



Pierre LePautre (1659/60-1744), *Adèle* (détail), 1703-1705, marbre, 128 x 57 x 98 cm, département des Sculptures © Grand Palais/Rmn (musée du Louvre) / Tony Querrec

SCULPTER DES CORPS EN MOUVEMENT ET DES ÉMOTIONS

PARCOURS THÉMATIQUE DANS LES COLLECTIONS DE SCULPTURES
DE LA FIN DU 17^e SIÈCLE AU DÉBUT DU 19^e SIÈCLE

LOUVRE



Pierre Lepautre (1659/60-1744), *Atalante* (détail), 1703-1705, marbre, 128 x 57 x 98 cm, département des Sculptures © Grand Palais/Rmn (musée du Louvre) / Tony Querrec

Sommaire

Présentation et intentions du parcours	p. 4
Introduction au parcours : la leçon de Michel-Ange	
<i>Les Esclaves</i> , un modèle de « corps vivants ».....	p. 6
1- « Dire » le désir amoureux dans le marbre par la vivacité des corps et des gestes : l'exemple de deux ensembles sculptés du parc de Marly à la fin du 17^e siècle	
<i>Daphné poursuivie par Apollon et Apollon poursuivant Daphné :</i>	
la nymphe apeurée par la passion sensuelle du dieu	p. 7
<i>Atalante et Hippomène</i> : une course-poursuite et un défi lancé au désir amoureux	p. 9
2- Exprimer les passions de l'âme dans le bronze par la posture et les expressions du visage	
<i>Quatre captifs</i> : Colère, soumission, espoir, douleur.	
Les reflets des tourments et des espérances de l'âme humaine	p. 10
3- Sculpter les maux du corps, les tourments et les espérances de l'âme : de la souffrance à la délivrance	
<i>Milon de Crotone</i> : la douleur d'un corps meurtri	p. 12
<i>L'Enlèvement d'Andromède par Persée</i> : l'abandon du corps et le calme intérieur (1)	p. 14
<i>Zéphir et Psyché</i> : l'abandon du corps et le calme intérieur (2)	p. 15
4- Rendre dans la terre cuite les tourments de l'âme : la peur et le désespoir	
<i>Femme effrayée d'un coup de tonnerre qui vient de rompre un arbre à côté d'elle :</i>	
la terreur sublimée	p. 16
<i>Jeune fille affligée</i> : l'épreuve de la tristesse	p. 18
<i>Ariane abandonnée par Thésée</i> : le cœur brisé, l'âme accablée de chagrin	p. 20
5- Insuffler l'énergie vitale : un corps vibrant d'ardeur et de gaieté	
<i>Jeune pêcheur dansant la Tarentelle (Souvenir de Naples)</i> : la joie	p. 21
Bibliographie	p. 22

Le parcours

À partir d'une douzaine d'œuvres choisies dans les collections de sculptures françaises de la fin du 17^e siècle au début du 19^e siècle, le parcours interroge la représentation du mouvement et l'expression des émotions.

Choisir des sculptures qui donnent à voir l'expressivité des corps et les « passions » de l'âme, que les personnages soient des divinités ou de simples mortels, témoigne des recherches des artistes qui privilégient l'intériorité et l'effet sur les spectateurs. Qu'ils se rattachent à l'art baroque¹ ou au mouvement romantique², les sculpteurs font affleurer l'âme dans le marbre, la terre ou le bronze et insufflent une intense vie intérieure à leurs œuvres. Ils suivent en cela les maîtres italiens de la Renaissance, les sculpteurs Donatello (1386-1466) et Michel-Ange (1475-1564) ou encore Le Bernin (1598-1680), virtuose du Baroque romain.

Loin de l'éloquence classique et selon sa propre sensibilité, chacun insuffle la vie à ses modèles empruntés le plus souvent à la mythologie gréco-romaine. La littérature antique, et notamment *Les Métamorphoses d'Ovide*, fournit un répertoire inépuisable de fables mettant en scène les amours des dieux. Retranscrites dans les matériaux tels que le marbre, la terre ou encore le bronze, les aventures des dieux et des mortels aux multiples rebondissements, heureux ou plus souvent malheureux, sont autant de moyens d'appréhender les tourments ou les espoirs de l'âme.

À travers ce choix de sculptures, circonscrites aux cours Marly et Puget et à leurs salles adjacentes, le parcours montre comment les sculpteurs cherchent à exprimer le vivant par le mouvement dynamique des corps, la posture tout en tension ou abandonnée, les gestes mous ou nerveux, les mimiques du visage.

¹Art baroque : terme utilisé pour désigner un courant artistique né à Rome au début du 17^e siècle. Il se caractérise par le triomphe du mouvement, les contrastes lumineux, la liberté des formes. Art de l'illusion, Il veut éblouir par ses ornements et la richesse des matériaux. Art de l'Eglise catholique triomphante, il cherche à émouvoir les fidèles.

²Mouvement romantique : né à la fin du 18^e siècle, le courant romantique privilégie la sensibilité, l'émotion et l'imagination.

Les intentions du dossier

Le musée du Louvre proposait en 2020/2021 une exposition intitulée « Le corps et l'âme. De Donatello à Michel-Ange. Sculptures italiennes de la Renaissance ». Elle montrait la virtuosité avec laquelle les artistes exprimaient les émotions et les sentiments lisibles sur les visages et les mouvements du corps.

En avril 2026, Michel-Ange est à nouveau à l'honneur dans un riche dialogue avec Rodin, sculpteur majeur de l'époque moderne. Le titre de l'exposition est révélateur des recherches des deux artistes : « Michel-Ange. Rodin. Corps vivants ». Le Louvre propose un dialogue fécond entre les deux maîtres dont les corps s'incarnent par l'énergie intérieure qui s'en dégage.

Le parcours dans les collections de sculptures de la fin du 17^e siècle au début du 19^e siècle vient s'insérer dans ce temps long et incarner à son tour l'énergie des corps et la profondeur des émotions humaines. Ce travail sur les émotions n'est pas sans rappeler les emojis que chacun trouve aujourd'hui sur son téléphone.

