

Musée des Beaux-Arts
et d'Archéologie
de Besançon

Le musée s'invite à Planoise
saison 3

Mythologies

Dossier pédagogique



Ville de Besançon,
Direction des Musées du Centre,
Service Développement culturel

Éducation Nationale,
Direction des Services Départementaux de l'Éducation Nationale
& Délégation Académique à l'Action Culturelle

SOMMAIRE

INTRODUCTION : <i>Le musée s'invite à Planoise # saison 3 : Mythologies</i>	p.4
1. HISTOIRES SACRÉES, SACRÉES HISTOIRES AU CENTRE NELSON MANDELA	p.5
1.1. Le panthéon des dieux (section introductive)	
1.2. Le mythe comme explication du monde, des dieux et des hommes (section 1)	
1.3. <i>Les Métamorphoses</i> d'Ovide (section 2)	
1.4. Les épopées homériques (section 3)	
2. ARRÊT SUR IMAGE : 4 ŒUVRES À LA LOUPE	p.20
2.1. <i>Junon répandant ses bienfaits sur Carthage</i> d'Eustache LE SUEUR	
2.2. <i>Hercule Farnèse</i> : la copie réduite du MBAA	
2.3. <i>La Sibylle de Cumes</i> de Giuseppe Maria CRESPI	
2.4. <i>Laocoon et ses fils</i> : la version bisontine	
3. POUR ALLER PLUS LOIN : THÉÂTRE DE L'ESPACE & PARCOURS URBAIN	p.45
3.1. Faunes, bacchantes et centaures à L'Espace – Les 2 Scènes	
3.2. D'autres mythologies sur le parcours urbain	
BIBLIOGRAPHIE	p.50
ORGANISER VOTRE VISITE	p.51

INTRODUCTION

Le musée s'invite à Planoise # saison 3 : Mythologies

(17 octobre 2015 – 27 août 2016)

Le musée hors les murs, le musée à Planoise

Depuis sa fermeture pour rénovation en avril 2014, le musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon déploie ses activités hors les murs, à travers une antenne installée dans le quartier bisontin de Planoise. Ce projet de territoire ambitieux associe les acteurs institutionnels et associatifs du quartier, pour agir au plus près des habitants et inviter tous les publics à Planoise.

Les saisons sont thématiques, et désormais annuelles.

En 2015-2016, la mythologie est à l'honneur, et tout particulièrement **la mythologie gréco-romaine** à travers une exposition intitulée *Histoires sacrées, sacrées histoires*.

La présentation d'originaux issus des collections du musée se déploient sur deux lieux :

- au **Centre Nelson Mandela**, maison de quartier et médiathèque, où est installé le cœur de de l'exposition thématique, qui décrypte le rôle des mythes antiques et porte sur deux passeurs d'histoires : Ovide et Homère,
- au théâtre de **L'Espace – Les 2 Scènes**, où une exposition complémentaire s'intéressera aux compagnons des dieux que sont les centaures et autres faunes.

Un parcours urbain vient enrichir l'approche, en déployant dans le quartier des reproductions de collections du musée sur le thème des mythologies, non seulement gréco-romaines mais aussi égyptiennes, amérindiennes, nordiques...

Une offre d'activités à destination du public scolaire (de la maternelle à la terminale), des projets conduits par l'Éducation Nationale en collaboration avec le musée (Projet *Pandore* avec le Réseau Rep+ à Besançon) et une programmation culturelle pour le public individuel renforcent ce dispositif.

Le dossier pédagogique

Ce dossier pédagogique s'intéressera plus précisément à l'exposition *Histoires sacrées, sacrées histoires* présentée au Centre Nelson Mandela, et abordera plus brièvement l'exposition à L'Espace – Les 2 Scènes et le parcours urbain.

L'enseignant y trouvera des *cartels** et illustrations pour toutes les œuvres exposées.

Toutes les illustrations présentées dans ce dossier renvoient à des œuvres exposées à Planoise, à l'exception des œuvres de comparaison citées dans le chapitre 2 (*4 œuvres à la loupe*).

* Le *cartel* est le petit carton que l'on place à côté des œuvres dans les musées, et qui donne le nom de l'auteur, ses dates et lieux de naissance et de mort, le titre de l'œuvre, sa date de réalisation, son matériau, la façon dont elle est entrée dans les collections du musée et à quelle date (mode d'acquisition : achat, legs, don, dation, dépôt...), son numéro d'inventaire.

Ce dossier donnera à l'enseignant des ressources complémentaires et des pistes pédagogiques pour préparer et prolonger sa visite, avec :

- **des clés de compréhension** de l'exposition au Centre Mandela et **des pistes pédagogiques signalées par des notes ou encarts de couleur** (chapitre 1),
- **des analyses d'œuvres** proposées par les enseignants chargés de mission par la DAAC auprès du musée (chapitre 2),
- des contenus pour découvrir l'exposition à **L'Espace et le parcours urbain** à Planoise (chapitre 3).

Pour approfondir l'étude de certaines œuvres, des visuels pourront être communiqués aux enseignants qui en feront la demande auprès du service médiation culturelle du musée (voir *contacts* p.51).

1. HISTOIRES SACRÉES, SACRÉES HISTOIRES

AU CENTRE NELSON MANDELA

Ulysse résistant aux sirènes, Thésée vainqueur du Minotaure... : nous gardons tous en mémoire des bribes d'histoires antiques, racontées durant notre enfance. Nombreuses sont aussi les expressions françaises dont l'origine remonte à des mythes grecs (*suivre un fil d'Ariane, se perdre dans un dédale, être médusé...*).

L'Occident et l'Orient ont ainsi conservé cet héritage à travers les siècles, et l'ont assimilé, notamment dans les arts visuels (peinture, dessin, gravure, sculpture...) et le spectacle vivant (théâtre, danse...). Les collections du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon reflètent en partie ce phénomène, que l'exposition *Histoires sacrées, sacrées histoires* se propose de décrypter au Centre Nelson Mandela.

Le questionnement portera sur la survivance des mythes, de l'Antiquité à nos jours, et sur la façon dont les artistes s'en sont emparés. Plusieurs réponses pourront être apportées, selon l'époque et l'interprétation des mythes qui en était faite alors (croyances religieuses, histoire, allégorie, plaisir de l'érudit...).

Une section introductive sera d'abord l'occasion de découvrir quelques figures marquantes du panthéon gréco-romain, à travers une sélection non exhaustive de divinités que le visiteur retrouvera dans les grands récits mythologiques contés dans la suite de l'exposition.

Le propos s'articulera ensuite en 3 axes principaux :

- **le mythe comme explication du monde, des dieux et des hommes**, leur origine et leur destin (section 1)
- les passeurs de mythes et les grands récits mythologiques qu'ils nous ont transmis :
 - **Les Métamorphoses d'Ovide** (section 2)
 - **L'Illiade et L'Odyssée d'Homère** (section 3).

AVERTISSEMENT : Des versions différentes, et parfois contradictoires, d'un même mythe coexistent souvent dans la mythologie gréco-romaine. Le visiteur pourra donc parfois trouver des histoires légèrement différentes d'une source littéraire à l'autre.

➤ Piste pédagogique en français

Décrypter avec les élèves les **expressions françaises tirées de la mythologie grecque**.

- en lien avec l'exposition *Histoires sacrées, sacrées histoires* :
 - *Ouvrir la boîte de Pandore* p.11
 - *Sibyllin* p.11
 - *Une pomme de discorde* p.15
 - *Avoir un talon d'Achille* p.16
 - *Tomber de Charybde en Scylla* p.18
- dans d'autres mythes, en voici quelques exemples :
 - *Un travail de Titan*
 - *Suivre un fil d'Ariane*
 - *Se perdre dans un dédale*
 - *Être médusé*

1.1. Le panthéon des dieux (section introductive)

Sont ici présentés plusieurs divinités importantes que le visiteur retrouvera ensuite dans les sections 1 à 3. Le panorama n'est donc pas exhaustif, puisqu'il est loin de présenter toutes les divinités gréco-romaines. Chaque dieu grec a sa correspondance romaine, bien qu'il existe souvent quelques variantes dans les attributions et patronages de la divinité grecque et de son pendant romain. Leur ordre de présentation dans ce dossier suit leur ordre de présentation dans l'exposition au Centre Mandela.

➤ **Héra (nom grec) / Junon (nom romain) : voir arrêt sur image p.20**



Epouse de Zeus, Héra est une déesse jalouse et rancunière, qui poursuit de sa vengeance les amantes de son mari, ainsi que les enfants nés de ces unions.

Epouse du dieu des dieux, elle porte souvent les attributs traditionnels du pouvoir : le sceptre et le diadème.

Déesse du mariage légitime, protectrice de la fécondité du couple et de la femme en couches, elle est souvent représentée la tête couverte du voile du mariage, une grenade dans la main, fruit aux multiples pépins symbole de fécondité. Le paon est son animal fétiche.

Eustache LE SUEUR (Paris, 1616 – Paris, 1655), *Junon répandant ses bienfaits sur Carthage*, vers 1653-1655, Huile sur toile, Besançon, MBAA

➤ **Aphrodite (nom grec) / Vénus (nom romain)**



Comme Héra, Aphrodite protège le mariage. Déesse de la fertilité, elle féconde les foyers comme les champs. Ainsi, elle est souvent représentée avec des fruits à multiples pépins à la main, symbole de fertilité (pomme, grenade...).

