLÉON

1799 : Coup d'État du 18 Brumaire An VIII (1799).

1801 : Consul à vie.

1804 : Napoléon est désigné empereur par le Sénat puis couronné. Le sacre est destiné à montrer la réconciliation avec l'Église catholique, en fait illusoire.

Ressources

Sur Internet

L'œuvre sur le site du musée

Louvre, site des collections :

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010065720>

Louvre + :

- La brève vidéo « Au Louvre ! le Sacre de Napoléon » permet d'admirer *Le Sacre* de plus près :

<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-au-louvre-le-sacre-de-napoleon?autoplay>

- Dans la websérie « Dialoguer avec le street-art », l'artiste « Blek le rat », alias Xavier Prou, nous livre sa vision de l'œuvre.

<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-blek-le-rat-de-caravage-a-david-au-louvre>

L'œuvre sur d'autres sites

- « L'histoire par l'image » met une analyse sous forme de vidéo à disposition :

https://www.youtube.com/watch?v=F53iO_lbrzE

Un texte accompagne cette vidéo :

<https://histoire-image.org/etudes/sacre-napoleon>

- « Lumni » propose une analyse détaillée du tableau :

<https://www.lumni.fr/article/le-sacre-de-napoleon>

- TV5 Monde et « Quelle histoire » s'associent pour présenter la vie de Napoléon I^{er} de façon ludique :

<https://www.youtube.com/watch?v=94n39duS1v0>

Les podcasts

- France Inter. Le podcast pour enfants *Les Odyssées* consacre deux épisodes à la figure de Napoléon :

L'épisode 1 « À la conquête du pouvoir » :

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/les-odyssées/napoleon-episode-1-5422839>

Et l'épisode 2 « L'Empire » :

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/les-odyssées/napoleon-episode-2-9335582>

- France musique s'interroge sur la musique jouée lors du sacre dans un court podcast (5 minutes) intitulé *Le Sacre de Napoléon, une enquête musicale* :

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/maxxi-classique/le-sacre-de-napoleon-une-enquete-musicale-7390998>

- France culture consacre une série à Napoléon dans *Le Cours de l'histoire* :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-ouf-napoleon-est-mort>

- *Paroles d'histoire*, podcast consacré au renouvellement de la recherche en histoire, propose une émission « Le bicentenaire de Napoléon », sur le renouvellement historiographique sur Napoléon :

<https://parolesdhistoire.fr/index.php/2021/04/05/189-le-bicentenaire-de-napoleon-avec-aurelien-lignereux/>

Ouvrages

- L'œuvre est évoquée dans ce catalogue de l'exposition de la Petite Galerie du Louvre consacrée au lien entre art et pouvoir.

Théâtre du pouvoir

Sous la direction de Jean-Luc Martinez. Catalogue d'exposition (Paris, musée du Louvre, Petite Galerie, du 24 septembre 2017 au 7 juillet 2018 ; Pau, musée national du château, du 14 septembre 2018 à avril 2019), Paris, Louvre éditions ; Seuil, 2017, p. 80-81, ill. coul., dble p.p. 80-81, n° 36.

- L'ouvrage permet de rentrer en détail dans le tableau de David.

Le Sacre de Napoléon peint par David

Sous la direction de Sylvain Laveissière, cat. exp. (Paris, France), Musée du Louvre 21 octobre 2004 - 17 janvier 2005), Paris-Milan, Louvre éditions / 5 Continents, 2004.

- Ce livre, réédité à l'occasion du bicentenaire, intègre les quarante planches qui servirent à imprimer les illustrations et qui sont aujourd'hui conservées à la Chalcographie du musée du Louvre.

Le sacre de l'Empereur Napoléon : histoire et légende

Tulard Jean, 2004, Flammarion. À la demande de l'Empereur fut réalisé un prestigieux ouvrage qui présente par le détail les différentes étapes de la cérémonie et ses participants.

- *David*, catalogue de l'exposition

Sous la direction de Sébastien Allard, coédition musée du Louvre / éditions Hazan 2025.

Activité: Chroniques impériales

OBJECTIFS

- Étudier l'œuvre et ses coulisses de manière approfondie.
- Développer sa pensée critique.
- Pratiquer l'écrit et l'oral.

DE QUOI AI-JE BESOIN ?

- Un vidéoprojecteur pour montrer l'œuvre sur le site du Louvre.
- Feuille de route (cf. document en annexe).

Le Sacre de Napoléon peint par David fait vivre au spectateur l'événement comme s'il y était. Les élèves vont ajouter une dimension à l'œuvre en se mettant dans la peau d'un témoin pour commenter toutes les étapes du sacre comme dans un reportage.

1^{re} étape : observer et découvrir l'œuvre (20 min)

- Observer les personnages et leurs vêtements. Prêter attention au lieu, au décorum, à l'histoire du bâtiment. Rappeler les dimensions réelles du tableau.

Qui peuvent être les personnages ? Comment sont-ils habillés ? Où se déroule la scène ?

- Se faire une idée du déroulement du sacre de son ambiance grâce à la feuille de route et aux citations ainsi qu'au podcast de France Musique (cf. document en annexe).
- Rappeler les scandales et les aménagements de la réalité, opérés par le peintre pour mettre en valeur l'image impériale.

Programme scolaire

Cycle 4 :

Histoire des arts : Décrire une œuvre d'art en employant un lexique simple adapté. Associer une œuvre à une époque et une civilisation à partir des éléments observés.

2^e étape : rédiger le commentaire (40 min)

- Un sacre est un événement historique qui peut être raconté de manière différente en fonction de la personne qui observe et commente. Les élèves, par groupe de trois ou quatre, choisissent l'angle de vue sous lequel ils écriront leur commentaire.

Quel point de vue serait le vôtre, celui :

- D'un chroniqueur mondain
- D'un personnage de l'assemblée
- Du pape
- D'un admirateur de Napoléon
- D'un opposant à Napoléon
- Du peintre David
- Ou de tout autre personnage qui aurait pu assister à cette cérémonie

- Les élèves repèrent les éléments de langage, le champ lexical, le niveau de langue, les émotions, le ton, le rythme, la cadence entre apport d'informations et commentaires, le nombre de personnes qui parlent, la place des silences et des répétitions, les codes linguistiques.

- Ils rédigent ensuite un commentaire de l'événement en s'appuyant sur la feuille de route du sacre et l'observation approfondie du tableau.

Programme scolaire

Cycle 4 :

Histoire des arts : La cinquième thématique, « L'Art au temps des Lumières et des révolutions (1750-1850) », traite en particulier de l'art, expression de la pensée politique.

Thème 1 - Le 18^e siècle, expansions, Lumières et révolutions

- La Révolution française et l'Empire : nouvel ordre politique et société révolutionnée en France et en Europe.
- Parcours d'éducation artistique et culturelle : œuvres de philosophes, arts et révolution, chansons contestataires, pamphlets.

3^e étape : mettre le commentaire en images et en scène

(60 min)

- Demander aux élèves de filmer le tableau avec une tablette ou un portable et de réaliser un traveling/plan séquence balayant l'ensemble de la scène en détaillant chaque partie du tableau, en restant centré sur chaque personnage cité dans la chronique et en finissant par le moment clef du couronnement de Joséphine. Inviter les élèves à prendre leur temps, à rester centrés sur les personnages importants jusqu'à 20 secondes, à bien mettre en évidence les différents éléments du décor, à zoomer parfois sur les costumes des personnages. La vidéo doit durer idéalement 1 min 30.
- Les élèves s'entraînent à jouer leur texte en s'appuyant sur les images qu'ils ont filmées, comme s'ils étaient les véritables commentateurs de l'événement, et à faire les ajustements nécessaires dans leur scénario.
- La BBC propose une banque de sons si les élèves souhaitent ajouter des effets sonores : <https://sound-effects.bbcrewind.co.uk/>
- En classe entière, chaque groupe d'élèves interprète son commentaire.

Programme scolaire

Cycle 4 :

Français : En fin de cycle, il est attendu que les élèves soient capables d'élaborer et de prononcer une intervention orale continue de cinq à dix minutes (présentation d'une œuvre artistique, défense argumentée d'un point de vue).

Document 1

Une mise en scène grandiose dans un lieu ancien

La cathédrale Notre-Dame de Paris est aménagée spécialement pour l'occasion. Le style gothique est jugé sombre et vieillot, alors on le masque derrière un décor d'apparence somptueuse. Des rideaux et des tentures recouvrent les murs et les piliers, la pierre disparaît sous du carton imitant le marbre, un voile cache la voûte de la cathédrale.

L'unanimité familiale ?

Madame Mère est représentée trônant dans la loge principale. Pourtant, ni Letizia, ni ses fils Jérôme et Lucien, alors brouillés avec Napoléon, n'ont assisté au sacre.