Introduction au parcours

La leçon de Michel-ange. *Les Esclaves* : un modèle de « corps vivants »

SALLE 403, AILE DENON, NIVEAU 0, VISIBLE JUSQU'AU 23 MARS 2026
EXPOSITION HALL NAPOLEON (DU 15 AVRIL AU 26 JUILLET 2026)



Michelangelo Buonarroti dit Michel-Ange (1475-1564),
Esclave mourant, 1513-1515
Marbre, 227 x 72,4 x 53,5 cm
Département des Sculptures

Esclave rebelle, 1513-1515
Marbre, 215 x 49 x 75,5 cm
Département des Sculptures

© musée du Louvre, dist.
RMN-Grand Palais/
Raphaël Chipault



Présentés dans la galerie Michel-Ange, les deux esclaves ou captifs : *L'Esclave mourant* et *L'Esclave rebelle* introduiront le visiteur aux côtés de sculptures emblématiques de Rodin lors de l'exposition « Michel-Ange. Rodin. Corps vivants ». Maître de la sculpture italienne de la Renaissance, la filiation de Michel-Ange (1465-1564) est revendiquée par des générations d'artistes. Travaillant à Rome pour le tombeau du pape Jules II (1503-1513), le florentin offre au regard de ses contemporains, deux statues colossales qui doivent orner le monument funéraire du pontife.

Soucieux de faire émerger des blocs de marbre l'énergie vitale qui anime les corps, Michel-Ange sculpte des anatomies d'un grand naturalisme (sans renoncer à l'exagération des formes), montrant ainsi sa virtuosité à rendre vivant le marbre, tel une seconde peau. Il fait palpiter sous la chair une musculature athlétique. Le corps de *L'Esclave mourant*, les yeux clos, le bras renversé vers l'arrière de la tête tandis que l'autre repose sur son torse, s'abandonne avec sensualité à la souffrance intérieure. Le second, *L'Esclave rebelle*, dont le corps est entravé par des liens gonflent les muscles et tentent de se libérer. Il tourne son regard et son corps vers le ciel à la recherche de la délivrance. Les deux sculptures témoignent par leur posture et leur attitude de la lutte de l'âme humaine contre sa condition terrestre entre renoncement et révolte.

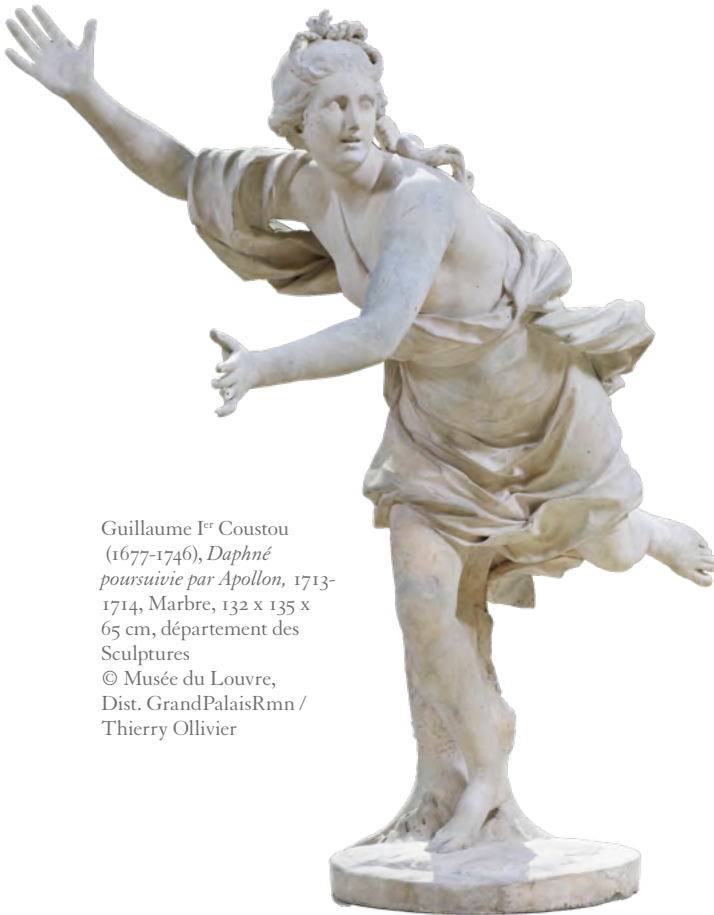
Notice des œuvres : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10091872> ; <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10091871>

Une notice des œuvres accompagnera un prochain dossier consacré à l'exposition « Michel-Ange. Rodin »

1- « Dire » le désir amoureux dans le marbre par la vivacité des corps et des gestes

Daphné poursuivie par Apollon et Apollon poursuivant Daphné :
la nymphe apeurée par la passion sensuelle du dieu

SALLE 102, COUR MARLY, AILE RICHELIEU, NIVEAU -I



Guillaume I^{er} Coustou (1677-1746), *Daphné poursuivie par Apollon*, 1713-1714, Marbre, 132 x 135 x 65 cm, département des Sculptures
© Musée du Louvre, Dist. Grand Palais Rmn / Thierry Ollivier



Nicolas Coustou (1658-1733), *Apollon poursuivant Daphné*, 1713-1714, Marbre, 135 x 106 x 113 cm, département des Sculptures
© Musée du Louvre, Dist. Grand Palais Rmn / Thierry Ollivier

Les deux statues *Daphné poursuivie par Apollon* et *Apollon poursuivant Daphné* sont l'œuvre des Coustou, sculpteurs de Louis XIV (1661-1715). Elles font partie des quatre coureurs en marbre commandés par la Direction des bâtiments du roi pour le parc de Marly, avec *Hippomène* de Guillaume I^{er} Coustou et *Atalante* de Pierre Lepautre (1659/60-1754), présentés dans la notice suivante. Un dessin aquarellé conservé aux Archives nationales de Paris permet d'en connaître la disposition. Chaque statue est placée sur un piédestal au centre d'un des bassins des Carpes vers 1713-1714 et les coureurs semblent bondir au-dessus

de l'eau. Les sculptures sont conçues pour être placées en parallèle, leurs attitudes se répondent et leurs regards se croisent. Les Coustou trouvent leur source dans un passage des *Métamorphoses* (Livre I, 452-567) du poète latin Ovide (43 avant J.-C. – 17 après J.-C.) mettant en scène le dieu du soleil Apollon poursuivant la jolie nymphe Daphné de ses assiduités.