Déesse à la beauté incomparable, elle symbolise aussi la passion que rien n'arrête. Epouse d'Héphaïstos (Vulcain), elle trompe fréquemment son mari, notamment avec Arès (Mars) dont elle est passionnément amoureuse. On la représente généralement nue ou à demi-couverte d'un voile léger.

Statuette d'Aphrodite Anadyomène, I^{er} siècle avant notre ère, Grèce, Terre cuite polychrome, Besançon, MBAA

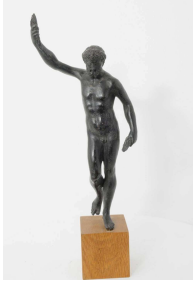
➤ **Dionysos et les Ménades (nom grec) / Bacchus et les Bacchantes (nom romain)**



Dionysos est le dieu du vin, de l'ivresse et de la démesure. Il a fait don de la vigne aux hommes et il parcourt la terre avec son cortège de nymphes, satyres, centaures et Ménades, dans une fête perpétuelle. Il est représenté couronné de lierre et de feuilles de vigne d'où pendent de lourdes grappes de raisin.

Cratère en cloche représentant Bacchus, IV^e siècle avant notre ère, Italie, Terre cuite à figure rouge, Besançon, MBAA

➤ **Zeus (nom grec) / Jupiter (nom romain)**



Dieu des dieux, Zeus est représenté brandissant le foudre (terme masculin lorsqu'il désigne l'arme de poing brandie par Zeus, rayon mortel qui a été forgé pour lui par les Cyclopes pour le remercier de les avoir sortis du Tartare dans lequel les avait enfermé Cronos).

Zeus est célèbre pour ses multiples amours adultères, qui provoquent la colère et la vengeance de sa femme Héra. Il utilise souvent la ruse pour séduire ses amantes, notamment en se transformant en animal (en cygne pour séduire Lédé par exemple).

Jupiter, XVIII^e siècle, Bronze (auteur anonyme), Besançon, MBAA

➤ **Hermès (nom grec) / Mercure (nom romain)**



Messager des dieux, Hermès est aussi le dieu du commerce et des voyages, ainsi qu'une divinité psychopompe (qui accompagne les âmes des défunts dans l'au-delà).

Il est représenté avec un chapeau grec (le pétase), des bottines ou des sandales ailées, ainsi qu'un kèrykeion pour Hermès (bâton de héraut) ou un caducée pour Mercure (bâton autour duquel sont enroulés deux serpents affrontés).

Statuette de Mercure, Époque romaine, Alliage cuivreux, Besançon, MBAA

➤ **Artémis (nom grec) / Diane (nom romain)**



Artémis est née des amours de Zeus et Létô (Latone chez les Romains). Elle est la sœur jumelle d'Apollon.

Déesse chasserresse, elle est représentée avec l'arc, le carquois et les flèches, souvent avec une biche à ses pieds. La lune est également l'un de ses attributs, tandis que le soleil est celui de son frère.

Anonyme, *Diane Chasserresse*, XVIII^e siècle (probablement), Bronze, Besançon, MBAA

➤ **Athéna (nom grec) / Minerve (nom romain)**

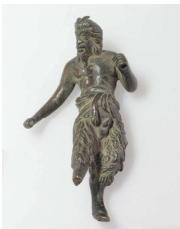


Déesse de la guerre, de la sagesse, des lettres et des arts, Minerve est aussi la protectrice de Rome et la patronne des artisans.

On la représente casquée, une lance et un bouclier à la main.

Statuette de Minerve, Époque romaine, Besançon, MBAA

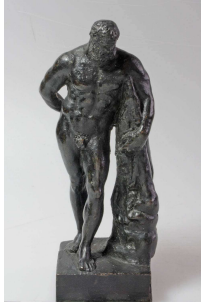
➤ **Pan**



Dieu de la nature, protecteur des bergers et des troupeaux, Pan est affublé de cornes de bouc et de pattes de chèvre. Musicien, il invente notamment une flûte faite des tiges de différentes tailles, la *syrinx* (ou flûte de Pan), du nom de la nymphe dont il était amoureux et qui pour lui échapper fut transformée en roseaux par ses sœurs.

Statuette du dieu Pan, Époque Moderne (?), Provenance inconnue, Alliage cuivreux, Besançon, MBAA

➤ **Héraclès (nom grec) / Hercule (nom romain) : voir arrêt sur image p.28**



Personnification de la force physique et du courage, Hercule est un demi-dieu, fruit des amours de Zeus et d'une mortelle, Alcène. Il combat des créatures fantastiques et est notamment célèbre pour avoir accompli douze épreuves ordonnées par son cousin Eurysthée : les Douze Travaux (tuer le lion de Némée, tuer l'hydre de Lerne...).

Il est généralement représenté avec la peau du lion de Némée sur les épaules, une massue à la main.

Hercule est l'un des plus grands héros grecs, avec Ulysse et Achille. Il est particulièrement vénéré par les Romains.

Copie réduite de l'Hercule Farnèse, Epoque moderne, Alliage cuivreux, Besançon, MBAA

➤ **Pistes pédagogiques en histoire, histoire des arts ou arts plastiques :**

- Travailler sur **les patronages et les attributs des dieux gréco-romains**

- Approfondir en classe l'étude des divinités présentées au Centre Mandela
- En complément, aborder en classe les divinités absentes de l'exposition :

- Neptune / Poséidon, dieu des mers,
- Pluton / Hadès, dieu des enfers,
- Mars / Arès, dieu de la guerre...

- Travailler sur **la généalogie des dieux** : on pourra notamment inviter les élèves à réaliser un arbre généalogique des dieux de l'Olympe.

- Etudier **les grandes périodes grecques** (civilisations minoenne et mycénienne, Grèce archaïque, classique, hellénistique...)

- Etudier l'art grec et son évolution au fil des siècles : statuaire, **céramique à figures noires, céramique à figures rouges ...**

1.2. Le mythe comme explication du monde, des dieux et des hommes (section 1)

2.1.1. Le mythe : nature et fonction

Durant l'Antiquité grecque

La mythologie gréco-romaine a d'abord été conçue comme une histoire sacrée, comme un ensemble de récits visant à expliquer l'ordre du monde : son origine, la naissance des dieux et l'apparition des hommes. Les mythes donnent ainsi une justification à des phénomènes naturels et expliquent les aléas de la vie des hommes par la notion de destin inexorable (le *fatum*).

La représentation des dieux et des mythes est alors souvent liée à des pratiques religieuses et funéraires (statuettes votives, sarcophages ornés), mais elle peut également avoir un but décoratif.

A l'époque romaine

Dès la fin de l'Antiquité, le caractère religieux des mythes est largement écarté au profit d'interprétations historiques, astrologiques et surtout allégoriques.

Au Moyen Âge

Les sujets mythologiques perdurent dans les représentations médiévales occidentales, mais les personnages et leurs attributs sont mêlés aux légendes du Moyen Âge.

A la même époque, les représentations orientales restent fidèles à la mythologie antique, mais elles ne marquent pas l'art occidental.

Au XV^e siècle, les interprétations néoplatoniciennes sont encore très présentes : pour les philosophes néoplatoniciens, le mythe entretient un sens caché que le lecteur ou le spectateur a pour mission de décrypter.

A partir de la Renaissance

À la Renaissance, la redécouverte de l'Antiquité s'accompagne d'un intérêt renouvelé pour les mythes antiques. Ils seront des sujets de prédilection pour les artistes, du XV^e siècle jusqu'à la fin du XIX^e. Dans un monde profondément chrétien, ces sujets sont désormais totalement dépourvus d'implications religieuses. La figure mythologique offre surtout aux artistes une grande liberté d'expression (contrairement aux sujets chrétiens), et leur permet de se livrer à des recherches esthétiques : elle leur fournit notamment un prétexte à la représentation de nus féminins. Elle fournit aussi, aux connaisseurs et autres érudits, le plaisir de reconnaître tel ou tel mythe et d'analyser les choix de traitement faits par l'artiste.

A partir de la fin du XIX^e siècle

Au contraire, à partir du dernier tiers du XIX^e siècle, les artistes abandonnent largement les thèmes mythologiques pour se tourner vers d'autres sujets. La mythologie classique continue toutefois à inspirer certains artistes, comme Charles Lapicque, qui, à contre-courant de son époque, va puiser ses sujets dans l'Antiquité et opter pour un traitement semi-figuratif, à une époque où l'art abstrait triomphe.

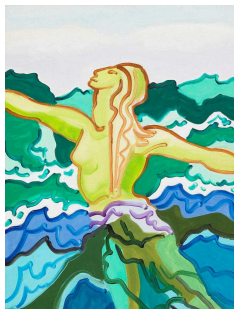
2.1.2. La création du monde et l'origine des dieux

L'histoire de la création du monde et de la naissance des dieux est relatée dans la *Théogonie* d'Hésiode, qui est le texte le plus ancien et le plus complet sur ce sujet. La *Bibliothèque* du Pseudo-Apollodore et les *Métamorphoses* d'Ovide constituent aussi des sources importantes sur la question. En effet, si les dieux grecs sont bien immortels, ils n'ont pas existé de toute éternité : ils sont nés.

Du néant des premiers temps surgissent la Nuit, puis le Jour et l’Air. La Nuit engendre à son tour le Destin (les trois Moires grecques, ou Parques romaines), la Mort, le Sommeil (Hypnos), le Rêve (Morphée), et la Terre (Gaïa). Gaïa donne elle-même naissance à Ouranos (Uranus), le Ciel.