La bénédiction du Pape

Pie VII, venu de Rome pour l'occasion, se contente de bénir le sacre. Il est entouré des membres du clergé. Napoléon s'est couronné lui-même avant de couronner son épouse, Joséphine, impératrice des Français.

La signature de l'artiste

Le peintre Jacques-Louis David s'est représenté dans une tribune avec sa femme et ses deux filles jumelles devant lui, entouré d'élèves, de collaborateurs, et même de son maître Joseph-Marie Vien. Il tient un carnet et un crayon à la main, et porte un habit brodé arborant fièrement sa Légion d'honneur.

Les Honneurs de Charlemagne

Napoléon a fait restaurer par l'orfèvre Biennais un groupe de régalia anciens qui figurent dans le tableau. Des maréchaux portent la couronne et l'Épée de Charlemagne, dite Joyeuse, et le sceptre de Charles V.

Joachim Murat

Beau-frère de Napoléon, roi de Naples, le Maréchal d'Empire est représenté à gauche de l'impératrice, en habit brodé d'or et culotte de satin, il tient encore le coussin sur lequel reposait la couronne.

Le manteau de velours pourpre doublé d'hermine

C'est un attribut du pouvoir emprunté à la monarchie.

Les abeilles d'or, un symbole nouveau ?

Symbole d'immortalité et de résurrection, les abeilles sont choisies afin de rattacher la nouvelle dynastie aux origines de la France. En effet, des abeilles d'or (en réalité des cigales) avaient été découvertes en 1653 à Tournai dans le tombeau de Childéric Ier, fondateur en 457 de la dynastie mérovingienne et père de Clovis. Elles sont considérées comme le plus ancien emblème des souverains de la France.

D'une couronne à l'autre

Si la couronne de Joséphine est inspirée des couronnes royales, Napoléon se veut un nouveau César, et sa couronne est de laurier d'or. De plus, il est représenté de profil, tel un empereur romain sur une pièce de monnaie.

Les honneurs de Napoléon

L'empereur a fait réaliser un nouvel ensemble de régalia afin d'affirmer son pouvoir lors du sacre : couronne de laurier d'or, main de justice, anneau, manteaux doublés d'hermine. Ils sont tous inspirés de traditions anciennes. Le globe crucifère tenu par le ministre de la guerre est un insigne de pouvoir utilisé par le petit-fils de Charlemagne.

Les ambassadeurs

Parmi les spectateurs, David fait figurer les ambassadeurs de différentes nations : l'Autriche, l'Espagne, l'Empire ottoman, les États-Unis, etc.

Portrait de famille

La moitié gauche du tableau est surtout occupée par les membres de la famille de l'Empereur : ses frères Louis et Joseph, ses sœurs Élisa, Pauline et Caroline, ses belles-sœurs et son neveu (de gauche à droite).

Document 1 (suite)

Citations des témoins de la cérémonie

« Le froid a terriblement fait souffrir les assistants, surtout les dames, qui ne peuvent échapper au mal, du fait de la légèreté de leur vêtement et de ce que le cérémonial ne leur permettait point de se couvrir d'un châle comme elles le font autrement. Il faisait si froid, surtout dans cette immense cathédrale, que même les hommes n'y tenaient plus. »

Rutger Jan Schimmelpenninck ambassadeur
de la République batave

« Après s'être couronné lui-même, Napoléon couronna Joséphine. Le moment où l'impératrice fut couronnée excita un mouvement général d'admiration. Elle marcha si bien vers l'autel, s'agenouilla d'une manière si élégante et si simple que cet acte satisfit tous les regards. [...] Le pape, durant toute la cérémonie, eut toujours un peu l'air d'une victime résignée, mais résignée noblement. »

Madame de Rémusat, amie de Joséphine

« Que cela est grand ! quel relief ont tous ces objets ! Cela est bien beau ! Quelle vérité ! Ce n'est pas une peinture ; on marche dans le tableau (...). Le moment est bien choisi ; l'action est bien indiquée, chacune des deux figures est très bien. »

Napoléon Bonaparte

« C'était absolument comme une représentation théâtrale. »

Marie-Jeanette-Pierrette D'Avrillion,
femme de chambre de l'impératrice



Œdipe explique l'énigme du sphinx



© 2022 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Franck Raux

Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)
1808
Huile sur toile
H. : 189 cm ; L. : 144 cm
Localisation au musée du Louvre :
Département des Peintures
Numéro d'inventaire : RF 218
Legs (1878)

Décrire l'œuvre

Œdipe explique l'énigme du sphinx est une grande toile de format vertical que Jean-Auguste-Dominique Ingres réalise en 1808 et modifie en 1827. Le personnage principal, Œdipe, représenté grandeur nature, occupe l'essentiel de la surface du tableau. Il attire le regard d'autant plus que la lumière met en valeur son corps musclé et donne des teintes dorées à sa peau. Debout, de profil, son pied gauche est posé sur le rocher et son coude appuyé sur le genou. L'index de sa main gauche est pointé vers une curieuse créature dans un geste qui montre le désir de convaincre, aussi exprimé par le regard direct que l'humain porte sur elle. Il est nu à l'exception d'un manteau négligemment jeté sur l'épaule. Aucune

cuirasse ne le protège et les lances qu'il retient de la main droite sont simplement posées sur le rocher. Œdipe délaisse tout attirail guerrier pour n'utiliser que sa seule force de réflexion.

Face à lui, dans une grotte, la créature fantastique a la tête et les seins d'une femme, les pattes avant d'un lion et des ailes d'oiseau. Le reste de son corps se poursuit hors de la toile, vers la gauche, et laisse supposer que c'est un quadrupède. Sa moue boudeuse et son regard de côté, qui évite celui du jeune homme, disent sa contrariété. Son visage est dans l'ombre, face à la figure rayonnante du jeune homme. Sa poitrine est éclairée, tout comme le sont les rochers, ce qui permet de lire sur l'un d'eux la mention « I. Ingres. Pingebat. 1808 », autrement dit « Ingres l'a peint ». La signature du peintre est de surcroît mise en évidence par les flèches des lances qui la désignent. Au tout premier plan sont entassés un pied nu, des ossements et un crâne blanchi, sinistres restes macabres. À l'arrière-plan, un homme épouvanté s'enfuit. Il regarde encore les protagonistes, mais son torse et ses bras sont déjà tournés vers la ville située dans le lointain, une cité antique entourée de murailles.

La scène se déroule dans un paysage rocailleux et aride. La paroi rocheuse est plongée dans l'ombre. Le ciel lui-même s'obscurcit en haut du tableau. Ce fond sombre ajoute à l'ambiance inquiétante. Il contraste avec les teintes claires du corps de l'homme, des seins du monstre et des rochers afin d'indiquer que là se passe l'action. Les effets de la lumière sont renforcés par les lignes de force de la composition. Toutes se croisent au niveau du genou, que ce soit l'oblique des deux lances, l'axe horizontal déterminé par la cuisse ou encore la verticale dessinée par l'alignement de la tête, du coude et de la jambe gauche d'Œdipe. Son immobilité, affirmée par ces lignes, révèle l'intensité de sa réflexion. La courbe tracée par l'arrondi du dos introduit une souplesse qui contrebalance la solennité apportée par les droites. Elle laisse imaginer qu'Œdipe pourrait rapprocher encore son visage de celui du monstre dans une confrontation mentale et non pas physique comme l'œuvre le suggère clairement.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

Un envoi de Rome

Ingres, natif de Montauban, commence sa formation artistique à Toulouse et il l'achève à Paris dans l'atelier du peintre Jacques-Louis David (1748-1825). Il obtient le **prix de Rome** en 1801, mais il ne se rend en Italie qu'en 1806, date à laquelle l'Académie de France rouvre à la Villa Médicis. Ses connaissances s'y enrichissent de la fréquentation des œuvres antiques et de la peinture de la **Renaissance**.

Comme tout pensionnaire de l'**Académie**, il doit effectuer des « **envois de Rome** », parmi lesquels *La Baigneuse Valpinçon* et *Cédipe et le Sphinx* en 1808. Ce second tableau représente un homme nu d'après un modèle vivant, exécuté dans la tradition des **académies**. Face à l'œuvre, l'Académie des Beaux-Arts mêle éloges et reproches. En 1827, de retour à Paris, le peintre reprend cette étude. Il élargit la toile de trois côtés pour agrandir le sphinx, ajouter l'homme apeuré et la transformer en une scène inspirée de la mythologique.