Les deux personnages sont représentés le corps projeté en avant, dans la rapidité de la course. Les drapés sont plaqués sur les deux silhouettes aériennes tandis qu'ils se gonflent à l'arrière

.../2

Notice des œuvres : *Daphné* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010091996> ;
Apollon : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010091995>

1- « Dire » le désir amoureux dans le marbre par la vivacité des corps et des gestes

Daphné poursuivie par Apollon et Apollon poursuivant Daphné :
la nymphe apeurée par la passion sensuelle du dieu

SALLE 102, COUR MARLY, AILE RICHELIEU, NIVEAU -I1

donnant le sentiment que les divinités fendent l'air. Les cheveux d'Apollon flottent au vent. Les gestes de leurs bras et ceux de leurs jambes se répondent : Daphné court posée sur la pointe du pied droit tandis qu'Apollon est en équilibre sur son pied gauche, la jambe droite rejetée en arrière : prouesse technique des artistes dans un matériau fragile. La nymphe jette ses bras dans tous les sens comme si son corps se disloquait, l'air éperdu et implorant une protection. Dans sa fuite désordonnée, sa tunique antique dégage une partie de sa poitrine et Guillaume I^{er} Coustou traduit, dans la nervosité du rendu des drapés, l'affolement de la nymphe. Daphné, le regard effrayé, jauge la distance qui la sépare d'Apollon. Le dieu est sur le point de la rattraper. Son regard en direction de sa proie et son bras tendu à l'extrême disent toute sa détermination à assouvir son désir de posséder la jeune fille.

Les Coustou représentent le moment qui précède le dénouement tragique de la course-poursuite d'Apollon : la métamorphose de la nymphe Daphné en laurier afin d'échapper au viol. Les frères se souviennent de la *Daphné* du Bernin de 1625. Par la position et le juste équilibre des corps, les gestes amples et la légèreté des silhouettes au modelé vigoureux, les deux statues témoignent de la virtuosité des sculpteurs à rendre dans le marbre le mouvement et à exprimer la tension psychologique de l'épisode relaté par Ovide. Les deux frères s'inscrivent dans l'évolution de la sculpture à la fin du règne de Louis XIV et proposent des statues empreintes d'élégance et de naturel dans l'esprit de Marly.

1- « Dire » le désir amoureux dans le marbre par la vivacité des corps et des gestes

Atalante et Hippomène : une course-poursuite et un défi lancé au désir amoureux

SALLE IO2, COUR MARLY, AILE RICHELIEU, NIVEAU -I



Guillaume 1^{er} Coustou (1677-1746), *Hippomène*, 1711-1712, Marbre, 131 x 125 x 60 cm, département des Sculptures © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Tony Querrec

Pierre Lepautre (1659/60-1744), *Atalante*, 1703-1705, Marbre, 128 x 57 x 98 cm, département des Sculptures © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Tony Querrec

Les sculptures d'*Atalante* et *Hippomène* sont les œuvres de deux sculpteurs de Louis XIV (1661-1715) travaillant à Versailles. La première statue est une création de Lepautre destinée au bassin du Couchant de Marly. Elle rejoint le bassin des Carpes en 1711, placée avec *Hippomène* sculpté par Guillaume 1^{er} Coustou. Les deux œuvres font partie des quatre coureurs en marbre commandés par la Direction des bâtiments du roi pour le parc de Marly, avec *Daphné poursuivie par Apollon* des frères Coustou, Guillaume 1^{er} et Nicolas (1658-1733), présentée dans la notice précédente. Un dessin aquarellé conservé aux Archives nationales de Paris permet d'en connaître la disposition. Chaque statue est placée sur un piédestal au centre d'un des bassins des Carpes vers 1713-1714 et les coureurs semblent bondir au-dessus de l'eau. Les sculptures sont conçues pour être placées en parallèle, leurs attitudes se répondent et leurs regards se croisent. Comme le raconte Ovide (43 avant J.-C.-17 après J.-C.) dans les *Métamorphoses* (Livre X), Atalante acceptera d'épouser le prétendant capable de la battre à la course. Hippomène, usant d'une ruse, laisse tomber trois pommes d'or, offertes par la déesse

de l'amour Vénus, sur le parcours et réussit à battre Atalante, incapable de résister à la tentation de les ramasser.

Corps projetés en avant, les deux personnages sont saisis dans l'impulsion de leur foulée alors qu'Hippomène s'apprête à lancer une des pommes d'or qu'il tient dans la main droite pour ralentir la course d'Atalante. Le jeune homme se propulse, en équilibre sur son pied droit, contre le vent qui vient plaquer son drapé sur sa silhouette et rejeter vers l'arrière sa chevelure. Par la tension et la vivacité qu'il insuffle au corps du coureur, Coustou réussit à montrer la détermination d'Hippomène, mû par le désir amoureux. Atalante, tout aussi déterminée à relever le défi qu'elle s'est imposé, foule le sol avec légèreté, la jambe droite vers l'arrière.

Les deux sculpteurs de Versailles et de Marly animent par des formes dynamiques et des gestes nerveux leurs œuvres. Il s'en dégage une grande énergie qui exprime la fougue des deux rivaux. En rupture avec la statuaire majestueuse et monumentale de Versailles, *Atalante* et *Hippomène* proposent au regard des corps plus naturels et frémissant de vie.

Notice des œuvres : *Atalante* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10091994> ;
Hippomène : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10091999>

2- Exprimer dans le bronze les passions de l'âme par la posture et les expressions du visage

Quatre captifs : Colère, soumission, espoir, douleur. Les reflets des tourments et des espérances de l'âme humaine.

SALLE IO5, COUR PUGET, AILE RICHELIEU, NIVEAU -I



Martin Van den Bogaert, dit Desjardins (1637-1694), *Quatre captifs*, 1679-1685, bronze autrefois doré, département des Sculptures © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojeda

Le sculpteur, d'origine hollandaise, Martin Van den Bogaert, reçoit commande d'un monument à la gloire de Louis XIV (1661-1715) pour lequel il travaille déjà à Versailles. Il est destiné à orner la place des Victoires dessinée par Jules Hardouin-Mansart (1646-1708), 1^{er} architecte du roi, pour rappeler le traité de Nimègue (1678) qui scelle la victoire de la France lors de la guerre de Hollande (1672-1678/79). Une gravure conservée au musée Carnavalet montre le monument au centre de la place, *Quatre captifs* coulés dans le bronze et conservés au musée du Louvre formant le décor du piédestal de la statue en pied de Louis XIV fondue à la Révolution.