De ce premier couple vont être issues toutes les divinités : Gaïa et Ouranos engendrent les douze Titans, les trois Cyclopes et les Géants, mais aussi la mer et les montagnes. Ouranos emprisonne ses enfants dans le gouffre du Tartare, jusqu’à ce que l’un d’eux, Cronos (Saturne, le Temps), s’en libère et détrône son père. Vient alors le règne de Cronos.

Cronos et Rhéa (Cybèle) donnent à leur tour naissance à de nombreux enfants. Or il a été prédit à Cronos que l’un d’eux le détrônerait, aussi les dévore-t-il à la naissance. Mais lorsqu’elle met au monde Zeus (Jupiter), Rhéa décide cette fois d’emmailloter une pierre dans un linge, au lieu de l’enfant, et elle la donne à manger à Cronos, sans que celui-ci ne soupçonne quoi que ce soit. Devenu grand, Zeus détrône Cronos et libère ses frères et sœurs, qui sortent vivants du ventre de leur père. Ils deviendront les dieux de l’Olympe.



Dans l’exposition, ce thème de l’apparition des dieux est illustré par l’œuvre de Charles Lapicque représentant la naissance de Vénus.

Nous l’avons dit, des versions contradictoires d’un même mythe coexistent parfois. Il va ainsi de la naissance d’Aphrodite, dont Hésiode nous dit qu’elle serait née des flots fécondés par le sang ou du sperme d’Ouranos tombé dans la mer lorsqu’il fût vaincu par Cronos, tandis que selon d’autres traditions, elle serait la fille de Zeus et de Dioné, l’une des filles de l’Océan.

Charles LAPICQUE (Theizé, 1898 – Orsay, 1988),
La Naissance d’Aphrodite, 1964, Huile sur toile, Besançon, MBAA

2.1.3. La création de l’homme et les âges de l’humanité

Naissance de l’homme

L’histoire du monde c’est aussi l’histoire de la naissance des hommes.

Selon la mythologie grecque, l’homme a été façonné à partir de l’argile par le géant Prométhée.

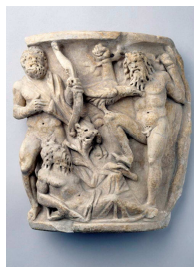
D’après Hésiode, Ovide et plusieurs autres poètes antiques, l’homme connaît ensuite les quatre âges de l’humanité, quatre ères successives qui voient la dégradation progressive de ses conditions de vie : d’une félicité parfaite au commencement, jusqu’au règne du crime.

L’âge d’or

Sous le règne de Cronos, les mortels vivent un âge d’or : ils ne connaissent ni peur ni souffrance, ni haine ni guerre. Ils vivent dans la joie et l’harmonie, toujours jeunes et dans un printemps perpétuel. Au terme de leur vie, ils s’éteignent sereinement, tout simplement.

L’âge d’argent

Mais lorsque Zeus détrône Cronos, l’âge d’argent débute : les saisons surgissent et contraignent les hommes à travailler, à cultiver la terre, à construire des maisons pour s’abriter du froid. On partage la terre et les biens. La souffrance apparaît.



Puis lorsque Prométhée vole le feu pour le confier aux hommes, leur donnant ainsi la connaissance, il déclenche la colère de Zeus. Prométhée sera condamné par Zeus à voir sans cesse son foie dévoré par un aigle le jour, restauré la nuit, pour être à nouveau dévoré le lendemain, épisode qu’illustre le bas-relief exposé au Centre Mandela.

Prométhée enchaîné, Epoque romaine, Italie, Marbre, Besançon, MBAA



Les dieux envoient alors la femme, Pandore, et lui confie une boîte qu'elle ne doit pas ouvrir. Mais Pandore ne peut résister à la curiosité : elle ouvre la boîte et les maux se répandent sur le monde (d'où l'expression **ouvrir la boîte de Pandore**).

Charles LAPICQUE (Theizé, 1898 – Orsay, 1988), **Pandore**, 1967, Lithographie, Besançon, MBAA

L'âge d'airain et l'âge de fer

L'âge d'airain puis de fer adviennent alors. La race des demi-dieux s'est éteinte lors de la Guerre de Troie, et de redoutables guerriers attaquent hommes, femmes et enfants désarmés, sans distinction. Ils apportent avec eux la propriété, le vol, l'injustice et la guerre. Ces temps sont emplis de méchanceté et de souffrance, de vices et de crimes. La Terre est abandonnée des dieux. Pour Hésiode, ces temps sombres correspondent au temps présent.

2.1.4. La prédiction de l'avenir et le destin des hommes

La prédiction de l'avenir joue un grand rôle dans la mythologie grecque. Ni les dieux ni les hommes ne peuvent échapper à leur destin.



Les trois Parques (ou Moires grecques) président aux destinées humaines : Clotho fabrique le fil de la vie, Lachésis le déroule, tandis qu'Atropos le tranche à l'heure de la mort.

Les dieux eux-mêmes ne peuvent s'interposer face aux Parques qui font respecter le *fatum* (destin).

Jacob MATHAM (Haarlem, 1571 – 1631),
d'après Hendrick GOLTZIUS (Mühlhecht, 1558 – Haarlem, 1617),
Les Trois Parques, 1587, Gravure au burin, Besançon, MBAA

Les sibylles et devins sont quant à eux les intermédiaires des dieux auprès des hommes. Ils verbalisent le message des dieux, mais ces messages restent malgré tout hermétiques aux hommes, leurs paroles restent **sibyllines**. Les prédictions des devins sont en général inévitables et le destin inexorable.



Giuseppe Maria CRESPI (Bologne, 1665 – Bologne, 1747), **La Sibylle de Cumès**,
1695-1700, Huile sur toile, Besançon, MBAA : voir arrêt sur image p.33

1.3. Les Métamorphoses d'Ovide (section 2)

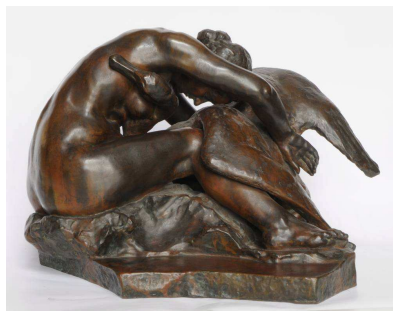
Les Métamorphoses

Les *Métamorphoses* d'Ovide remontent au début du I^{er} siècle de notre ère. Ce long poème épique est constitué de douze mille vers environ, repartis en quinze livres. Il traite des amours des dieux, mais pas seulement, puisqu'il raconte l'histoire du monde depuis ses origines, à travers deux cent cinquante légendes qui font presque toutes intervenir la métamorphose d'un personnage (notamment en animal).

Les *Métamorphoses* ont une portée philosophique, dans la mesure où elles donnent une explication du monde et donnent un sens à des phénomènes naturels, à l'existence de certains animaux par exemple.

Malgré tout, ces poèmes apparaissent souvent comme un texte assez léger : les dieux y sont présentés avec leurs défauts et leurs excès (jalousie, infidélité, vengeance, violence), et les hommes comme leurs jouets !

La transformation peut, soit constituer le nœud de l'intrigue, soit intervenir en conclusion du mythe. Quel que soit son rôle, elle est toujours le signe de la présence des dieux.

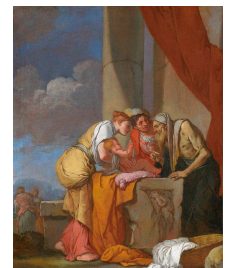


La métamorphose peut aussi être bénéfique. Elle peut permettre d'éviter le courroux d'un ennemi ou les poursuites d'un dieu amoureux : Minerve change Coronis en corneille pour l'aider à échapper aux assauts de Neptune.

Mais la métamorphose peut aussi être néfaste et avoir pour but de duper les mortels, comme Jupiter changé en cygne pour séduire Leda.

Jules DESBOIS (Parcay-les-Pins, 1851 - Paris, 1935), *Léda*, XIX^e siècle, Bronze, Besançon, MBAA

L'ouvrage souligne à son tour le caractère inexorable du destin et le rôle de la prédiction dans la vie des hommes et des dieux. Ainsi, le devin Tirésias prédit-il à Narcisse qu'il vivra vieux s'il ne se connaît pas lui-même. Mais *Les Métamorphoses* nous racontent que Narcisse une fois adulte tombera amoureux de son reflet et se laissera dépérir.



Giulio CARPIONI (Venise, 1613 – Venise 1679), *Tirésias prédit l'avenir à Narcisse*, XVII^e siècle, Huile sur toile, Besançon, MBAA

Leur transmission à travers les siècles

Au Moyen Âge, le texte continue d'être lu, copié et apprécié mais à travers des versions dites « moralisées », c'est-à-dire truffées de commentaires et d'interprétations, faites à la lumière du christianisme et non plus à l'aune de la pensée antique : Andromède y est, par exemple, comparée à l'âme en péril, Persée au Christ et le monstre marin au diable.

Au cours du XVI^e siècle, et à travers le travail des humanistes, on assiste à des tentatives pour revenir au texte original.

Grâce aux développements de l'imprimerie, le texte connaît une grande diffusion et offre un répertoire de sujets aux artistes. Les *Métamorphoses* connaissent alors de nombreuses éditions illustrées, sous forme de recueils de gravures. Le texte y est tantôt illustré tantôt complètement remplacé par l'image.

L'édition la plus connue est celle de Bernard Salomon (Illustrations de *La Métamorphose d'Ovide figurée*, 1557, gravures sur bois, publiées à Lyon). Les gravures du XVII^e siècle d'Antonio Tempesta présentées dans l'exposition au Centre Nelson Mandela sont elles-mêmes inspirées de celles de Bernard de Salmon.