Le mythe

Cédipe est le fils du roi de Thèbes, Laïos, et de son épouse, Jocaste. Avant sa naissance, les parents ont consulté l'oracle de Delphes qui leur a prédit que cet enfant allait tuer son père et épouser sa mère. Ils abandonnent le nouveau-né qui est recueilli par le roi et la reine de Corinthe. Devenu adulte, il est accusé d'être un enfant illégitime. Il cherche alors la vérité auprès de l'oracle de Delphes qui lui répète le propos tenu à Laïos et Jocaste des années auparavant. Effrayé et toujours ignorant de ses véritables origines, il quitte ses parents adoptifs pour leur éviter un triste sort. Son errance le mène aux abords de Thèbes où il se querelle avec un vieil homme et le tue sans savoir que c'est son père. Près de la ville, une **sphinge** dévore ceux qui ne savent pas résoudre l'énigme suivante : « quel est l'être doué de la voix qui a quatre pieds le matin, deux le midi et trois le soir ? ». Cédipe donne la réponse juste en expliquant qu'il s'agit de l'Homme, qui marche à quatre pattes étant enfant, sur ses deux jambes à l'âge adulte et, devenu vieux, a besoin d'une canne. C'est ce moment précis du mythe qu'Ingres choisit d'illustrer, à ceci près que le titre du tableau parle d'un sphinx et non de la **sphinge** représentée. Cet instant est le prétexte idéal à la représentation d'une anatomie héroïque. En effet, en Grèce, dieux et héros sont distingués par leur nudité qui les différencie des humains. La suite de l'histoire dit qu'Cédipe reçoit en récompense la main de la reine Jocaste et le trône de Thèbes. Les prédictions de l'oracle se sont réalisées, ce que le nouveau roi ne découvre qu'ensuite.

Un nu à l'Antique

Ingres possédait une solide culture artistique. Son séjour romain lui a permis de mieux connaître l'art de l'Antiquité. Il fait d'ailleurs poser son modèle dans la posture de l'*Hermès à la sandale*, un marbre romain du 2^e siècle après Jésus-Christ (musée du Louvre) en modifiant toutefois la position des bras et l'orientation du visage. La position d'Cédipe rappelle davantage encore celle du berger de droite sur *Les Bergers d'Arcadie* de Nicolas Poussin (vers 1638-1640, musée du Louvre). Avec *Cédipe explique l'énigme du sphinx*, le peintre rend donc hommage aux prédécesseurs qu'il admire, sans oublier son maître, le peintre David. En effet, la gravité de l'instant qu'Ingres immortalise fait penser au *Serment des Horaces* (1784, musée du Louvre). L'usage rigoureux des lignes de force qui donne de la solennité au moment est commune aux deux œuvres. Mais Ingres privilégie le dessin ainsi qu'en atteste la netteté des contours du corps du héros. Cela vient du goût du peintre pour les vases grecs, où l'usage de la seule peinture noire exige un dessin ferme. Cette fascination pour la Grèce aide le peintre dans sa recherche du beau idéal tel qu'Cédipe l'incarne. Au-delà de l'épisode mythologique, *Cédipe explique l'énigme du sphinx* illustre l'opposition entre l'homme et le monstre, la lumière et l'obscurité, la supériorité de l'intelligence sur la force physique.

L'importance de l'œuvre

La version d'*Œdipe et le Sphinx* qu'Ingres envoie de Rome en 1808 a suscité la critique de l'Académie des Beaux-Arts qui a apprécié le dessin, mais estimé le modelé trop peu marqué et le clair-obscur insuffisamment contrasté. Lorsque le peintre retouche son tableau pour le salon de 1827, il accentue les effets de lumière. L'œuvre est acquise en 1839 par le duc d'Orléans, fils aîné de Louis-Philippe 1^{er} (1830-1848), le souverain régnant alors sur la France. Elle est ensuite vendue à l'un des ministres de ce monarque et est léguée au musée du Louvre par sa veuve.

Gustave Moreau réalise un dessin d'*Œdipe explique l'énigme du sphinx*, source d'inspiration de son *Œdipe et le Sphinx* de 1864 (New York, Metropolitan Museum of Art). Ingres, quelque peu oublié après sa mort, revient sur le devant de la scène en 1905 lorsqu'une rétrospective lui est consacrée à Paris. Picasso y découvre l'œuvre de l'artiste et en est marqué pour le restant de son existence, d'où les multiples variations qu'il exécute d'après *Le Bain turc* (1852-1859, musée du Louvre). En 1983, le peintre britannique Francis Bacon donne une nouvelle vision d'*Œdipe et le Sphinx d'après Ingres* dans laquelle le pied blessé et ensanglanté du héros grec suggère un combat plus incertain mais renvoie aussi à l'étymologie de son nom : Œdipe veut dire « pied enflé ».

FICHE REPÈRE

Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)

C'est à Montauban, sa ville natale, que Ingres débute une formation qu'il termine à Paris dans l'atelier de David. Prix de Rome en 1801, son premier séjour italien débute en 1806 et se termine en 1824. Il retourne une seconde fois à Rome de 1835 à 1842. Formé chez David, initiateur du **néoclassicisme**, Ingres devient l'une des figures dominantes de l'art français de la première moitié du 19^e siècle. Il s'adonne à tous les sujets mais la peinture d'histoire et le portrait sont ses domaines de prédilection. Il reste l'un des plus talentueux artistes associés à l'**académisme**. Ingres a formé de très nombreux élèves dont Théodore Chasseriau et Hyppolite Flandrin.

Préparer une toile

La toile apparaît comme support à partir du début du 15^e siècle dans les Flandres. Elle remplace progressivement le bois, car plus facile à travailler et plus économique. Elle donne un support plus léger et plus facile à transporter, car moins dépendant de conditions climatiques contraignantes pour le bois.

Avant de réaliser son œuvre, la toile nécessite une préparation. Elle doit être enduite afin d'être le moins visible possible à l'œil et afin de permettre une bonne adhésion de la couche picturale au support. Chaque artiste a son secret lorsqu'il s'agit d'enduire sa toile mais on utilise en général du gesso à base de plâtre et de colle animale. Une fois séché, il permet d'obtenir une surface régulière sur laquelle l'artiste peut tracer, le cas échéant, l'esquisse qui lui servira à réaliser sa peinture.

MOTS CLEFS

ACADÉMIE

Dessin d'après un modèle nu, considéré comme l'aboutissement de l'apprentissage artistique.

PRIX DE ROME

Ce prix, d'abord octroyé par l'académie royale de peinture et de sculpture, s'interrompt en 1793 avant d'être rétabli en 1797. Il est alors attribué par l'Académie des Beaux-Arts à l'issue d'un concours qui permet aux lauréats de passer trois ans à Rome, à l'Académie de France. Les règlements de l'institution exigent des pensionnaires l'exécution de plusieurs œuvres, les « envois de Rome », qui sont

en effet expédiées à Paris, où elles sont exposées et jugées par l'Académie des Beaux-Arts lors de sa séance publique annuelle. Familièrement, on appelle désormais "Prix de Rome" le concours aussi bien que l'artiste primé.

SPHINXE

Monstre fabuleux de la mythologie grecque à tête et buste de femme, à corps de lion et ailes d'oiseau. Dans l'Égypte ancienne, la version masculine de la sphinge, le sphinx, était représentée sous les traits d'un lion à tête humaine et était considérée comme un symbole de puissance et de vigilance.

REPÈRES HISTORIQUES

ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

1648:

Monarchie de Juillet: nom donné à la monarchie sous le règne de Louis Philippe 1^{er} entre 1830 et 1848. Juillet renvoie à la Révolution des Trois Glorieuses qui porte Louis Philippe sur le trône de France.

NEOCLASSICISME

Mouvement artistique qui émerge vers 1760 et se développe jusque vers 1830. Les artistes s'inspirent de nouveau de l'Antiquité grecque et romaine, surtout depuis les fouilles menées à Herculaneum et Pompéi au cours du 18^e siècle. Les peintures se caractérisent par le choix d'un sujet exemplaire, un souci de clarté et le désir de retrouver la perfection des modèles antiques.

RENAISSANCE

Mouvement artistique né au 15^e siècle en Italie et qui se propage dans le reste de l'Europe au siècle suivant. Il s'appuie sur la redécouverte et la réinterprétation des textes, des œuvres d'art et des monuments de l'Antiquité gréco-romaine. Le retour à cette tradition s'unit à un renouveau de l'intérêt pour la représentation du corps humain, ses proportions et son anatomie.

ACADÉMISME

Respect des règles édictées par l'Académie des Beaux-Arts. Les sujets privilégiés sont l'histoire et la mythologie. Les artistes privilégient la ligne sur la couleur dans la continuité de l'art classique.