Les quatre personnages représentent les pays vaincus par Louis XIV en 1678. Sculptures monumentales, les postures et les expressions des visages figurent, selon les âges de la vie, les sentiments éprouvés face à la captivité. Jeunes ou vieux, corps dénudés ou vêtus, fléchis ou en tension, les attitudes des quatre captifs disent l'espoir, la rébellion, la douleur ou la soumission. Les émotions éprouvées par les captifs rappellent les recherches du sculpteur italien Bernin (1598-1680) et notamment son *David* conservé à la Galerie Borghèse à Rome.

.../2

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010096448>

Pour approfondir : <https://histoire-image.org/etudes/quatre-nations-vaincues>

La place des Victoires : <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/la-place-des-victoires#infos-principales>

Notice du *David* de Bernin : <https://www.collezionegalleriaborghese.it/opere/david>

2- Exprimer dans le bronze les passions de l'âme par la posture et les expressions du visage

Quatre captifs : Colère, soumission, espoir, douleur. Les reflets des tourments et des espérances de l'âme humaine.

SALLE 105, COUR PUGET, AILE RICHELIEU, NIVEAU -I



Le Brandebourg est un homme mûr, visage marqué par de profondes rides et des paupières tombantes. Son visage semble s'affaïssir sous l'effet du désespoir. Il devient le symbole de la douleur éprouvée par le vaincu.



Les traits du visage de la Hollande sont ceux d'un homme dans la force de l'âge, à l'expression farouche, prêt à se rebeller, un genou déjà à terre comme s'il s'apprêtait à se lever. Les sourcils sont froncés, les muscles tendus, une ride barre le front plissé et les lèvres serrées forment un rictus. Le sculpteur exprime avec force la colère intérieure qui anime le vaincu.



L'Espagne est symbolisée par un jeune homme fougueux aux longues boucles retenues par un bandeau. En redressant sa tête, il exprime son refus de la soumission. Ses yeux levés vers le ciel sont un signe d'espoir en un avenir de liberté.



L'Empire est figuré sous les traits d'un vieillard résigné. Sa tête et son corps ploient vers le sol sous l'effet de l'accablement.

Martin Van den Bogaert, dit Desjardins (1637-1694),
Le Brandebourg (détail),
210 x 140 x 130 cm ;
La Hollande (détail),
200 x 145 x 150 cm ;
L'Espagne (détail),
220 x 200 x 170 cm ;
L'Empire (détail),
185 x 120 x 180 cm ;
bronze autrefois doré,
département des Sculptures
© Grand Palais Rmn (musée
du Louvre) / René-Gabriel
Ojeda

3- Sculpter les maux du corps, les tourments et les espérances de l'âme : de la souffrance à la délivrance

Milon de Crotone : la douleur d'un corps meurtri

SALLE IO5, COUR PUGET, AILE RICHELIEU, NIVEAU -I



Pierre Puget (1620-1694),
Milon de Crotone, 1672 / 1682,
marbre, 270 x 140 x 80 cm,
département des Sculptures
© Musée du Louvre, Dist.
GrandPalaisRmn / Philippe
Fuzeau

Sculpteur, architecte et peintre baroque d'origine marseillaise, Pierre Puget réalise pour les jardins de Versailles ses plus grandes œuvres, deux sont aujourd'hui conservées au musée du Louvre : le *Milon de Crotone* et le *Persée et Andromède*, groupe avec lequel il forme pendant à partir de 1685 (notice suivante). L'artiste ne quitte pas sa ville natale même s'il travaille pour Louis XIV (1661-1714) à Versailles. Libre de choisir son sujet et sa composition, Il commence son *Milon* au début de 1671. Il utilise un bloc de marbre qui se trouve

inemployé dans le port de Toulon après avoir envoyé un projet dessiné à l'administration royale, le dessin est conservé au musée des Beaux-Arts de Rennes. Puget travaille à la fois à Toulon et dans son atelier marseillais où il achève son œuvre. Celle-ci est transportée jusqu'à Paris et installée dans les jardins de Versailles, à l'entrée de l'allée royale en 1683. Dix années sont nécessaires pour réaliser le groupe.

Puget représente l'un des plus célèbres athlètes de l'Antiquité. Actif dans les années 530-510 avant Jésus-Christ, Milon de Crotone est un lutteur. Il accumule les victoires lors des différents Jeux organisés par les Grecs. Pierre Puget choisit de mettre en scène la fin tragique de l'athlète dont la brillante carrière en fit un héros. Selon la tradition, Milon, alors âgé, veut prouver une nouvelle fois sa force en rompant avec sa main un tronc d'arbre. Celle-ci reste prisonnière et le lutteur est dévoré par des loups remplacés ici par un lion. Afin de rendre le tragique du moment, Puget sculpte un corps dont les muscles sont tendus à l'extrême. L'effort est tel que des veines gonflées par la tension physique apparaissent sur le cou, les orteils

.../2

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010092130> ;

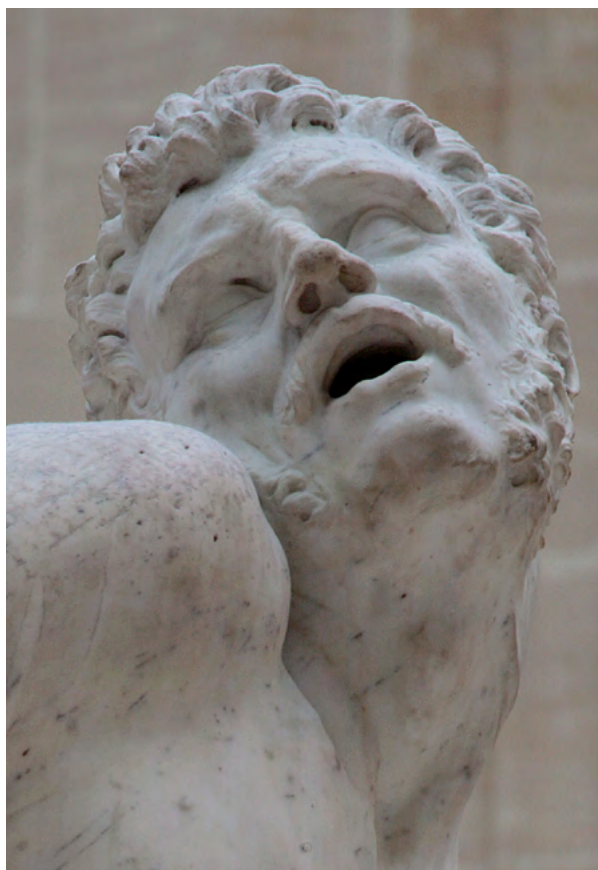
Pour approfondir : <https://panoramadelart.com/analyse/milon-de-crotone> ; <https://sculptures-jardins.chateauversailles.fr/notice/notice.php?id=735> ; *L'Esclave rebelle* de Michel-Ange : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010091871>