Ces estampes servent souvent de modèle à leur tour, notamment dans le domaine des arts décoratifs comme le montrent les assiettes réalisées au début du XVIII^e siècle à Nevers et exposée au Centre Mandela : elles s'inspirent des estampes d'Antonio Tempesta.

Dans notre exposition, trois gravures d'Antonio Tempesta seront présentées en regard de trois assiettes de Nevers, illustrant le même mythe tiré des *Métamorphoses* d'Ovide. Elles seront présentées deux par deux, par rotation de trois mois environ (pour des raisons de conservation, les œuvres graphiques, sur papier, étant très fragiles).

- La gravure et l'assiette illustrant le mythe de *Neptune et Coronis* (jusqu'au 1^{er} février 2016),
- La gravure et l'assiette illustrant le mythe de *Glaucus et Scylla* (du 1^{er} février au 17 mai 2016),
- La gravure et l'assiette illustrant le mythe de *Neptune ravageant les remparts de Troie* (du 17 mai au 27 août 2016).



Neptune et Coronis

A gauche : *Metamorphoseon sive transformationum ovidianarum libri quindecim* [Les Quinze Livres des Métamorphoses ou des Transformations d'Ovide], XVII^e siècle, Recueil de 150 gravures à l'eau-forte, par Antonio TEMPESTA (Florence, 1555 - Rome, 1630), Besançon, Bibliothèque municipale d'Etude et de Conservation

A droite : *Plat à décor avec le mythe de Coronis et Neptune*, 1735, Nevers, Faïence de grand feu

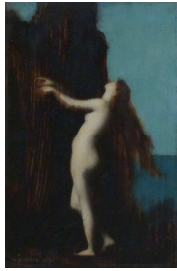


Glaucus et Scylla



Neptune ravageant les remparts de Troie

Au XIX^e siècle, les *Métamorphoses* constituent encore une source d'inspiration pour les artistes. Ainsi Jean-Jacques Henner et Jean Gigoux choisissent-ils d'illustrer les mythes d'Andromède et de Pygmalion et Galatée.

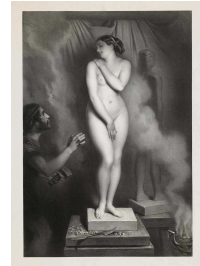


Cassiopée, reine d’Ethiopie, a prétendu que sa fille Andromède était plus belle que les Néréides, filles de Poséidon. Pour se venger, Poséidon envoie un monstre marin ravager le pays. Le roi est obligé de donner sa fille en sacrifice pour arrêter le massacre. Attachée à un rocher où elle attend que le monstre marin vienne la dévorer, Andromède est finalement délivrée par Persée, qui l’épouse.

Anonyme d’après Jean-Jacques HENNER (Bernwiller, 1829 – Paris, 1905),
Andromède, vers 1880, Huile sur bois, Besançon, MBAA

Roi de Chypre et sculpteur réputé, Pygmalion a fait vœu de célibat. Mais alors qu’il sculpte dans l’ivoire une jeune femme très belle, il tombe amoureux de son œuvre. Il demande alors à Vénus de lui donner une épouse aussi belle que sa statue. Vénus donne vie à la sculpture et Pygmalion épouse sa créature, qu’on prénomme alors Galatée.

Emile LASSALLE (Bordeaux, 1813 – Paris, 1871) d’après Jean GIGOUX (Besançon, 1806 – Paris, 1894),
Pygmalion et Galatée, XIX^e siècle, Lithographie, Besançon, MBAA



1.4. Les épopées homériques (section 3)

1.4.1. Homère, l'aède aveugle

La Guerre de Troie et le retour à Ithaque

La Guerre de Troie et le retour d'Ulysse à Ithaque constituent des récits fondamentaux au sein de la mythologie gréco-romaine. C'est au poète Homère que l'on attribue les poèmes épiques (*L'Illiade* et *L'Odyssée*) qui relatent ces événements qui seraient survenus au XII^e siècle avant notre ère.

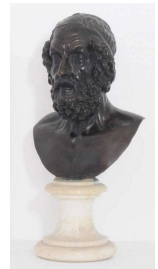
Mais Homère n'en est que l'auteur présumé. Ces deux grands poèmes ont été chantés et transmis oralement par les *aèdes* (des poètes qui chantaient leurs histoires en s'accompagnant de musique, dans l'Antiquité grecque), avant d'être mis par écrit.

À la suite des deux épopées homériques, dès l'Antiquité, d'autres textes viennent compléter le récit, comme *l'Eneide* de Virgile.

Homère

On sait très peu de chose d'Homère. On n'est pas certain qu'il ait réellement existé, mais on pense qu'il a vécu au VIII^e siècle avant notre ère. On le désigne couramment sous le terme d'*aède aveugle*.

Dès l'Antiquité, une iconographie spécifique se développe pour la figure d'Homère, représenté sous les traits d'un vieillard aveugle et barbu.



Buste d'Homère, Époque moderne (probablement XVIII^e siècle), Bronze, Besançon, MBAA

1.4.2. La Guerre de Troie

L'histoire

L'Illiade raconte la colère d'Achille, à la fin de la Guerre de Troie. Troie est alors la capitale de la Troade, territoire sur la côte d'Asie Mineure (Turquie actuelle). La cité est assiégée pendant dix ans par les Grecs qui la pillent et la détruisent jusqu'à n'en laisser que des cendres.

Ici, comme toujours dans les mythes grecs, les dieux sont partie prenante du conflit entre les hommes : ils en sont même à l'origine, ils prennent parti et influencent le combat.

L'origine de la guerre est en effet liée à la vengeance d'Eris, déesse de la Discorde, qui, courroucée de ne pas avoir été invitée aux noces de Pélée et Thétis alors que tous les dieux y étaient invités, lance au milieu des convives une pomme d'or sur laquelle est inscrit : « A la plus belle ». Les déesses Héra, Athéna et Aphrodite se disputent immédiatement le titre (d'où l'expression **pomme de discorde**). Chacune pense être la plus belle et mériter la pomme. Zeus confie alors à Pâris, fils du roi de Troie Priam, la lourde tâche de départager les déesses et de remettre à la plus belle la fameuse pomme d'or. Chacune des trois déesses lui promet alors monts et merveilles dans l'espoir de faire pencher la balance en sa faveur :

- Héra lui promet le pouvoir,
- Athéna, la victoire au combat,
- Aphrodite, l'amour de la plus belle des femmes, Hélène, fille de Zeus et de Lédä.

Pâris choisit Aphrodite, qui pour le remercier, lui donne l'amour d'Hélène, que Pâris enlève dès la première occasion. Mais Hélène est déjà mariée à Ménélas, roi de la cité grecque de Sparte. Cet enlèvement déclenche la colère des Grecs, qui, après une tentative de négociation, se liguent en coalition contre Troie et attaquent la ville.

L'Illiade relate la dixième et dernière année de la guerre. Le récit intervient alors que Troie est assiégée depuis neuf ans déjà. Les Grecs sont toujours stationnés au pied des remparts de Troie sans parvenir à entrer dans la

ville. Ils sont aussi frappés par la peste envoyée par les dieux. Pour apaiser les dieux et les hommes, le roi grec Agamemnon (frère de Ménélas, et chef de l'expédition des Achéens contre les Troyens) doit renoncer à Chryséis, sa captive d'une cité voisine de Troie. En compensation, il demande à Achille (l'un des héros les plus vénérés par les Grecs) sa propre captive, Briséis, ce qui provoque la colère du héros. Achille quitte alors le combat.

Mais le fidèle ami d'Achille, Patrocle, est tué par Hector. Achille revient alors pour venger sa mort : il tue Hector en combat singulier, puis traîne son corps autour des remparts de Troie, en refusant de le rendre à son père Priam. Il acceptera dans un second temps de rendre le corps d'Hector à sa famille.

Pâris tuera à son tour Achille d'une flèche dans le talon (talon par lequel sa mère l'avait tenu lorsqu'elle l'a plongé dans les eaux du Styx, le fleuve des Enfers, pour le rendre invulnérable, d'où l'expression **avoir un talon d'Achille**).

L'épisode du cheval de Troie, le plus connu de cette guerre, est en réalité raconté brièvement dans *L'Odyssée*, plus longuement dans *L'Énéide* de Virgile.

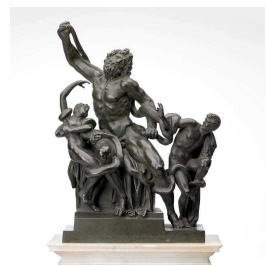
Les guerriers grecs décident finalement d'employer la ruse pour faire tomber Troie. Sur une idée d'Ulysse, ils construisent un immense cheval de bois au ventre creux, dans lequel se cachent les chefs achéens. Cassandre, fille de Priam et sœur de Pâris, qui a reçu d'Apollon le don de divination mais la malédiction de ne jamais pouvoir être crue, tente de prévenir les Troyens mais en vain. De même, le prêtre Laocoon tente de les alerter, mais il est attaqué par un monstre marin qui l'étouffe. Les Troyens y voient un signe des dieux et décident de faire rentrer le cheval dans leurs murs. La nuit venue, les soldats grecs sortent du ventre de leur cheval de bois, ouvrent les portes de la cité à leurs soldats, tuent Priam et brûlent la cité. Enée (fils des amours illégitimes d'Aphrodite) fuit Troie en flammes avec son père Anchise et son fils Ascagne. Il quitte l'Asie Mineure pour la péninsule italique où il fondera Rome (la dynastie des Julii dont fait partie Jules César se réclamera d'ailleurs de cette ascendance mythique et en partie divine).