Ressources

Sur Internet

L'œuvre sur le site du musée

Louvre, site des collections :

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010059986>

L'œuvre sur d'autres sites

- Dans la série « Pastille d'art », le musée des beaux-arts de Bordeaux remet l'œuvre en contexte :

<https://www.youtube.com/watch?v=LytqOV3gQE8>

Les « Histoire(s) d'art » du Grand Palais fournissent une étude détaillée de l'œuvre :

<https://www.youtube.com/watch?v=dBSLKxxySpw>

- À l'occasion de l'exposition « Ingres : L'artiste et ses princes » au Musée de Condé, « Scribe accroupi » interviewe Mathieu Deldicque (conservateur en chef) et Nicole Garnier-Pelle (conservatrice) :

https://www.youtube.com/watch?v=yJwX3q_cGE

- La série *50 nuances de Grecs*, produite par Arte, détourne avec humour les grands mythes grecs :

<https://www.youtube.com/watch?v=Qp6lFhc8Iyo>

Les podcasts

- France Inter a diffusé une émission consacrée au personnage d'Œdipe :

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/quand-les-dieux-rodaient-sur-la-terre/quand-les-dieux-rodaient-sur-la-terre-du-samedi-04-mars-2023-7103750>

- *Les Chemins de la philosophie* s'appuient sur le mythe d'Œdipe pour discuter la notion de destin :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/oedipe-roi-de-sophocle-4044712>

Ouvrages

- Un roman illustré accessible dès l'âge de 6 ans sur le mythe d'Œdipe.

Œdipe et l'énigme du Sphinx

Texte d'Hélène Kérillis, illustré par Grégoire Vallancien, Paris, éditions Hatier jeunesse, collection « Ma première mythologie », 2021.

- Un catalogue d'exposition uniquement dédié à l'œuvre d'Ingres.

Ingres

Sous la direction de Vincent Pomarède ; Stéphane Guégan, Louis-Antoine Prat. (Ingres, Paris, musée du Louvre, 24 février - 15 mai 2006). Paris, Musée du Louvre Éditions/Gallimard, 2006.

Activité: Le secret du sphinx

OBJECTIFS

- Apprendre à observer les œuvres.
- Étudier un récit mythologique.
- Développer la prise de conscience écologique.

DE QUOI AI-JE BESOIN ?

- Reproduction imprimée du sphinx sur l'œuvre d'Ingres (document 1).
- Reproduction imprimée d'Œdipe (document 2).
- Reproduction imprimée d'Œdipe face au sphinx (document 3).
- Reproduction imprimée de l'ensemble de l'œuvre d'Ingres (document 4).
- Extrait du mythe d'Œdipe (document 5).
- Extrait de la pièce de Jean Cocteau *La Machine infernale* (document 6).
- Reproduction imprimée du dessin *Œdipe et le Sphinx* de Gustave Moreau (document 7).

Cette activité permet aux élèves de découvrir progressivement l'œuvre pour mieux l'observer et la comprendre. Puis ils prennent connaissance du récit mythologique qui a inspiré le peintre. Ils comparent comment ce même mythe a été traduit en image par Ingres et son adaptation théâtrale par l'écrivain Jean Cocteau. Ils s'interrogent sur ce que peut être un animal hybride avant de se questionner sur le respect de la différence et le vivre ensemble.

1^{re} étape : observer une œuvre grâce à son dévoilement progressif (15 min)

- Tout d'abord, montrer le visuel qui représente le sphinx seul (document 1) aux élèves sans donner le nom de cette créature et leur demander de le décrire. *Quelle est cette créature ? Comment est-elle faite ? Existe-t-elle dans la réalité ?*
- Montrer ensuite le visuel du détail qui représente Œdipe (document 2) aux élèves sans préciser le nom du personnage. *Qui est cet homme ? Quel est son rôle ?*
- Puis présenter le document 3 pour révéler que l'être extraordinaire et le personnage sont face à face. Les élèves ont alors à s'interroger sur leurs relations.

Que peuvent-ils se dire ? Que peut-il se passer entre ces deux êtres ?

• Dans un dernier temps, l'œuvre entière (document 4) est proposée aux élèves. À l'aide des éléments supplémentaires qu'ils observent (les os, le pied du cadavre, le personnage épouvanté, la grotte sombre), ils imaginent ce qui se déroule sur ce tableau. *Dans quel endroit se trouvent l'animal fantastique et le personnage ? Quels détails voit-on en bas et à droite du tableau ? Qu'est-ce que ces détails changent à l'histoire imaginée précédemment ?*

2^e étape : découvrir comment un mythe peut être diversement représenté (45 min)

Programme scolaire

Cycle 3 :

Histoire des arts : Donner un avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art. Observer et identifier des personnages mythologiques ou religieux, des objets, des types d'espaces, des éclairages.

- Lire le passage de l'histoire d'Œdipe (document 5) consacrée à l'énigme du sphinx aux élèves afin qu'ils puissent le comparer à la peinture d'Ingres. *Quel est le moment de l'histoire qu'Ingres a choisi de représenter dans son tableau ? Pourquoi le sphinx faisait-il si peur aux habitants de Thèbes ? Comment le sphinx est-il mort ? Pourquoi Œdipe est-il un héros ?*
- Les élèves lisent l'extrait de la pièce de Jean Cocteau, *La Machine infernale* (document 6). Ils confrontent les représentations du sphinx dans les œuvres d'Ingres et de Cocteau. *À quoi ressemble le sphinx ? Comment Œdipe l'imaginait-il ? Quels sont les points communs entre le sphinx peint par Ingres et celui imaginé par Œdipe ? Comment l'histoire se termine-t-elle dans la pièce de théâtre ? Quelle fin préférez-vous ?*

Programme scolaire

Cycle 3 :

Français CM1-CM2 : Les élèves sont confrontés au merveilleux, à l'étrange et découvrent des récits mythologiques mettant en scène des personnages sortant de l'ordinaire ou des figures surnaturelles.

3^e étape : imaginer un animal fantastique (30 min)

Les élèves s'appuient sur leurs connaissances scientifiques pour créer un animal imaginaire et son environnement. Il importe que cet animal hybride soit adapté au milieu dans lequel il vit. Par groupe, les élèves complètent une fiche signalétique pour le décrire et déterminer son comportement.

Programme scolaire

Cycle 3 :

Sciences et technologie : Les élèves poursuivent la construction du concept du vivant. Ils appuient leurs recherches sur l'observation des êtres vivants de leur environnement. Ils font le lien entre l'aspect d'un animal et son milieu.

Nom de l'animal :

Dans quel environnement vit-il ?

Quelles sont ses caractéristiques physiques (poils, plumes, écailles, etc.) ?

Comment se déplace-t-il (marche, reptation, vol, nage, etc.) ?

Que mange-t-il ?

Comment s'exprime-t-il ?

Quels sont ses traits de caractère ?

Quels pouvoirs possède-t-il qu'un homme n'a pas ?

Que lui est-il arrivé pour avoir cet aspect ?

Qu'est-ce qui peut le détruire ?

Dans quel mythe ou conte connu pourrait-il prendre place ?

4^e étape : respecter la différence et s'interroger sur l'impact de l'homme sur l'environnement (45 min)

• En premier lieu, chacun des groupes présente la créature qu'il a conçue et débat avec les autres des difficultés que leur cohabitation pourrait poser.

Comment ces créatures pourraient-elles vivre dans le même milieu ? Comment pourraient-elles avoir des relations amicales ?

• Dans un second temps, les élèves sont amenés à réfléchir sur les conséquences qu'aurait une modification de l'environnement pour leur créature extraordinaire.

Si le climat se réchauffe ou se refroidit, les animaux ont-ils toujours de quoi manger ? Leurs caractéristiques physiques sont-elles alors un handicap ou un atout ?