Dessin du *Milon de Crotone* : <https://collections.mba.rennes.fr/ark:/10946/0022653> ;

3- Sculpter les maux du corps, les tourments et les espérances de l'âme : de la souffrance à la délivrance

Milon de Crotone : la douleur d'un corps meurtri

SALLE 105, COUR PUGET, AILE RICHELIEU, NIVEAU -I



Pierre Puget (1620-1694),
Milon de Crotone (détail),
1672 / 1682, marbre,
270 x 140 x 80 cm,
département des Sculptures
© Musée du Louvre,
Dist. GrandPalaisRmn /
Pierre Philibert

sont crispés. Milon tente désespérément d'extraire sa main coincée dans le tronc et d'échapper aux morsures du lion qui l'enserme de ses pattes avant alors que ses griffes viennent s'enfoncer avec un réalisme virtuose dans les chairs de sa jambe droite. Ce mouvement de contraction répond à la douleur physique exprimée par le visage de Milon. Bouche ouverte comme si un cri s'en échappait, l'athlète incline la tête, les yeux implorants. Pierre Puget fait preuve d'originalité tant par le choix de son sujet que par sa composition. Il traite Milon en héros vaincu par son orgueil et par la perte de vigueur de son corps vieillissant (même si l'anatomie reste ferme). Il met ainsi en garde contre la vanité des puissants et le caractère

éphémère de la gloire. Sa composition formelle à l'équilibre audacieux privilégie un mouvement en courbe obtenu par évidemment du bloc de marbre, une opération périlleuse tant le marbre est un matériau fragile. Enfin, Puget confère à son modèle une très grande expressivité. Il rivalise en cela avec les grands sculpteurs italiens Michel-Ange (1475-1564) et Le Bernin dont les deux bustes *L'Âme damnée* et *L'Âme bienheureuse* conservés à l'ambassade d'Espagne à Rome témoignent de ses recherches sur les mouvements de l'âme.

Notices des bustes du Bernin : [https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%82me_damn%C3%A9_\(Le_Bernin\)#/media/Fichier:Bernini_-_Damned_Soul.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%82me_damn%C3%A9_(Le_Bernin)#/media/Fichier:Bernini_-_Damned_Soul.jpg)
https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%82me_sauv%C3%A9#/media/Fichier:Blessed_Soul_by_Bernini.jpg

3- Sculpter les maux du corps, les tourments et les espérances de l'âme : de la souffrance à la délivrance

L'Enlèvement d'Andromède par Persée : s'abandonner après la peur

SALLE 105, COUR PUGET, AILE RICHELIEU, NIVEAU -I



Pierre Puget (1620-1694),
*L'Enlèvement d'Andromède
par Persée*, 1679 / 1684,
marbre, 320 x 106 x 114 cm,
département des Sculptures
© Grand Palais Rmn (musée
du Louvre) / Mathieu
Rabeau

Pierre Puget commence l'exécution de son groupe monumental en 1678. Tout comme pour le *Milon de Crotone*, il utilise un bloc de marbre de Carrare inemployé, repéré à Toulon. Il travaille à sa sculpture dans la ville portuaire avant de la transporter à Marseille pour l'achever dans son atelier. Le groupe est acheminé jusqu'au Havre puis Paris et à Versailles en 1684. Installé provisoirement devant la grotte de Téthys, *L'Enlèvement d'Andromède par Persée* rejoint le *Milon de Crotone* en 1685 pour former son pendant. Les deux œuvres se détachaient sur un fond de verdure dans les jardins du château. Puget s'inspire des *Métamorphoses* (Livre IV. 663-764) d'Ovide (43 avant J.-C. – 17 après J.-C.) pour réaliser son œuvre. Dans le récit du poète latin, la beauté d'Andromède est punie par la déesse Junon/Héra, l'épouse jalouse de Jupiter/Zeus. La jeune princesse est attachée à un rocher dans l'attente d'être dévorée par un monstre marin. Le sculpteur saisit l'instant où Andromède est libérée par Persée, né des amours de Jupiter et de Danaé, une mortelle. Le corps de Persée est entièrement tendu alors qu'il attrape la chaîne qui retient prisonnière Andromède, l'anneau qui la maintenait au rocher est visible sur son poignet droit. La jeune fille, délivrée d'une mort certaine, est représentée à demi-évanouie. Son corps se relâche mollement comme l'indique la main gauche et l'arrondi du bras droit au-dessus de sa tête. Son pied gauche trouve un appui sur le rocher et sa cuisse vient peser sur celle de Persée tandis que le pied droit est dans le vide. Après la peur et l'affolement qui ont saisi Andromède, l'artiste sculpte un visage dont le marbre lisse et le doux modelé contraste avec les écailles de l'armure de Persée. Le visage est empreint de sérénité et de calme.