Sa représentation dans les arts visuels

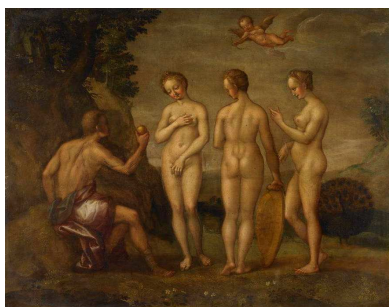
Le récit de la Guerre de Troie fournit des sujets inépuisables à la représentation artistique, de l'Antiquité à nos jours.

À la Renaissance, les redécouvertes d'œuvres antiques, comme le *Laocoon* retrouvé à Rome en 1536, fournissent de nouveaux modèles pour illustrer le mythe.

Francesco RIGHETTI (Rome, 1749 - Rome, 1819) et Aloys RIGHETTI (? , 1780 – ? , 1852),
Copie réduite du groupe du *Laocoon et ses fils*, XVIII^e siècle, Bronze, Besançon, MBAA :
[voir arrêt sur image p.37](#)



À partir du XVI^e siècle, des cycles entiers consacrés à la Guerre de Troie recouvrent les murs et les plafonds des palais princiers et royaux, comme par exemple la Galerie d'Ulysse à Fontainebleau. Certains sujets sont plutôt réservés au tableau de chevalet et connaissent des productions sérielles, quasi industrielles, notamment en Flandre : *Le Jugement de Pâris* exposé ici en est un bon exemple, tout comme *La prise de Troie* par Jean Maublang : le musée de Besançon conserve, à lui seul, trois tableaux représentant cet épisode.

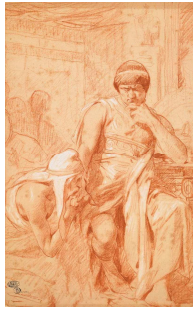


Anonyme, d'après Hans von AACHEN (ou d'après Franz LORIS) (Cologne, 1552 – Prague, 1615),
Le Jugement de Pâris, XVII^e siècle,
Huile sur bois, Besançon, MBAA

Jean MAUBLANC
(Besançon, 1582 – après 1628),
La Prise de Troie, XVII^e siècle,
Huile sur toile, Besançon, MBAA



A partir du XVII^e siècle, la peinture d'histoire (qui comprend notamment les mythes) est au sommet de la hiérarchie des genres et les artistes cherchent donc à s'illustrer dans ce domaine à travers de grandes compositions.



Pour tenter de remporter le grand Prix de Rome en 1876, Théobald Chartran réalise ainsi de nombreuses esquisses pour son tableau *Priam suppliant Achille de lui rendre le corps d'Hector*.

Théobald CHARTRAN (Besançon, 1849 – Neuilly-sur-Seine, 1907),
Etude pour Priam aux pieds d'Achille, 1876, Sanguine, Besançon, MBAA



Aux XX^e et XXI^e siècles encore, comme l'illustre le dessin de Charles Lapicque, les artistes continuent à puiser leur inspiration dans ces épopées composées il y a plus de 2800 ans.

Charles LAPICQUE (Theizé, 1898 – Orsay, 1988), *Le Cheval de Troie*, 1976,
Crayon sur papier, Besançon, MBAA

Ses réécritures modernes

Ce récit imprègne la culture occidentale et connaît aussi de nombreuses réécritures, comme le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure au Moyen Âge, les tragédies de Racine *Andromaque* (1667) et *Iphigénie* (1674), l'opéra bouffe *La Belle Hélène* d'Offenbach (1864) (un opéra bouffon) ou encore *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* de Jean Giraudoux (1935).

1.4.3. Le retour d'Ulysse à Ithaque

L'histoire

Après avoir pris une part active dans la Guerre de Troie, où il se signale comme un chef de guerre rusé et fin négociateur (on l'appelle d'ailleurs Ulysse « aux mille ruses »), Ulysse entreprend son voyage de retour à Ithaque, l'île dont il est roi à l'ouest du Péloponnèse. Ce sont ses mésaventures et son périple semé d'embûches que raconte *L'Odyssée* : Ulysse mettra dix ans pour rentrer chez lui, car son navire est entraîné d'îles en îles par la tempête. Son équipage est décimé par les pièges envoyés par Poséidon, furieux qu'Ulysse ait aveuglé son fils, le cyclope Polyphème. Voici ses aventures.

➤ Les Cicones

Le vent pousse d'abord Ulysse et ses compagnons vers les rives des Cicones, qu'ils massacrent et pillent, et qui massacrent plusieurs marins d'Ulysse. Ulysse et ses hommes doivent fuir.

➤ Les Lotophages

Leur bateau est à nouveau ballotté par une mer contrariée. Il accoste chez les Lotophages, qui se nourrissent d'une plante qui fait tout oublier : les compagnons d'Ulysse en oublient leur périple de retour vers Ithaque. Ulysse parvient néanmoins à les arracher de cette terre et à leur faire reprendre la mer.

➤ Le cyclope Polyphème

Ils naviguent ensuite jusqu'à l'île des cyclopes, où Polyphème capture et dévore la moitié des marins d'Ulysse : celui-ci parvient à s'en libérer en lui crevant son unique œil et en cachant ses hommes sous le ventre des moutons.

➤ Eole, dieu des vents

Fou de rage, Poséidon déchaîne alors les mers, pour faire sombrer les navires de notre héros. Mais celui-ci parvient à voguer jusqu'à l'île du roi Eole, dieu des vents, qui lui confie une outre contenant les vents. Croyant l'outre remplie de vin ou de trésors, les marins d'Ulysse l'ouvrent, déchainant une tempête formidable.

➤ **Les Lestrygons cannibales**

Ils échouent alors sur l'île des Lestrygons cannibales, dont ils parviennent à échapper (tous sauf un, qui est dévoré par le roi).

➤ **La magicienne Circé**

Repartis en mer, ils abordèrent l'île de la magicienne Circé, spécialiste en philtres de toutes sortes (c'est elle qui transforme en monstre marin Scylla, dont est amoureux Glaucus, monstre marin qu'Ulysse rencontrera plus tard dans son périple). Circé transforme les compagnons d'Ulysse en cochons. Notre héros parvient à lui faire inverser le sort, et Circé, sous son charme, le convainc de rester avec elle quelques mois encore. Puis Ulysse reprend le chemin du retour.

➤ **Ulysse aux Enfers**

Il se rend ensuite aux confins de la terre, au pays des Cimmériens, où il entre aux Enfers pour chercher conseil auprès du devin Tirésias. Il y rencontre les âmes des héros défunts de la Guerre de Troie (Agamemnon, Achille...), et trouve finalement Tirésias, qui lui prédit comment il rentrera à Ithaque : seul et démuné de tout, il devra tuer tous les prétendants de sa femme Pénélope.

➤ **les Sirènes**

A nouveau en mer, il parvient à échapper aux sirènes, ces monstres marins mi-femmes mi-oiseaux (devenues, dès la fin de l'Antiquité, mi-femmes mi-poissons, sous l'influence des mythologies celtique et germanique), qui par leurs chants mélodieux attirent sur les récifs les navires de passage pour y dévorer les marins. Ulysse leur résiste en bouchant les oreilles de ses marins avec de la cire et en se faisant lui-même attacher au mât de son bateau.

➤ **Charybde et Scylla**

Sa route croise ensuite celle de Charybde et Scylla, deux monstres marins installés de part et d'autre du détroit de Messine. Ulysse doit choisir entre un tourbillon qui engloutit les navires, Charybde, et un monstre à six têtes et six bras, Scylla, qui avale les marins six par six (d'où l'expression **tomber de Charybde en Scylla**). De deux maux, Ulysse choisit le moindre : six de ses compagnons sont dévorés par Scylla.

➤ **Les bœufs consacrés à Hélios**

L'équipage accoste ensuite sur des rivages où sont gardés des bœufs consacrés à Hélios (le Soleil). Affamés, les marins en font bonne chair. Sacrilège ! Furieux, Zeus foudroie les impies et déclenche une tempête gigantesque qui détruit les navires.

➤ **La nymphe Calypso**

Ulysse est le seul survivant. Il est rejeté sur l'île de la nymphe Calypso, qui tombe amoureuse de lui et le garde captif pendant 8 ans. Les dieux l'obligent finalement à libérer son prisonnier.

➤ **Nausicaa et les Phéaciens**

Ulysse reprend la mer sur un radeau, qui se trouve à nouveau pris dans la tempête envoyée par Poséidon. Il s'échoue finalement sur les côtes des Phéaciens, où la princesse Nausicaa le découvre, le recueille et le mène au palais de son père, Alcinoos, qui lui fournit un nouveau navire.

➤ **Ulysse reconnu par les siens**

Ulysse reprend la mer et gagne enfin Ithaque, après vingt ans d'absence (dix ans de guerre de Troie, puis dix de voyage de retour). Là, déguisé en mendiant, il se fait reconnaître par son porcher, sa nourrice, son chien, son fils.

➤ **Pénélope à son ouvrage**

Il se rend alors au Palais, où les prétendants, qui le croient mort, pressent Pénélope, sa femme, de choisir un nouveau mari parmi eux. Pénélope les fait patienter en leur disant qu'elle doit d'abord achever la tapisserie qu'elle est en train de tisser, et qu'ensuite seulement elle pourra choisir un époux. Mais si elle tisse effectivement le jour, chaque nuit elle découd consciencieusement ce qu'elle a tissé la journée. Ses prétendants finissent pas découvrir sa ruse, et la menacent.