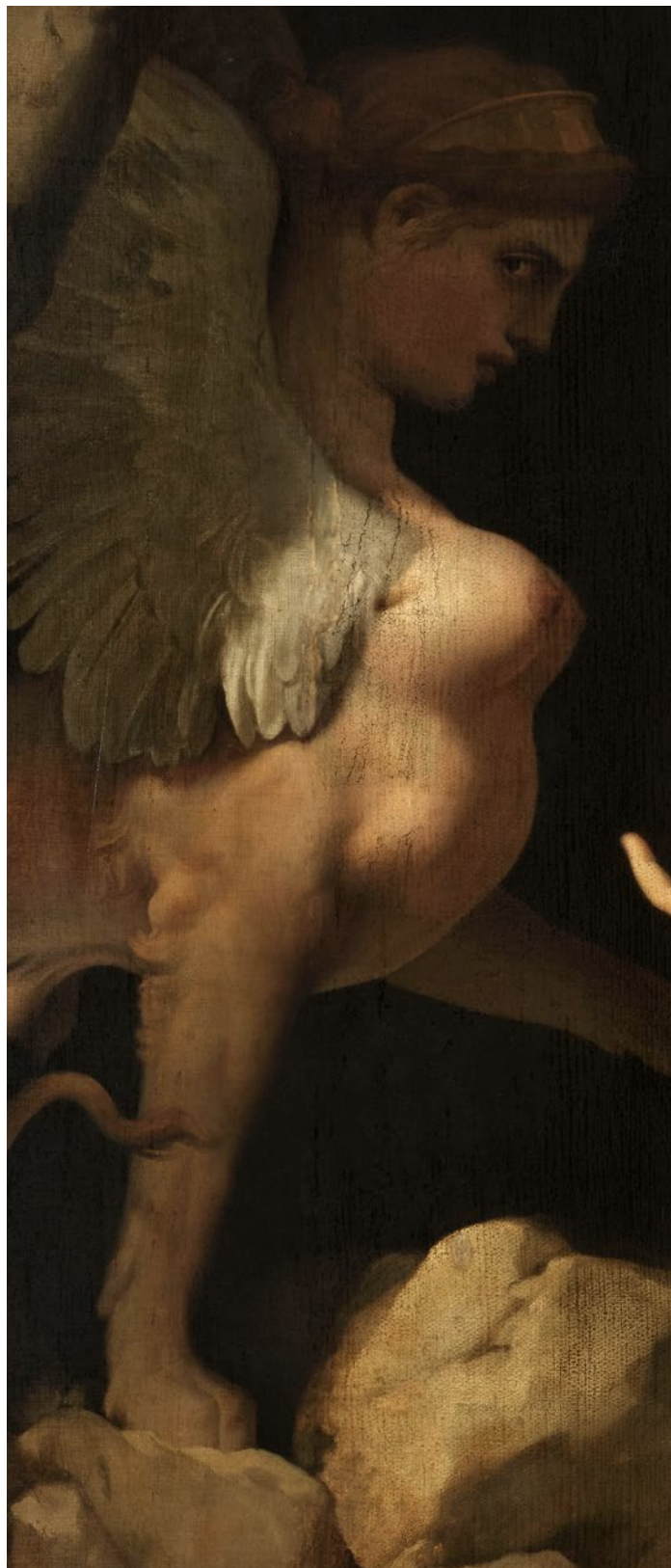
• En guise de conclusion, les élèves écrivent une histoire racontant les raisons de la disparition ou de la survie de leur animal en fonction de l'action de l'homme sur la nature.

Programme scolaire

Cycle 3 :

Éducation morale et civique : Il est attendu des élèves qu'ils apprennent à respecter autrui et à accepter les différences. Les élèves sont initiés à débattre et à penser de façon critique pour acquérir les capacités à établir des liens entre des choix, des comportements et leurs impacts environnementaux.

Document 1



© 2022 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Franck Raux

Document 2



Document 3



© 2022 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Franck Raux

Document 4



© 2022 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Franck Raux

Document 5

L'énigme du Sphinx

Arrivé à la porte de la ville, Œdipe n'est pas au bout de ses surprises : toujours personne ! Une vraie ville fantôme ! Il avance un peu, quand il voit à terre un cadavre, celui d'un jeune homme. Pas beaucoup plus vieux que lui. Et pas beau à voir : lacéré, déchiqueté, comme s'il avait été surpris par une énorme bête sauvage. Impressionné, Œdipe examine les alentours, et aperçoit un second cadavre, un peu plus loin. Il gît près de la muraille, dans le même état que le premier. Que faire ? Œdipe a juste le temps d'entrevoir dans l'ombre le visage enfantin, crispé par l'effroi, d'une toute jeune fille, quand un bruit fracassant lui fait lever la tête. Il entend à peine la jeune fille refermer la porte en sanglotant. Assis maintenant face à lui, devant la muraille, un monstre venu du ciel replie tranquillement ses ailes immenses en fixant Œdipe avec un sourire ironique.

– Salut, étranger ! Je t'attendais avec impatience. Le jeune homme considère avec stupeur l'étrange animal, si l'on peut nommer ainsi l'être qui lui fait face.

Ce n'est pas un oiseau, malgré ses ailes. On dirait plutôt un lion gigantesque, si ce n'est que sa crinière encadre un délicat visage de jeune femme, au sourire méchant. Ses ailes sont sagement repliées sur son dos, mais ses pattes, puissantes comme des colonnes, se terminent par des griffes redoutables... sans doute responsables des terribles blessures infligées aux jeunes morts qui gisent tout près.

– Allons, étranger, je m'ennuie ! Tu joues avec moi ?

– À quoi joue-t-on ? Indique-moi les règles !

– Aux énigmes. La règle est simple : c'est moi qui propose l'énigme, c'est toi qui réponds. Si tu ne trouves pas la bonne réponse...

– Eh bien ?

– Tu ne devines pas ? Je te tue.

– Écoute bien : il existe un animal qui le matin marche à quatre pattes, à midi sur deux pattes, et sur trois pattes le soir. Quel est-il ?

Œdipe baisse la tête.

– Alors, tu ne trouves pas ?

Le sourire de la Sphinx s'est accentué, découvrant des crocs acérés.

Œdipe donne la bonne réponse. Et toi, qu'aurais-tu répondu ? Aurais-tu pu sauver Thèbes ?

Œdipe n'a pas fini de parler que le sourire de la Sphinx se mue en un horrible rictus, tandis qu'elle pousse un rugissement à glacer le sang. Sous les yeux incrédules du jeune homme, elle déploie ses ailes, s'élève dans les airs et se précipite la tête la première de l'autre côté de la muraille, pour se fracasser quelques mètres plus bas sur les rochers.

Les habitants les plus proches entourent Œdipe, le touchent, l'embrassent. Il ne sait s'il doit rire ou pleurer, heureux et fier d'avoir résolu l'énigme meurtrière, mais plein de pitié pour les victimes de la Sphinx qui jonchent les rues, mortes.

M-T Davidson, *Œdipe la maudit*, « Histoires noires de la mythologie »

Document 6

Jean Cocteau.

La Machine infernale, 1932.

Acte II: « La rencontre d'Œdipe et du Sphinx »

Le décor représente un lieu désert, au clair de lune. La route de Thèbes passe au premier plan. Au lever du rideau, une jeune fille en robe blanche est assise sur les décombres d'un petit temple. Œdipe entre. Il marche tête basse et sursaute.

CEDIPE: Oh ! Pardon...

LE SPHINX: Je vous ai fait peur. Vous m'avez prise pour un animal.

CEDIPE: Presque.

LE SPHINX: Presque ? Presque un animal, c'est le Sphinx ?

CEDIPE: Je l'avoue.

LE SPHINX: Le fait est que pour un jeune homme, ce ne doit pas être drôle de se trouver brusquement nez à nez avec lui.

CEDIPE: Et pour une jeune fille ?

LE SPHINX: Il ne s'attaque pas aux jeunes filles.

CEDIPE: Parce que les jeunes filles évitent les endroits qu'il fréquente et n'ont guère l'habitude, il me semble, de sortir seules après la chute du jour.

LE SPHINX: Mêlez-vous, cher monsieur, de ce qui vous regarde et laissez-moi passer mon chemin.

CEDIPE: Quel chemin ?

LE SPHINX: Vous êtes extraordinaire. Dois-je rendre compte à un étranger du but de ma promenade ?

CEDIPE: Et si je le devinais, moi, ce but. Ce but... ne serait-ce pas la curiosité qui ravage toutes les jeunes femmes modernes, la curiosité de savoir comment le Sphinx est fait ? S'il a des griffes, un bec, des ailes ? S'il tient du tigre ou du vautour ?

LE SPHINX: Vous faites fausse route, je vous le répète. Je rentre chez une parente qui habite la campagne. Vous voyez que nous sommes loin de compte.

CEDIPE: Dommage ! Depuis quelque temps je ne croise que des personnes si plates ; alors j'espérais un peu d'imprévu. Il me paraissait si merveilleux de trouver, chez une jeune fille, un émule digne de moi.

LE SPHINX: Un émule ? Vous cherchez donc le Sphinx ?

CEDIPE: Si je le cherche ! Sachez que depuis un mois je marche, et voilà qu'une jeune fille blanche se dresse sur ma route. Alors je n'ai pu m'empêcher de l'entretenir de ce qui me préoccupe et de lui prêter les mêmes intentions qu'à moi.

LE SPHINX: Et... si le Sphinx vous tuait ?

CEDIPE: Sa mort dépend, si je ne me trompe, d'un interrogatoire auquel je devrai répondre. Si je devine, il ne me touche même pas, il meurt.

LE SPHINX: Et si moi, moi, je vous livrais un secret, un secret qui vous permette d'entrer en contact avec le Sphinx ? Le Sphinx disparaît derrière le mur et reparait avec des ailes, immenses.

CEDIPE (se retourne): Vous ! *Œdipe, les bras au corps, comme paralysé, tente avec rage de se rendre libre.*

LE SPHINX: Avance. *Œdipe se tordant de colère, avance sur les genoux.* C'est bien. Halte !... Et maintenant je vais te montrer ce qui se passerait à cette place, Œdipe, si tu n'avais eu le privilège de me plaire.

CEDIPE: Ferme les yeux, détourne la tête.