Pierre Puget témoigne de sa virtuosité en jouant des déséquilibres et des mouvements inversés des corps pour insuffler force et dynamisme à son œuvre. La monumentalité de Persée et la tension de ses muscles contrastent avec les dimensions et le relâchement du corps d'Andromède, moyen de distinguer les états de l'âme masculin et féminin.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010092131>
<https://sculptures-jardins.chateauversailles.fr/notice/notice.php?id=736&pos=0&LtoutOp%3Dlikemot%26Ltout%3DPers%C3%Age+et+Androm%C3%A8de#hn>

3- Sculpter les maux du corps, les tourments et les espérances de l'âme : de la souffrance à la délivrance

Zéphyr et Psyché : l'abandon du corps et le calme intérieur

SALLE 225, AILE RICHELIEU, NIVEAU 0



Henri-Joseph Rutxhiel
(1775-1837), *Zéphyr enlevant
Psyché*, Salon de 1814,
marbre, 142 x 161 x 60 cm,
département des Sculptures
© Grand Palais Rmn (musée
du Louvre) / Jean Schormans

Sculpteur belge installé à Paris. Henri-Joseph Rutxhiel, prix de Rome en 1809, devient le portraitiste de Napoléon (1804-1815), de l'impératrice et de leur fils, Napoléon II puis des Bourbons après la chute de l'Empire en 1815. C'est au Salon de 1814 qu'il présente son marbre après avoir réalisé un plâtre lors de son séjour comme pensionnaire de l'Académie de France à Rome en 1810. Rutxhiel choisit de représenter un épisode des amours d'Éros et de Psyché tirée de *L'Âne d'Or* de l'auteur latin Apulée (vers 125- vers 170) : l'enlèvement de la belle Psyché par le vent Zéphyr pour rejoindre le mont Parnasse où l'attend Amour/Éros alors que la jeune fille est condamnée à épouser un monstre, punition infligée par Vénus, jalouse de sa beauté. La jeune fille est déposée sur un rocher par son père dans l'attente de son époux. L'artiste traduit l'imminence de l'envol de Zéphyr et Psyché en plaçant les corps à la limite du

déséquilibre, seuls le rocher et la jambe droite de Zéphyr donnent de la stabilité au groupe. Psyché, le corps statique s'abandonne à son destin et se laisse emporter par le dynamique Zéphyr. Le haut du corps de la jeune fille, son bras droit et sa tête renversés vers l'arrière traduisent cet abandon. Ses pieds ont déjà quitté le sol. Zéphyr, au corps gracile et juvénile et au visage impassible, tout à sa mission, prend son élan en poussant fermement sur sa jambe droite. Les plis et volutes de son voile fleuri forment un gracieux demi-cercle autour de sa tête.

La beauté idéale des deux personnages empreints de grâce et de douceur tout comme le poli du marbre rappelle les leçons de Canova (1757-1822), maître de la sculpture néoclassique¹ italienne que Rutxhiel a regardé lors de son séjour à l'Académie de France à Rome. Le Louvre conserve le groupe *Amour et Psyché*, modèle de l'émoi amoureux de deux corps juvéniles. Mouvement et légèreté du corps comme de l'âme animent la sculpture de Rutxhiel. L'artiste démontre sa virtuosité technique en jouant sur l'équilibre des masses et les effets de surface jusqu'à rendre le marbre transparent.

¹ Néoclassicisme : mouvement artistique qui apparaît dès 1760 dont la référence est l'Antiquité gréco-romaine. En sculpture, les artistes privilégient la pureté des contours, l'élégance de la ligne tout comme le poli du marbre. Selon les artistes, les thèmes montrent la solennité du héros ou la grâce des divinités de la mythologie.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10091176>

Amour et Psyché de Canova : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10091976>

4- Rendre dans la terre cuite les tourments de l'âme : la peur et le désespoir

Femme effrayée d'un coup de tonnerre qui vient de rompre un arbre à côté d'elle : la terreur sublimée

SALLE 22I, AILE RICHELIEU, NIVEAU 0



Jean-Baptiste Stouf (1742-1826), *Femme effrayée d'un coup de tonnerre qui vient de rompre un arbre à côté d'elle*, Salon de 1798, terre cuite, 61 x 37 x 28 cm, département des Sculptures © Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

Élève de Guillaume II Coustou (1716-1777), Jean-Baptiste Stouf, est sculpteur du roi depuis sa réception et son agrément à l'Académie¹ en 1784. Il expose cette terre cuite au Salon de 1798. L'artiste se distingue en cette fin de siècle par l'originalité de ses sujets, l'inventivité de ses compositions et l'harmonie qui se dégage de ses créations. D'après le livret du Salon², *Femme effrayée d'un coup de tonnerre qui vient de rompre un arbre à côté d'elle* est un sujet neuf en sculpture. Il évoque des scènes de la littérature contemporaine empreinte de lyrisme comme *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint Pierre publié en 1788. Une gravure de Pierre Paul Prud'hon, *Le Naufrage de Virginie*, dans un ouvrage conservé à la BNF renvoie au personnage féminin de Stouf.

Le sculpteur modèle une jeune femme vêtue à l'antique selon la mode du Directoire (1795-1799). Elle se retourne et, tandis qu'elle est dans l'attitude de la marche, arrête son mouvement. Alors que la foudre vient de rompre un tronc d'arbre et que des brindilles sont dispersées sur le sol, tout son corps ploie sous la force du vent. Le voile est gonflé par le souffle et forme une sorte de capuche autour du visage du personnage. Surprise et terrorisée par l'intensité du coup de tonnerre, la jeune femme a les cheveux défaits, la bouche entrouverte et les sourcils froncés. Ses mains crispées sur sa poitrine retiennent un pan de son manteau.

Le modelage de petites terres cuites offre à Jean-Baptiste Stouf une grande liberté d'expression et laisse libre court à son inventivité iconographique et stylistique. L'œuvre, très originale, combine l'esthétique néo-classique et le souffle romantique, la scène de genre qui connaît un certain engouement dans la terre cuite à la fin du 18^e siècle et l'épique. L'artiste exprime par le mouvement d'ondulation du corps, des drapés et les expressions du visage toute la fragilité et la soumission de

.../2

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010095570>

Notice de la gravure du *Naufrage de Virginie* :

<https://essentiels.bnf.fr/fr/image/8fb933b2-e011-419d-9b62-05f96eedafdo-naufrage-virginie-1>

<https://essentiels.bnf.fr/fr/en-images/7b049bc3-57bf-4e97-8252-1f8afc11417c-paul-et-virginie>

<https://musee-magnin.fr/collection/objet/anne-louis-girodet-paysage-au-serpent>

4- Rendre dans la terre cuite les tourments de l'âme : la peur et le désespoir

Femme effrayée d'un coup de tonnerre qui vient de rompre un arbre à côté d'elle : la terreur sublimée

SALLE 22I, AILE RICHELIEU, NIVEAU 0



Jean-Baptiste Stouf (1742-1826), *Femme effrayée d'un coup de tonnerre qui vient de rompre un arbre à côté d'elle* (détail), Salon de 1798, terre cuite, 61 x 37 x 28 cm, département des Sculptures © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

l'Homme devant le déchaînement de la nature. Le sujet propose une confrontation entre la faiblesse humaine et la force des éléments. Il confère à l'œuvre son caractère sublime³ selon la théorie du philosophe Edmund Burke. La jeune femme éprouve à la fois la grandeur de la nature et l'effroi qu'elle peut susciter. La date d'exécution peut aussi renvoyer à l'histoire récente et évoquer des destins tragiques d'hommes et de femmes victimes des troubles de la période révolutionnaire.