➤ **Le concours de tir à l'arc**

Pénélope organise alors un concours de tir à l'arc : deviendra son époux celui qui parviendra à bander l'arc d'Ulysse, que lui seul parvenait à manier. Naturellement, aucun prétendant ne parvient à tendre la corde de l'arc, seul Ulysse réussit l'épreuve.

➤ **Le massacre des prétendants**

Aidé de son fils, Ulysse massacre alors tous les prétendants.

➤ **Ulysse et Pénélope**

L'épopée se conclut par les retrouvailles d'Ulysse et de Pénélope.

Sa représentation dans les arts visuels

Les mésaventures d'Ulysse sont très représentées par les artistes tant antiques que modernes, en particulier :

- Ulysse et le cyclope Polyphème : l'un des plus représentés dans les arts figuratifs grecs
- Ulysse et la sorcière Circé
- Ulysse et les sirènes
- Ulysse et Calypso
- Le massacre des prétendants
- Ulysse et Pénélope

On retrouvera dans l'exposition au Centre Nelson Mandela des gravures qui illustrent ce mythe. Elles seront présentées successivement, trois mois chacune environ (pour des raisons de conservation, les œuvres graphiques, sur papier, étant très fragiles) :

- L'aveuglement de Polyphème (jusqu'au 1^{er} février 2016)
- Ulysse, les sirènes, Charybde et Scylla (du 1^{er} février au 17 mai 2016)
- Pénélope à son ouvrage et le massacre des prétendants (du 17 mai au 27 août 2016)



De gauche à droite : *L'aveuglement de Polyphème ; Ulysse et les sirènes ; Le massacre des prétendants*, eau-forte de Théodore Van THULDEN, d'après Primatice, premier tiers du XVII^e siècle, Besançon, Bibliothèque Municipale d'Etude et de Conservation

➤ Piste pédagogique en français

- Etudier la Guerre de Troie et le retour à Ithaque à travers **le texte** de *L'Illiade* et *L'Odyssée* et leurs autres sources antiques, travailler à une **mise en scène théâtrale** avec les élèves.

- Etudier les **réécritures modernes et contemporaines** de ces mythes et leurs **interprétations par les arts visuels et le spectacle vivant** :

- en littérature :
 - *Le Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure (vers 1160-1170),
- au théâtre :
 - les tragédies de Racine *Andromaque* (1667) et *Iphigénie* (1674),
 - *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* de Jean Giraudoux (1935),
- à l'opéra
 - l'opéra bouffe *La Belle Hélène* d'Offenbach (1864),
- dans la danse :
 - *F.*, d'après *L'Odyssée* d'Homère, chorégraphie George Appaix, compagnie La Liseuse (1992),
 - *Ulysse* et *Cher Ulysse*, chorégraphies Jean-Claude Gallotta (1993 et 2007),
- dans la bande dessinée : *Ulysse* de Benjamin Adam et Christine Palluy (2011),
- dans le cinéma d'animation : *Ulysse 31*, librement inspiré de *l'Odyssée* (1981),
- dans le jeu vidéo : *Odyssée, sur les traces d'Ulysse* (2000).

Cette liste n'est évidemment pas exhaustive. On consultera aussi avec profit le site internet *Les Surgissantes*, qui donne une arborescence intéressante d'artistes et de ressources autour de ce thème : <http://www.surgissantes.com/constellation?id=018>

L'étude de ces réécritures multiples pourra donner lieu à un **travail interdisciplinaire**, en français, en histoire, en arts plastiques, en musique...

2. ARRÊT SUR IMAGE : 4 ŒUVRES À LA LOUPE

Dans cette rubrique, Viviane LALIRE, professeur d'arts plastiques, et Frédéric PRUVOST, professeur d'histoire-géographie, tous deux chargés de mission par la DAAC, proposent l'analyse de quatre œuvres exposées au Centre Nelson Mandela. L'enseignant pourra exploiter ces pistes de recherche en complément de sa visite de l'exposition *Histoires sacrées, sacrées histoires*.

2.1. *Junon répandant ses bienfaits sur Carthage* par Eustache LE SUEUR¹

2.1.1. L'œuvre



Eustache LE SUEUR (1616, Paris – 1655, Paris)
Junon répandant ses bienfaits sur Carthage, 1653-1655
Huile sur toile
H.90 cm x L.110 cm
Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

¹ Analyse de l'œuvre et pistes pédagogiques proposées par Viviane Lalire.

2.1.2. Le peintre : Eustache LE SUEUR (1616, Paris – 1655, Paris)

Le Sueur fait son apprentissage dans l'atelier de Simon Vouet, l'un des ateliers les plus actifs de la capitale, où il rencontre Le Brun et Mignard. Si, contrairement à Le Brun, Le Sueur ne part pas se former en Italie, il complète sa formation de peintre et de décorateur en fréquentant le château de Fontainebleau et les collections privées parisiennes riches en œuvres des grands peintres de la Renaissance italienne.

Peintre d'histoire et décorateur, il travaille pour des magistrats et des financiers et dans plusieurs hôtels particuliers de la noblesse. En 1648, l'artiste est l'un des douze membres fondateurs de l'Académie royale de sculpture et de peinture. Marqué à ses débuts par les compositions lyriques de Simon Vouet, son style est dans les dernières années influencé par la sobriété et la rigueur des peintures de Nicolas Poussin et de Raphaël. Sa carrière courte et brillante fut essentiellement parisienne.

2.1.3. Le contexte de création

En 1654, Le Sueur travaille au Louvre, que l'on rénove. Il est chargé de décorer l'appartement de Louis XIV avec Charles Le Brun, sur le thème de *L'Allégorie de la Monarchie française*. L'appartement de la Reine régente a pour thème *Junon et les Vertus*.

L'œuvre de Besançon est une esquisse pour une peinture réalisée en 1653 et 1654 pour l'alcôve de l'appartement des Bains d'Anne d'Autriche, et aujourd'hui conservée à la Pinacoteca Manfrediniana de Venise. (illustration ci-dessous).

Sa représentation par Le Sueur évoque la régence d'Anne d'Autriche (1601-1666), qui gouverne alors le royaume de France avec Mazarin, Louis XIV étant encore trop jeune pour régner. La reine est ici représentée comme la déesse mère ayant triomphé de la Fronde et sachant punir et dispenser à bon escient.



Eustache LE SUEUR (1616-1655)

Junon répandant ses bienfaits sur Carthage, 1653-1654

Huile sur toile

H. 76 cm x L. 116 cm

Venise, Pinacoteca Manfrediniana

2.1.4. Pistes de recherche avec les élèves

➤ Décrire les éléments représentés

Confortablement installée sur un nuage, le regard baissé vers le monde terrestre, Junon dirige les actions de deux angelots. L'un d'eux déverse une corne d'abondance dans la direction que la déesse lui désigne à l'aide de son sceptre : des fleurs, des pièces d'or et une couronne (de même forme que celle que porte Junon) jaillissent du lourd contenant métallique. Le second tient délicatement des tresses d'or qu'il s'apprête à lâcher sur la terre. Dans l'angle inférieur de la toile de Besançon, seul le haut d'un mur évoque la ville bénéficiaire de ces présents. Dans l'œuvre finale (format plus allongé), le peintre a ajouté la silhouette d'une tour située dans le lointain.

O Le monde céleste

Représentée en contre-plongée, la scène se déroule dans le ciel. Selon une formule mise au point par les Carrache, les nuages sont bien matériels et servent de siège à la déesse. L'interférence entre l'espace céleste

où évoluent les dieux et l'espace terrestre des mortels est renforcée par la proximité spatiale des deux mondes ; le nuage flotte pratiquement au niveau du mur (peut-être un rempart de la ville) signifié par une bande grise prolongeant le drapé recouvrant les jambes de Junon.

D'autres scènes mythologiques de Le Sueur représentent les dieux et les déesses de l'Antiquité sur des nuages ou volant dans le ciel, comme ici dans *L'Amour ordonne à Mercure d'annoncer son pouvoir à l'Univers* (illustration ci-dessous).



Eustache LE SUEUR (1616-1655)

L'Amour ordonne à Mercure d'annoncer son pouvoir à l'Univers, vers 1646-1647

Huile sur toile

H.100 cm x L. 250 cm

Paris, Musée du Louvre

Actuellement conservé au Louvre, ce panneau provient de l'hôtel particulier du financier Lambert de Thorigny. Il était installé dans son salon de l'Amour.

La scène mythologique, représentée et destinée à être vue en contre-plongée, a pour cadre le ciel. Un imposant nuage modelé par l'ombre et la lumière sert d'assise à trois personnages. L'Amour adolescent est à demi couché ; l'une de ses mains est posée sur l'épaule de la déesse de la Jeunesse couronnée de fleurs et tenant une coupe qui contient le nectar réservé aux Immortels. A sa droite, une seconde femme tient une lance et un miroir, attributs de la Prudence. Coiffé d'un pétase (chapeau grec) ailé, Mercure tient à la main son caducée autour duquel deux serpents s'entrelacent. Obéissant aux ordres de l'Amour, il s'élance dans le ciel en désignant du doigt la direction de son vol. Dirigé vers le spectateur, le regard de la Jeunesse semble prendre à témoin le monde terrestre.