Document 6 (suite)

LE SPHINX: Inutile de fermer les yeux, de détourner la tête. Car ce n'est ni par le chant, ni par le regard que j'opère, je secrète, j'enroule un fil qui te ligote.

LE SPHINX: Et tu demanderais grâce [...] Ensuite, je te commanderais d'avancer un peu et je t'aiderais en desserrant tes jambes. Je te demanderais par exemple: Quel est l'animal qui marche sur quatre pattes le matin, sur deux pattes à midi, sur trois pattes le soir? Et je te remettrais au fait en te dévoilant l'énigme. Cet animal est l'homme qui marche à quatre pattes lorsqu'il est enfant, sur deux pattes quand il est valide, et lorsqu'il est vieux, avec la troisième patte d'un bâton.

CEDIPE: C'est trop bête!

LE SPHINX: Tu t'écrierais: C'est trop bête! Alors puisque cette phrase confirme ton échec, j'appellerais Anubis, mon aide. Anubis! [...] Et je te ferais mettre à genoux. [...]. Et tu courberais la tête... et l'Anubis s'élancerait. Il ouvrirait ses mâchoires de loup! *Cedipe pousse un cri.*

LE SPHINX: J'ai dit: courberais, s'élancerait... ouvrirait... N'ai-je pas toujours eu soin de m'exprimer sur ce mode? Pourquoi ce cri? Pourquoi cette face d'épouvanté? C'était une démonstration, Cedipe, une simple démonstration. Tu es libre.

ANUBIS: Pardon, Sphinx. Cet homme ne peut sortir d'ici sans subir l'épreuve.

LE SPHINX: Quel est l'animal qui marche sur quatre pattes le matin, sur deux pattes à midi, sur trois pattes le soir?

CEDIPE: L'homme, parbleu! *Cedipe s'élance et sort.*

LE SPHINX: Cedipe! Où est-il? Où est-il?

ANUBIS: Parti, envolé. Il court à perdre haleine proclamer sa victoire.

LE SPHINX: Sans un regard vers moi, sans un geste ému, sans un signe de reconnaissance. *Cedipe revient, essoufflé.*

LE SPHINX: Que revenez-vous faire en ces lieux?

CEDIPE: Chercher mon dû.

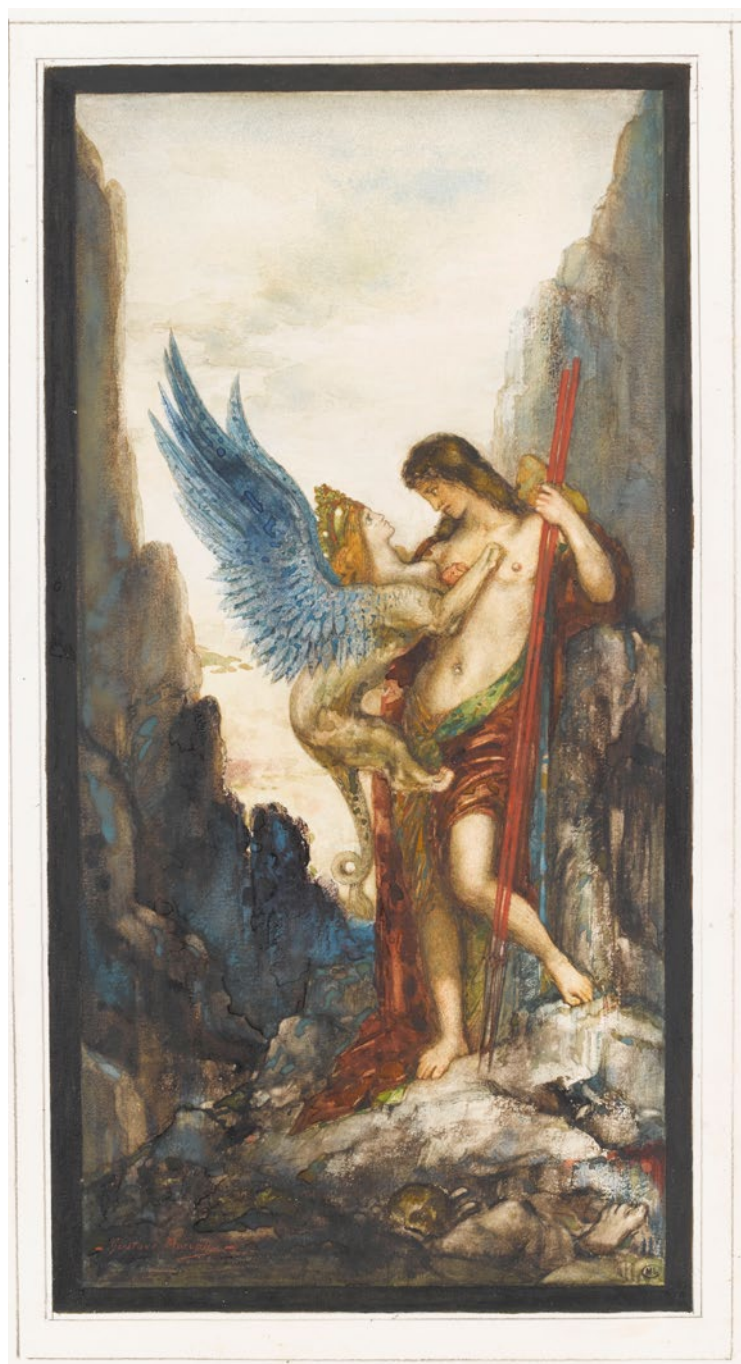
LE SPHINX: J'étais le Sphinx! Cedipe... Vous ramènerez ma dépouille à Thèbes et l'avenir vous récompensera... selon vos mérites. *On voit sortir de derrière le mur, en chancelant, la jeune fille à tête de chacal. Elle bat l'air de ses bras et tombe.*

CEDIPE: J'ai tué la bête immonde.

Jean Cocteau. *La Machine infernale*, 1932. Acte II: « La rencontre d'Cedipe et du Sphinx »

Document 7

Œdipe et le Sphinx Gustave Moreau



© GrandPalaisRmn (Musée du Louvre) / Thierry Le Mage



Le 28 juillet 1830. La Liberté guidant le peuple



© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean, Mathieu Rabeau

Eugène Delacroix (1798-1863)
1830
Huile sur toile
H. : 260 cm ; L. : 325 cm
Localisation au musée du Louvre: Aile
Denon, Niveau 1, Salle 700, Mollien
Département des Peintures
Numéro d'inventaire: RF 129
Collection du Musée du Luxembourg,
transférée au Louvre en 1878

Décrire l'œuvre

Le titre annonce le sujet de cette grande toile de 2,60 mètres de haut par 3,25 de large. Un moment historique où le peuple, en révolte sur une barricade, suit une femme, la Liberté. La foule qui avance vers le spectateur se décompose en plans distincts: au premier plan, les morts au-dessus desquels surgissent des personnages armés qui se découpent sur fond de fumée. À l'arrière-plan, à gauche, une foule et, à droite, les tours de Notre-Dame de Paris.

Militaires, enfants, ouvriers... Le peintre a représenté un échantillon du peuple qu'il met en scène dans une composition en pyramide. Les figures sont groupées dans un triangle que soulignent le bras de la Liberté et la hampe du drapeau, et qui s'inscrit dans les limites des angles de la toile. Quatre personnages debout rythment verticalement le tableau et s'opposent aux horizontales des morts du premier plan.

La toile est partagée sur sa diagonale en deux grandes zones, sombre dans la partie inférieure du tableau et éclairée dans la partie supérieure, où la Liberté est auréolée de lumière. Au sommet de la composition se trouvent les plus grandes surfaces de couleurs vives, bleu, blanc et rouge qui sont distribuées en petites touches dans toute la toile. La touche est visible dans les zones les plus dramatiques et s'estompe dans les arrière-plans, créant ainsi un effet de profondeur. Au premier plan, les formes sont cernées par un contour posé après coup. Ce procédé nouveau sera très utilisé par les peintres jusqu'à la fin du siècle.

Le peintre, dans un souci de véracité, accumule les détails réalistes. Les accessoires et les armes des personnages font référence à des modèles très précis. Les acteurs principaux de la scène sont reconnaissables à leurs costumes. L'homme au béret à gauche du tableau, armé d'un sabre et vêtu d'habits de travail, joue le rôle du manufacturier; l'homme au chapeau haut de forme et au fusil de chasse à deux canons, pantalon large et ceinture de flanelle rouge, fait le compagnon, l'artisan ou le chef d'atelier; l'homme agenouillé, dont le sang coule sur le pavé, avec son mouchoir de tête et sa blouse retroussée, représente l'ouvrier du bâtiment venu de la campagne. L'enfant, pistolets dans chaque main, coiffé de la faluche, le béret noir des étudiants, porte en bandoulière une giberne de l'infanterie de la Garde royale. À gauche de la toile, pavé en main, un second enfant porte un bonnet de police, celui des voltigeurs de la Garde nationale. Seule femme dominant la mêlée, l'actrice principale, baïonnette au canon, est une **allégorie**. Poitrine dénudée, profil parfait « à la grecque », drapée à l'antique, elle porte le bonnet phrygien et brandit le drapeau français. Elle est aussi une fille du peuple ancrée dans la réalité. Et Delacroix n'hésite

pas à représenter la pilosité de son aisselle. Même les morts sont facilement identifiables. Hormis le cadavre sans pantalon, on reconnaît à gauche un cuirassier de la Garde royale et sur le dos un voltigeur de la Garde nationale.