¹ Académicien : artiste reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Institution créée en 1648, elle forme les futurs artistes du roi au dessin, à copier les modèles antiques et vivants. Elle est remplacée

par l'École des Beaux-Arts après la Révolution.

² Salon : exposition des créations des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture puis après la Révolution ouvert à tous les artistes. Il se tient une fois par an et jusqu'en 1848 dans le salon Carré du Louvre qui donne son nom à la manifestation. Exposition d'œuvres contemporaines, le Salon est le lieu où s'expriment les règles traditionnelles de l'enseignement académique.

³ Sublime : sentiment éprouvé par l'homme face à la contemplation de la nature. L'orage, la tempête ou un paysage grandiose invitent à ressentir la grandeur et l'effroi mêlés devant une force qui le dépasse.

4- Rendre dans la terre cuite les tourments de l'âme : la peur et le désespoir

Jeune fille affligée : la tristesse

SALLE 219, AILE RICHELIEU, NIVEAU 0 (PETITE VITRINE DE L'ACADÉMIE, VITRINE 2)

Jean-Baptiste Stouf est reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1785. C'est probablement cette terre cuite qu'il expose au Salon dont la présentation et le thème sont plutôt originaux. Présentée comme une « tête d'étude ou d'expression », *La jeune fille affligée* forme alors un couple avec un *Bélisaire*, général de l'empereur byzantin Justinien (527-565). Le sujet renvoie aux exercices imposés aux étudiants par l'Académie et au concours pour « L'Étude de l'Expression des Passions » organisé à partir de 1759 à l'initiative du comte de Caylus (1692-1765) et dont il ne reste plus de témoignage matériel. *L'Affliction* est proposée dès 1760, *La Douceur* en 1761 dont un modèle prend l'attitude sur le dessin de Charles Nicolas Cochin, *L'Abattement* en 1767, *La Douleur* en 1773 ou encore *La Profonde tristesse* en 1780. Rien n'indique toutefois que Stouf participa au concours. Autant de thèmes qui font appel aux émotions et qui rappellent qu'au 17^e siècle, Charles Le Brun, un des fondateurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1648), et son atelier créent un répertoire de dessins qui se rapportent à l'expression des « passions ». *La Tristesse* en est un exemple. Le 1^{er} peintre de Louis XIV (1661-1715) fait des « passions » le sujet de ses conférences à l'Académie en 1668.

Posée sur un piédestal de marbre blanc, *La jeune fille affligée* est représentée en buste dont la découpe irrégulière suggère la naissance des seins. Elle est saisie la bouche entrouverte et le regard égaré. Sa coiffure est dé faite : longues mèches d'un côté et boucle de l'autre. Son fin visage est penché vers la droite et semble vouloir trouver refuge au creux de son épaule qui se soulève et fait un mouvement de torsion comme pour offrir une protection à la jeune fille. Le sculpteur saisit par le léger mouvement du buste, de la tête et l'expression du visage le moment où le modèle est envahi par la tristesse.



Jean-Baptiste Stouf (1742-1826), *Jeune fille affligée*, vers 1785, terre cuite et marbre, 38,3 x 34 x 29 cm, département des Sculptures
© Musée du Louvre, Dist. Grand Palais Rmn / Pierre Philibert

.../2

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010095423>

Notices des œuvres : *La Douceur* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020115125>

La Tristesse ou *L'Abattement* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020206714>

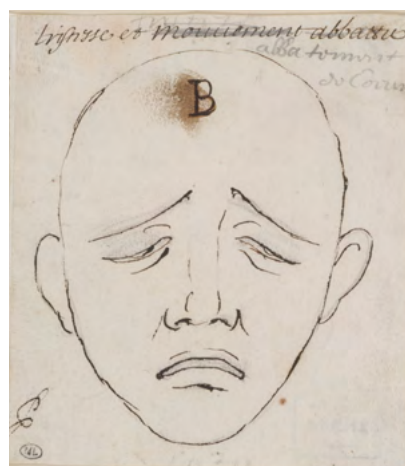
L'Affliction ou *La Tristesse* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010094037>

4- Rendre dans la terre cuite les tourments de l'âme : la peur et le désespoir

Jeune fille affligée : la tristesse

SALLE 219, AILE RICHELIEU, NIVEAU 0 (PETITE VITRINE DE L'ACADÉMIE, VITRINE 2)

Reconnu par ses pairs en 1785, Jean-Baptiste Stouf propose une œuvre à la fois sensible et nerveuse. L'utilisation de la terre cuite, matériau imposé aux élèves de l'Académie, lui permet de renouer avec les exercices de modelage et d'insuffler la vie à sa « tête d'expression » en jouant, non plus seulement du mouvement et des expressions, mais des contrastes entre une peau lisse et des cheveux désordonnés et aux fines hachures témoignant de la reprise de l'œuvre à l'aide d'une mirette. Vers 1789, l'artiste décline sa terre cuite dans le marbre. *L'Affliction* reprend le mouvement de l'épaule de la *Jeune fille affligée* auquel Stouf ajoute le geste du bras qui vient envelopper, comme dans un geste de protection, la jeune fille au désespoir.