O La déesse

Dans les toiles de Besançon et de Venise, Junon est vêtue d'une longue et fine tunique ceinturée au niveau de la taille et dénudant ses bras. Le sceptre et la couronne la désignent en tant que reine. Elle porte, en haut de son bras droit, un bracelet d'or (peut être une armilla, récompense militaire en usage chez les Romains empruntée par les femmes pour leur parure). Un ample drapé moiré souligne le mouvement de son corps. Assise sur un nuage dont les volutes épousent ses formes, son attitude est marquée par un mouvement de torsion: la tête et le bras droit sont de profil, tandis que le buste redressé est de face. Le bras gauche et la jambe droite repliés sont représentés en raccourci. Les traits de visage sont idéalisés.

O Les angelots

Dans les toiles de Besançon et de Venise, deux angelots potelés, joufflus et couronnés de fleurs, exécutent les ordres de la déesse. Leurs regards, comme celui de Junon, se dirigent vers la terre. L'un, de profil se meut dans le ciel en direction de la ville. Le second, de trois quarts, est déjà en train de déverser les objets contenus dans la corne d'abondance. Les petites ailes attachées aux omoplates et la lévitation des corps évoquent le vol dans le ciel. Les plis des draperies soulignent le mouvement et la direction du déplacement.

Êtres hybrides associant des caractéristiques humaines et animales, les angelots ont leurs équivalents dans les scènes bibliques : les chérubins sont dans l'iconographie chrétienne du Moyen Âge représentés avec deux paires d'ailes bleues, contrairement aux séraphins dotés de trois paires d'ailes rouges. Créatures célestes, les anges peuvent déplacer des objets matériels, telle la corne d'abondance remplie d'objets ayant une forte charge symbolique.

D'autres œuvres du Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon représentent des angelots transportant des objets liés à une scène qui se déroule dans le monde terrestre.



Angelo di COSIMO, dit BRONZINO (Monticelli, 1503 – Florence, 1572)

La déposition de croix, 1543-1545

Huile sur bois

H. 268 cm x L. 173 cm

Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Ainsi, dans **La déposition de croix** du Bronzino, cinq putti survolent la composition. Les objets qu'ils transportent (la lance, l'éponge imbibée de vinaigre, la colonne de la flagellation, la croix) évoquent les différents épisodes de la passion. La savante scénographie, la stylisation précieuse des détails, la ligne serpentine des corps sont autant de traits caractéristiques du maniérisme toscan.



Francesco ALBANI (Bologne, 1578 – Bologne, 1660)

La Sainte Famille avec Sainte Elisabeth et saint Jean-Baptiste, vers 1645-1650

Huile sur cuivre

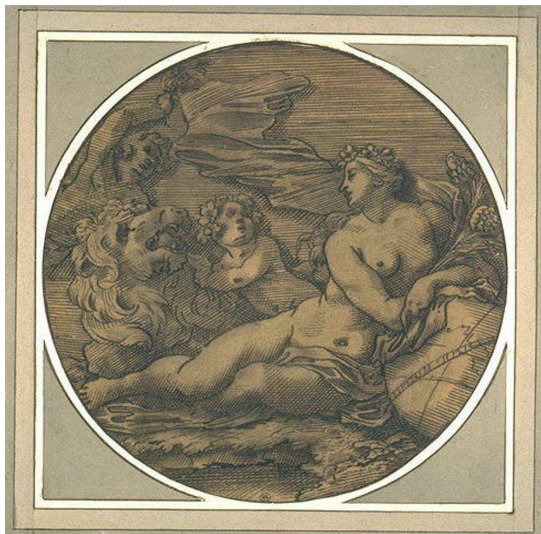
H. 58 cm x L. 43,5 cm

Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Dans la peinture de Francesco Albani, La Sainte Famille est représentée dans un paysage, au pied des ruines d'un portique corinthien. Deux angelots survolent la scène. L'un d'eux présente une corbeille remplie de fleurs, le second les répand sur l'Enfant Jésus, debout sur son berceau, et sur saint Jean-Baptiste. Deux anges à l'écart sur la gauche contemplent la scène. Entourés par la Vierge et sainte Elisabeth, les deux enfants souriants aux joues roses et aux corps potelés sont directement inspirés des putti des reliefs antiques romains.

o Des éléments transposables d'un sujet à l'autre

Dans un dessin représentant le sujet allégorique du signe de la Vierge, Le Sueur associe à nouveau la figure de la femme à celle de deux angelots. L'attitude de la femme, la torsion de son corps, les drapés qui s'envolent sont autant d'éléments que ce dessin et la peinture de Junon ont en commun. Les éléments iconographiques sont transposables d'un sujet à l'autre.



Eustache LE SUEUR (1616-1655)

Sujet allégorique du signe de la Vierge

Plume et encre brune sur papier beige

H. 20,9 cm x L. 20,9 cm

Paris, Musée du Louvre

➤ Observer la manière dont les éléments sont représentés

o L'organisation des éléments dans le cadre

Une diagonale ascendante marque fortement la composition. En contrepoint, les regards de Junon et des angelots convergent vers l'angle inférieur gauche en direction d'une ville que seules quelques données architecturales signalent : dématérialisée, la présence de Carthage est plus suggérée que réelle. La dynamique de l'organisation est accentuée par le jeu des courbes et des contre-courbes des draperies, des corps et des nuages.

o La palette du peintre

Une gamme de couleurs claires et acides constitue la palette du peintre. Les vêtements de Junon donnent lieu à de subtiles variations de tons chauds et froids : bleu / vert pour la tunique ; rose / orangé pour le drapé. Le gris coloré du nuage résulte d'un savant mélange des couleurs présentes dans la composition.

Bien après Le Sueur, au XIX^e siècle, Delacroix met l'accent sur la portée sensible et expressive de la palette du peintre. Le 6 juin 1851, il note dans son journal « Je suis convaincu même qu'une grande partie du charme de Le Sueur est due à sa couleur ».

o L'éclairage

La lumière crée les couleurs et révèle les formes. L'éclairage est zénithal. Non représentée, la source de lumière est sans doute le soleil. Les contrastes d'ombre et de lumière renforcent le modelé des corps, des nuages et des drapés.

➤ L'œuvre, support de narration

○ Junon, déesse de la mythologie romaine

Fille de Rhéa et de Saturne, Junon (en latin Juno) est la sœur et l'épouse de Jupiter. Déesse de la nature féminine, protectrice des femmes, du mariage et des femmes mariées, elle est fréquemment représentée sous les traits d'une femme jalouse et querelleuse. Souvent trompée par Jupiter, elle se venge des femmes courtisées et des enfants nés de ces unions. Ainsi, elle condamne Latone, mère d'Apollon et de Diane et maîtresse de Jupiter, à une fuite sans répit. Junon est l'équivalent féminin du Genius (génie protecteur de chaque homme). Chaque femme a sa Junone (génie féminin). Junon a pour charge de veiller sur les femmes romaines. Elle accorde tout particulièrement sa protection aux femmes vertueuses. Le mois de juin (Junius) lui est consacré.

Junon est une des plus importantes divinités de la mythologie romaine.

C'est une figure de la triade honorée sur le Quirinal, puis sur le Capitole. Cet ensemble comprend trois divinités principales de la religion romaine : Jupiter, dieu du ciel, de la foudre et du tonnerre ; Junon, son épouse, reine des dieux ; Minerve, déesse de la sagesse, des arts et des techniques de la guerre. Junon est assimilée à l'Héra grecque.

La déesse a diverses appellations :

Juno Pronuba (c'est sous cette appellation que Junon préside aux mariages) ; *Juno Regina* (Junon reine) ; *Juno Fluonia* (qui régent les menstruations) ; *Juno Matrona* (la mère de famille) ; *Juno Cinxia* (c'est la Junon qui dénoue la ceinture de la jeune mariée) ; *Juno Caelestis* (les Romains associent *Juno Caelestis* à la déesse Tanit, déesse tutélaire de Carthage).

Les attributs de Junon

Les attributs de Junon sont le diadème, la hampe (symbole du pouvoir royal), la grenade (symbole de fertilité), la patère, le paon. Le pavot et le lys lui sont associés. Ordinairement, la Junon romaine est représentée drapée dans une attitude majestueuse tenant le sceptre et la patère, parfois le foudre.



Statue de Junon, dite la Providence

Rome, II^e siècle
Marbre
H. 198 cm
Paris, Musée du Louvre

La déesse est coiffée d'un diadème et vêtue d'un drapé majestueux. Les traits du visage idéalisés.

Le globe dans sa main gauche n'est pas d'origine. Il a été ajouté par un restaurateur moderne, qui a ainsi transformé Junon en Uranie, Muse de l'astronomie.

○ Junon, protectrice de Carthage

Le titre de la toile de Besançon, *Junon répandant ses bienfaits sur Carthage*, éclaire sur le sens de l'œuvre. Junon protège Carthage, ville fondée par les Phéniciens au IX^e siècle avant notre ère, et lui accorde ses bienfaits : la richesse, la prospérité et la victoire sont symbolisées par les objets que les anges répandent sur la ville.

Virgile accorde une place importante à Junon dans *L'Enéide*. Il la qualifie de « déesse de Carthage ». Junon souhaite la suprématie de la ville mais elle sait qu'une race naissante détruira Carthage. Sa haine envers les

Troyens rescapés est donc ravivée. Elle décide d'écarter les Troyens du chemin les conduisant en Italie. Elle se rend en Eolie et demande à Eole de déclencher une tempête. Depuis longtemps hostile aux Troyens, pleine de rancœur et de jalousie à l'égard de Pâris, de Dardanus et de Ganymède, elle malmène sur la mer les exilés Troyens.