Delacroix a travaillé vite avec des brosse assez larges, se concentrant sur la vigueur d'expression picturale. Exécutée très rapidement, sa toile est le fruit d'une longue gestation au travers d'innombrables croquis initialement prévus pour un autre projet de peinture sur le même thème de la révolte, la Grèce insurgée contre la domination turque.

En 2023, le Louvre décide de redonner au tableau ses couleurs et nuances. *La Liberté guidant le peuple* a été restaurée par les soins du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France pendant 6 mois. La première restauration connue avec précision date de 1949. Les épaisses couches de vernis sont amincies ; les gris et bruns mettent alors en lumière les couleurs du drapeau français.

Analyser l'œuvre et la mettre en contexte

La révolution des Trois Glorieuses

Paris, les 27, 28 et 29 juillet 1830 : opprimé par le régime autoritaire du souverain Charles X (1818-1824) qui remet en cause les acquis de 1789, le peuple parisien se soulève et renverse le pouvoir en place : c'est la révolution des *Trois Glorieuses* qui voit naître l'avènement de Louis-Philippe 1^{er} (1830-1848) et la monarchie de Juillet. Ces trois journées marquent une page de l'histoire.

Le choix du thème

Même si Delacroix a indirectement participé à ces journées en protégeant les collections royales du Louvre des combats, l'artiste, un fervent partisan de l'Empire, n'était nullement engagé dans cette révolte aux aspirations républicaines. Il se lance en revanche très vite dans la réalisation de cette peinture.

Quelles sont donc les motivations qui l'ont poussé à peindre cette toile ? A-t-il été fasciné devant la mort et les combats, lui qui peignait ces sujets-là sans les connaître autrement que par son imagination ? L'artiste a en effet exploré ces thèmes dans le passé, comme par exemple avec la *Scène des massacres de Scio* (1824) qui dépeint le massacre des Grecs par les Turcs en 1822.

Salut-il par opportunisme l'avènement de Louis-Philippe ? Est-ce pour lui un thème à la mode propice à relancer sa carrière ? Sa précédente œuvre, *La Mort de Sardanapale*, a fait scandale au **Salon** de 1827 en raison du traitement mouvementé de la ligne et des couleurs. Aussi souhaite-t-il peut-être se « racheter » aux yeux des nouveaux gouvernants en choisissant un thème célébrant discrètement l'avènement du nouveau pouvoir en place ? *La Liberté* porte donc une triple intention : politique, sociale et esthétique.

Élaboration de la toile

Si elle a été mûrie longtemps, l'œuvre a été peinte en quelques mois. Delacroix, comme à son habitude, exécute beaucoup d'esquisses préparatoires avant de peindre sur la toile. En outre, certaines formules plastiques et esthétiques – la composition pyramidale, la figure féminine vêtue à l'antique – ont été préalablement travaillées dans des œuvres antérieures, comme dans *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* (1826, musée des Beaux-Arts de Bordeaux) ou dans ses carnets de croquis, véritables répertoires de formes dans lesquels l'artiste vient puiser.

Le peintre trouve également son inspiration dans l'œuvre de ces prédécesseurs : *Napoléon sur le champ de bataille d'Eylau* (1807) d'Antoine-Jean Gros (1771-1835) et *Le Radeau de la Méduse* (1819) de Théodore Géricault (1791-1824), pour les cadavres au premier plan ou encore pour la composition pyramidale.

Delacroix souhaite à l'origine représenter un épisode précis de la révolte : il semble que son intention première ait été de représenter la prise du pont de la Grève (actuel pont d'Arcole). Il choisit finalement de figurer la foule franchissant les barricades pour l'assaut final dans un élan épique et magistral, avec pour figure centrale l'allégorie de la Liberté. Le tableau ne relate donc pas un événement attesté de cette révolution parisienne, il est le symbole de cette révolte.

L'importance de l'œuvre : un chef-d'œuvre universel

Présenté au Salon de 1831, le tableau est acquis par Louis-Philippe pour le Musée royal alors installé au palais du Luxembourg. Par crainte d'encourager l'émeute en raison du sujet révolutionnaire, la toile est rapidement enlevée des cimaises. Delacroix la conserve pendant quelques années. L'État récupère l'œuvre et la conserve dans les réserves du palais du Luxembourg. L'œuvre est définitivement installée au musée du Louvre en 1874.

Dès lors, *La Liberté* est considérée comme un chef-d'œuvre de la peinture française. L'image de la jeune femme dénudée s'élançant à l'assaut malgré le danger symbolise aux yeux de tous les luttes pour la liberté du peuple. Son sujet devient un emblème de la République, repris maintes fois par des artistes ou même dans les médias comme dans la publicité, faisant notamment de sa figure centrale une icône. Le jeune garçon qui surgit à ses côtés va devenir le Gavroche des *Misérables* (1862) de Victor Hugo qui combat sur les barricades.

L'œuvre de Delacroix, par la force politique qui s'en dégage, échappe ainsi à son auteur en devenant un symbole universel patriotique.

FICHE REPÈRE

Eugène Delacroix (Charenton-Saint-Maurice, 1798 - Paris, 1863)

Eugène Delacroix entre en 1815 dans l'atelier du peintre Pierre-Narcisse Guérin (1774-1833), l'un des artistes les plus importants du courant néoclassique, qui domine le monde artistique au début du 19^e siècle. Dès ses premières grandes œuvres, Delacroix s'inscrit dans une veine totalement différente et il est rapidement reconnu comme le chef de file de l'école romantique, mouvement artistique et littéraire le plus important au milieu du 19^e siècle. En 1825, il effectue un séjour à Londres où il se familiarise avec la peinture et la littérature anglaise, dans laquelle il va puiser de nombreux sujets (Lord Byron, Shakespeare). En 1832, il découvre le Maroc, l'inspiration orientale devient une composante essentielle de son travail. Le style d'Eugène Delacroix est marqué par une prédominance de la couleur et de la touche, ainsi que par des sujets d'inspiration littéraire et orientale.

Le travail du peintre révélé par la radiographie

L'examen radiographique de *La Liberté guidant le peuple* au Laboratoire de recherche des musées de France renseigne sur l'élaboration du tableau et le métier du peintre : le support, les différentes couches picturales, les pigments, l'écriture picturale et les hésitations de Delacroix...

Sur une toile assez grosse constituée de trois lavis cousus horizontalement et préparée, Delacroix a d'abord esquissé au pinceau une ébauche avec une peinture maigre riche en térébenthine puis a « monté » progressivement le tableau en épaisseur et en couleur, superposant des couches de peinture dont la couleur évolue progressivement. Par exemple, la couleur du bonnet phrygien, telle que nous la percevons, est constituée de la superposition d'un rouge initial vif, d'un glacis beige rougeâtre, d'un glacis violacé, puis de deux couches orangées, dont un glacis final. Delacroix utilise des pigments traditionnels comme le blanc de plomb ou la terre brune et aussi des pigments modernes pour l'époque, comme le bleu de cobalt.

Les rayons X révèlent aussi les hésitations du peintre et les modifications qu'il a apportées à sa composition et nous éclairent ainsi sur ses intentions, comme le **repentir** du visage de la Victoire d'abord représenté de face et que Delacroix a modifié pour en faire un profil parfait.

MOTS CLEFS**ALLÉGORIE**

Image qui représente une idée abstraite afin de la rendre visible. Une allégorie peut être un simple symbole tel qu'un objet ou un animal. Le plus souvent, c'est une personnification, parfois empruntée à la mythologie, dont les caractéristiques et les attributs correspondent conventionnellement à un concept.

SALON

Exposition périodique, annuelle ou bisannuelle, d'œuvres d'artistes vivants, qui a lieu pour la première fois dans la galerie du Palais-Royal en 1667. Le terme de Salon est utilisé à partir du 18^e siècle, lorsque l'exposition se tient dans le Salon carré du Louvre. À l'origine, le Salon est organisé par l'Académie royale de peinture et de sculpture,

nouvellement créée par un groupe d'artistes et protégé par Louis XIV (1643-1715) et dont seuls les membres sont autorisés à y participer. Au 18^e siècle, ce Salon officiel devient un événement important et le lieu privilégié de la critique d'art. Reflet des principes esthétiques de l'Académie, il provoque le mécontentement des artistes refusés. Le premier « Salon des Refusés » voit le jour en 1863 et le « Salon des Indépendants », sans jury et sans récompense, est créé en 1884.