Charles Nicolas Cochin (1715-1790), Concours pour le prix de Caylus de 1761 : *La Douceur* (détail), 1761, papier brun, pierre noire, rehauts de blanc, 30 x 39 cm, département des Sculptures GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

Charles Le Brun (1619-1690), *La Tristesse et l'Abattement du cœur*, pierre noire, encre noire, papier blanc jauni, 11,7 x 10,2 cm, département des Arts graphiques © Musée du Louvre, dist. GrandPalaisRmn / Martine Beck-Coppola

Jean-Baptiste Stouf (1742-1826), *L'Affliction*, 1789, terre cuite et marbre, 38,3 x 34 x 29 cm, au Louvre-Lens jusqu'au 4 décembre 2026 puis au département des Sculptures © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

4- Rendre dans la terre cuite les tourments de l'âme : la peur et le désespoir

Ariane abandonnée par Thésée : le cœur brisé, l'âme accablée de chagrin

SALLE 221, AILE RICHELIEU, NIVEAU 0

Augustin Pajou modèle *Ariane abandonnée par Thésée* en 1796. Vieil artiste, la terre cuite lui permet de poursuivre son activité en répondant au goût des amateurs et des collectionneurs pour ce matériau. L'histoire d'Ariane est tirée d'un passage des *Métamorphoses* (livre VIII-169-182) du poète latin Ovide (43 avant J.-C. – 17 après J.-C.). L'auteur décrit la rencontre d'Ariane et Thésée, son amour pour le héros, son abandon et la détresse ressentie par la fille du roi Minos. La jeune Ariane, dont l'identité est révélée par l'inscription gravée sur la plinthe, est représentée en pied et nue. Elle prend appui sur un monticule rocheux tandis que de sa main droite, elle serre son drapé. À ses pieds, Augustin Pajou place la pelote de fil remise par la jeune fille à Thésée. Elle permît au héros athénien de retrouver son chemin à travers le labyrinthe après avoir tué le minotaure qui chaque année dévorait de jeunes Athéniens. Le sculpteur semble avoir choisi de représenter Ariane au moment où elle est abandonnée sur l'île de Naxos par Thésée qui rompt sa promesse de l'emmener avec lui. Son visage tourné vers la droite exprime un désarroi profond. Le regard implorant, les sourcils tombants et la bouche entrouverte marquent l'affliction du personnage. Tandis que le rocher représente l'élément stable et brut de l'œuvre, Pajou lui oppose une jeune fille au désespoir dont le modelé délicat du corps et le hanchement gracieux renforcent le sentiment de fragilité.

Augustin Pajou rend l'intensité des tourments qui traverse Ariane, une jeune fille éplorée par l'ingratitude de Thésée, tant par les expressions du visage que par la posture du corps. Il revisite avec *Ariane abandonnée par Thésée* une de ses œuvres, la *Psyché abandonnée*, un nu en marbre qui valut au sculpteur un grand succès critique en 1790. Le marbre est présenté en salle 221 du département des Sculptures.



Augustin Pajou (1730-1809), *Ariane abandonnée par Thésée*, 1796, terre cuite, 37,7 x 13,5 x 14 cm, département des Sculptures
© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski



Augustin Pajou (1730-1809), *Psyché abandonnée*, 1790, marbre, 177 x 86 x 86 cm, département des Sculptures
© 2022 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Thierry Ollivier

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010094823>

Notice de *Psyché abandonnée* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010092504>

5- Insuffler l'énergie vitale : un corps vibrant d'ardeur et de gaîté

Jeune pêcheur dansant la Tarentelle (Souvenir de Naples) : la joie

SALLE 226, AILE RICHELIEU, NIVEAU 0



Jeune Pêcheur dansant la Tarentelle est l'œuvre de Francisque Duret, prix de Rome en 1823 et pensionnaire de l'Académie de France à Rome jusqu'en 1828. Il envoie au Salon ses 1^{res} œuvres à partir de 1831. En 1833, le sculpteur expose au Salon *Jeune pêcheur dansant la tarentelle* imaginé lors d'un séjour à Naples. Il revient au bronzier Gonon de fonder la statue. L'œuvre est un succès auprès de la critique. La Maison du roi en fait l'acquisition et l'expose au musée du Luxembourg. La carrière officielle de Duret, qui reçoit des commandes publiques, est assurée. Il devient membre de l'Institut en 1843 et Professeur à l'École des Beaux-Arts entre 1852 et 1863. Un jeune pêcheur est représenté esquissant un pas de danse traditionnelle : la tarentelle supposée guérir des piquûres d'une araignée appelée tarentule. Le visage souriant, le corps gracile mais nerveux, le jeune danseur dégage une grande vitalité. Il est en équilibre sur la pointe du pied droit, la jambe gauche pliée, tandis que ses bras se lèvent avec grâce. Il accompagne son pas de danse du son des castagnettes qu'il tient dans ses deux mains. Duret cherche à donner à son personnage un aspect réaliste en prenant soin de détailler ses vêtements : caleçon et bonnet, et ses accessoires : médaillon, boucles d'oreilles et castagnettes. Si l'attitude du Jeune pêcheur renvoie aux faunes dansant de l'Antiquité, le thème de la danse n'est pas sans rappeler l'intérêt de Duret, qui voulait être comédien, pour les arts de la scène qui se retrouve dans sa pratique de sculpteur. L'artiste se nourrit de l'art du ballet pour rendre les mouvements du corps mais aussi du pantomime pour la composition du geste. Le sujet familier et anecdotique satisfait le goût pour le pittoresque qu'affectionnent certains artistes romantiques.

François-Joseph dit Francisque Duret, sculpteur (1804-1865),
Honoré Gonon et ses fils, fondeurs (1780-1850)
Jeune pêcheur dansant la Tarentelle (Souvenir de Naples), 1832, Bronze,
fonte à la cire perdue, 168 x 67 x 58 cm, département des Sculptures
© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010091253>

Pour approfondir sur la tarentelle napolitaine : <https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/maxxi-classique/la-tarentelle-de-la-danse-a-la-transe-2481993>

Bibliographie

Catalogues d'exposition

L'esprit créateur de Pigalle à Canova. Terres cuites européennes 1740-1840. RMN, 2003

Le Louvre à Québec. Les arts et la vie. Paris / Québec, Hazan / Musée national des beaux-arts du Québec / Louvre éditions, 2008

Article

Scherf, Guilhem, « Une promenade parmi les sculptures françaises du XVIIIe siècle », Grande Galerie : le journal du Louvre, 37, septembre/novembre, 2016.



Directeur de la Médiation et du développement des publics :
Gautier Verbeke

Sous-directrice de la Médiation et de la Transmission :
Céline Brunet-Moret

Chef du service de la Médiation humaine :
Isabelle Grassart

Coordination éditoriale et rédaction :
Florence Dinet

Musée du Louvre, février 2026