REPENTIR

Modification, correction faite pendant l'exécution d'une œuvre et qui est souvent rendue visible lors d'un examen approfondi de l'œuvre (par exemple par la radiographie qui peut faire apparaître le dessin sous-jacent d'une peinture et en révéler les différences).

REPÈRES HISTORIQUES**LES TROIS GLORIEUSES ET LA MONARCHIE DE JUILLET**

Le 19^e siècle est celui des révolutions. Les 27, 28 et 29 juillet 1830, le peuple parisien se soulève contre le roi Charles X. C'est la seconde révolution depuis 1789. Ces trois jours, surnommés les Trois Glorieuses, mettent fin au règne de Charles X.

Le « peuple » devient un acteur politique majeur et la barricade, le symbole de ses soulèvements populaires.

C'est Louis-Philippe qui succède à Charles X et avec lui l'avènement de la monarchie de Juillet.

Ressources

Sur Internet

L'œuvre sur le site du musée

Louvre, site des collections :

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10065872>

Louvre + :

- « Au Louvre ! », une brève vidéo pour admirer *La Liberté guidant le peuple* de plus près :
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-au-louvre-le-salon-denon-et-la-salle-mollien?autoplay>

- Sébastien Allard, directeur du département des Peinture, et Côme Fabre, conservateur au musée du Louvre, présentent l'exposition « Delacroix (1798-1863) » :
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-presentation-de-l-exposition-delacroix-1798-1863>

Et voici son teaser :

<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-teaser-exposition-delacroix-1798-1863-du-29-mars-au-23-juillet-2018>

- Le podcast pour enfants *Les Odyssées du Louvre* consacre un épisode au peintre :
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-eugene-delacroix-grand-peintre-romantique>

- Dans le cadre du projet « Dialoguer avec le street art », l'artiste C215 nous livre son point de vue sur l'œuvre :
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-c215-et-delacroix-au-louvre>

- Dominique de Font-Réaulx donne un aperçu de l'exposition « Dans l'atelier, la création à l'œuvre » du musée Delacroix, dont elle est commissaire :
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-presentation-d-exposition-dans-l-atelier-la-creation-a-l-oeuvre>

- À l'occasion de la fermeture du musée Delacroix, une partie des collections est exposée au musée Courbet. Ainsi, une série de vidéos mettant en lien les deux artistes a été produite :
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-delacroix-et-courbet-deux-artistes-episode-1>

- La séquence « Le Louvre invite les youtubeurs » permet d'aborder l'art de façon ludique (ici, avec « Le Mock »):
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-comment-theophile-gautier-a-invente-delacroix-le-mock>

- « Le Petit Louvre » remet l'œuvre dans son contexte par le biais d'une courte vidéo animée :

<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-aux-armes-citoyens>

L'œuvre sur d'autres sites

- « L'histoire par l'image », met à disposition un texte et une vidéo proposant une analyse de l'œuvre :
<https://histoire-image.org/etudes/liberte-guidant-peuple-eugene-delacroix>

- C'est également le cas de « Panorama de l'art, l'histoire de l'art en un seul regard » :
<https://panoramadelart.com/analyse/la-liberte-guidant-le-peuple-28-juillet-1830>

- TV5 Monde raconte Delacroix à travers une courte animation :
https://www.youtube.com/watch?v=FZC_ZIYOOQs

- L'émission *Artjacking* d'Arte fait le lien entre l'œuvre et son héritage :
<https://www.arte.tv/fr/videos/107482-004-A/artjacking/>

- Le musée de la Poste raconte comment la Marianne de Delacroix a été choisie pour figurer sur les timbres français :
<https://www.youtube.com/watch?v=OuY85hTG6Qs>

Les podcasts

- *Les Pieds sur terre* de France culture consacre un épisode au chef-d'œuvre de Delacroix :
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-pieds-sur-terre/la-liberte-guidant-le-peuple-8711547>

- *Les Nuits de France Culture* propose une analyse des symboles du tableau :
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/la-liberte-guidant-le-peuple-de-delacroix-tableau-aux-symboles-multiples-1087382>

- *L'Art est la Matière*, diffusé sur France Culture, consacre un épisode au peintre :
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-art-est-la-matiere/delacroix-1798-1863-la-fureur-de-peindre-3241816>

- Le podcast *Liberté et bonheur, deux notions-clés en philosophie* permet de réfléchir à la notion de liberté :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/selection-liberte-et-bonheur-deux-notions-cles-en-philosophie>

- *Un été avec Baudelaire*, produit par France Inter rassemble des citations du poète à propos du travail de Delacroix, témoignant de son admiration :

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/un-ete-avec-baudelaire/delacroix-6553508>

Ouvrages

- Un ouvrage qui évoque, entre autres œuvres, *La Liberté guidant le peuple*.
Le Louvre 1 h 30 chrono, le guide de la visite
Nicolas Milovanovic, Paris, Louvre/éditions Hazan, 2018, p. 20-21, ill. coul.

- Un ouvrage de la collection Solo qui explique comment la *Liberté* est devenue une œuvre mythique.

Eugène Delacroix, La Liberté guidant le peuple
Vincent Pomarède, Arlette Sérullaz, Paris, coédition musée du Louvre éditions / El Viso, (Solo), 2012

- Un catalogue d'exposition récent sur l'œuvre de Delacroix.

Eugène Delacroix (1798-1863)
Sous la direction de Sébastien Allard et de Côme Fabre, cat. exp. (Paris, musée du Louvre, 29/03/2018 - 23/07/2019 ; New York, Metropolitan Museum of Art, 13/09/2018-06/01/2019), Paris, musée du Louvre / Hazan, 2018.

Activité: La voix de la rue

OBJECTIFS

- Apprendre à observer les œuvres.
- Travailler l'écrit et l'oral.
- Pratiquer le travail en équipe.

DE QUOI AI-JE BESOIN ?

- Reproduction imprimée de l'œuvre.
- Webradio s'il y en a une dans l'établissement.

L'œuvre de Delacroix est pleine d'action, de mouvement et de fureur. Les élèves sont amenés à s'interroger sur les raisons pour lesquelles tous ces gens s'agitent et ils imaginent une mise en scène sonore de *La Liberté guidant le peuple*.

1^{re} étape : imaginer ce qui peut se dérouler dans l'œuvre

(20 min)

- L'œuvre est projetée devant les élèves.
Dans quel endroit sommes-nous ? Que font ces gens ? Pourquoi ?
- Les personnages de ce tableau sont des combattants qu'une femme entraîne avec elle.
Pour quelles causes ces hommes et cette femme pourraient-ils se battre aujourd'hui (la protection des animaux, la lutte contre le réchauffement climatique, l'aide aux sans-abri...) ? Imaginez leur slogan.

Programme scolaire

Cycle 3 :

Éducation morale et civique : La construction d'une culture civique a pour but d'aider les élèves à prendre conscience de la solidarité individuelle et collective, nationale ou internationale (face aux défis environnementaux, aux catastrophes naturelles, aux risques sociaux).

2^e étape : créer les sons du tableau

(20 min)

- Le tableau de Delacroix est plein de bruits et de fureur. Les élèves réfléchissent aux sons qui peuvent être présents dans cette œuvre en fonction de la cause qu'ils ont choisi de défendre.

Quels sont les bruits que l'on peut entendre ?

Que peuvent dire tous les gens présents sur le tableau ?

- Les élèves imaginent, par groupe, une mise en scène sonore de l'œuvre.

Un groupe imagine comment faire les bruitages du tableau.

Les autres groupes choisissent chacun un personnage et écrivent ce qu'il peut dire ou imaginent ses cris.

- Toute la classe prépare maintenant la mise en scène sonore de l'œuvre.

Il faut d'abord organiser la prise de parole. Quand les bruiteurs interviennent-ils ? Qui parle et dans quel ordre ?

- La mise en scène sonore de l'œuvre peut maintenant avoir lieu. Il est possible de l'enregistrer pour l'écouter afin de pouvoir l'améliorer et en garder la trace pour la diffuser sur la webradio de l'établissement.

NB : Si l'émission est diffusée en ligne sur un espace accessible à tous, penser à faire signer aux parents [l'autorisation de diffusion](#) de la voix de l'enfant.

Programme scolaire

Cycle 3 :

Histoire des arts : Dégager d'une œuvre d'art, par l'observation de ses principales caractéristiques. Construction d'une description par l'expression écrite, etc.

Cycle 4 :

Histoire : Thème 3 - Société, culture et politique dans la France du 19^e siècle.

Une difficile conquête : voter de 1815 à 1870.