*Carthage, face à l'Italie et aux lointaines bouches du Tibre,
elle était riche et âprement passionnée pour la guerre.
Junon, dit-on, la chérissait plus que toute autre cité,
plus même que Samos. Là se trouvèrent ses armes, là aussi son char.
Cette ville, si les destins y consentent, régnera sur les nations :
tel est désormais le but de la déesse, l'objet de ses soins.
Mais elle avait appris que du sang troyen naissait une race
qui un jour renverserait les forteresses tyriennes ;
qu'un peuple, roi d'un vaste empire, intraitable à la guerre,
en sortirait pour la perte de la Libye : ainsi le filaient les Parques.*

Virgile, *Enéide*, Livre 1 (1, 12-222)

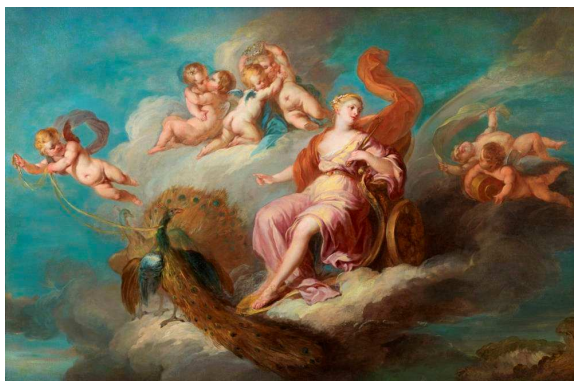
➤ D'autres représentations de Junon



Antoine COYPEL (Paris, 16661 – Paris, 1722)
Jupiter et Junon sur le mont Ida, 1699
Huile sur toile
H. 177 cm x L. 152 cm
Rennes, Musée des Beaux-Arts

Cette œuvre est le pendant de *Vénus apportant des armes à Énée*.

Junon se rend sur le mont Ida pour enivrer d'amour Jupiter. Le paon de Junon est représenté en haut à droite, l'aigle de Jupiter est entre le dieu et sa femme. A la gauche de Junon, deux angelots allument les flambeaux de l'hymen. Au-dessus du couple divin, une nuée d'or permet de cacher les époux aux yeux des hommes et des dieux et « aux regards même du Soleil ». Poséidon, averti par le Sommeil, en profitera pour voler au secours des Grecs, à l'insu de Zeus endormi. La scène représentée fait référence au chant XIV de *L'Illiade* (vers 329-355).



François LEMOYNE (Paris, 1688 – Paris, 1737)
Le triomphe de Junon, vers 1728-1732
Huile sur toile chantournée, remise au rectangle
H. 92 cm x L. 137,5 cm
Paris, Galerie Alexis Bordes

Junon est représentée triomphante sur son char tiré par des paons, son animal emblématique. Entourée de sept putti, la déesse se laisse transportée dans le ciel nuageux.

2.1.5. Transposition du mythe : quelques pistes

➤ Une œuvre musicale qui tourne en dérision la mythologie et les dieux de l'Olympe

Platée ou Junon jalouse, ballet bouffon en 3 actes et un prologue

Compositeur : Jean-Philippe RAMEAU (1683 - 1764)

Auteur du texte : Jacques AUTREAU (1657-1745)

Révision du texte : Adrien-Joseph LE VALOIS D'ORVILLE (1713-1780)



Créée le 31 mars 1745 au Théâtre du Manège de la Grande Écurie (Versailles), à l'occasion du mariage du fils de Louis XV avec l'infante espagnole Marie-Thérèse, cette œuvre a pour sujet les amours de Jupiter et la jalousie de Junon.

L'œuvre est une satire mordante de l'art lyrique : Rameau ne met plus en scène de nobles héros aux destins extraordinaires mais compose une histoire où le héros est une simple grenouille nommée Platée.

La mise en scène de Marianne Clément peut être étudiée en classe : créée en 2010 à l'Opéra national du Rhin de Strasbourg, elle transpose l'action durant les Trente Glorieuses, période où le matérialisme constitue un idéal de vie.

➤ Haute couture : Junon, source d'inspiration

Nommée « Junon » par le couturier Christian Dior, cette robe du soir créée en 1949 (collection hiver) emprunte au paon (animal emblématique de la déesse) la forme et l'irisaison de son plumage. La partie supérieure du vêtement moule le buste et dégage le dos. Ceinture au niveau de la taille, la longue jupe est en forme de corolle. Les pétales de tulle qui la composent sont brodés de sequins bleu-vert réfléchissant la lumière. En portant ce vêtement, la femme prête à Junon ses traits et la matérialité de son corps. Si elle incarne pour un temps la reine de l'Olympe, n'évoque-t-elle pas à son insu la vanité des apparences?



Robe « Junon », Christian Dior, collection hiver, 1949, photographie du modèle porté, New York, Metropolitan Museum of Art

2.2. *Hercule Farnèse* : la copie réduite du MBAA²

2.2.1. L'œuvre dans son contexte



Copie réduite de *L'Hercule Farnèse*, époque moderne
Alliage cuivreux
H. 13,1 cm x L. 4,9 cm x Prof. 4,2 cm
Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

➤ L'œuvre

L'Hercule Farnèse de Besançon est la copie réduite, réalisée à l'époque moderne, d'un original romain du III^e siècle de notre ère.

La sculpture romaine en marbre fût mise au jour à Rome en 1546 lors des fouilles des Thermes de Caracalla. Elle entra ensuite dans les collections Farnèse (d'où son nom d'*Hercule Farnèse*). Ses dimensions sont particulièrement impressionnantes : 3 mètres de haut. *L'Hercule Farnèse* est conservé au Musée archéologique de Naples.

Il est lui-même la copie d'un original grec en bronze, datant du IV^e siècle avant notre ère et dû au sculpteur Lysippe.

L'Hercule Farnèse mis au jour à Rome rencontre un franc succès à la Renaissance. Il est beaucoup copié, principalement en bronze, et l'on en connaît aujourd'hui de nombreuses versions de par le monde. Le thème

d'Hercule, la force et la simplicité de la composition : tout contribue au succès du modèle jusqu'au XIX^e siècle. Ces copies sont réalisées en série et forment une production quasi industrielle, d'où parfois, comme ici, leur qualité d'exécution moindre.

➤ Le mythe d'Hercule

Personnification de la force, Héraclès est le plus célèbre des héros grecs. À l'origine, il se prénomme Alcide. C'est la Pythie de Delphes qui lui donne le nom d'Héraclès. Maciste est parfois l'épithète d'Héraclès car ce mot signifie tout simplement « le plus grand, le plus fort » (Strabon VIII, 3 21).

Il est identifié plus tard avec des héros d'autres civilisations : le phénicien Melkarth, Ogma chez les Celtes, Hercule chez les Latins.

Héraclès descend de Persée, dont le fils Alcée (« le fort ») donne naissance à Amphitryon, père nourricier d'Héraclès. Electryon (« le brillant »), autre fils de Persée, est quant à lui le père d'Alcmène (« la forte »), mère d'Héraclès. Héraclès naît donc sous le signe de la force et de la lumière.

Héraclès est surtout un demi-dieu, fruit de l'union entre un dieu et une mortelle : il est le fils de Zeus, roi des dieux, qui séduit Alcmène en prenant l'apparence de son mari Amphitryon. Il donne ainsi un puissant protecteur aux dieux immortels comme aux hommes mortels.

Lorsqu'Amphitryon rentre, peu après, d'une victorieuse expédition, il se jette également dans les bras de son épouse. De ces deux unions successives, Alcmène conçoit deux faux jumeaux : Héraclès, fils de Zeus, et Iphiclès, fils d'Amphitryon.

Folle de jalousie face à cette nouvelle infidélité de son mari Zeus, la déesse Héra envoie deux énormes serpents dans le berceau des nouveau-nés. Iphiclès est tétanisé par la peur, tandis qu'Héraclès étouffe de ses mains les deux serpents, signalant sa nature de demi-dieu et témoignant dès son plus jeune âge d'une force peu commune.

Héraclès reçoit ensuite une solide éducation, aussi sportive qu'artistique, mais il est un élève difficile et colérique : ainsi tue-t-il son professeur de musique.

² Analyse de l'œuvre et pistes pédagogiques proposées par Frédéric Pruvost.

Lorsqu'il atteint sa dix-huitième année, Héraclès entreprend de tuer le lion de Cithéron, qui ravage les troupeaux d'Amphitryon et de son voisin le roi Théspios. Il reçoit en cadeau une épée de la part d'Hermès, un arc et des flèches de la part d'Apollon, un plastron doré d'Héphaïstos, et une tunique d'Athéna.

➤ **Les Douze Travaux d'Hercule**

Après avoir accompli différents exploits, Hercule se rend à Thèbes, où il épouse Mégara, fille de Créon. Toujours aussi jalouse, Héra tente à nouveau de se venger : elle rend Héraclès fou, à tel point qu'il assassine sa femme et ses enfants. Ayant repris ses esprits, il se rend compte de son geste et cherche à expier son crime. Il se rend à Delphes consulter la Pythie, prêtresse d'Apollon, qui lui commande de se mettre au service de son cousin Eurysthée, qui, sur les conseils d'Héra, lui impose les fameux Douze Travaux.

Selon les auteurs antiques, l'ordre de ces travaux diffère légèrement (entre les travaux 3 à 6). Nous nous fonderons ici sur Apollodore (II, 5,1 et suivants), qui précise que les Douze Travaux d'Hercule sont les suivants :

- 1) Tuer le lion de Némée
- 2) Tuer l'hydre de Lerne
- 3) Capturer la biche Cérynie
- 4) Capturer le sanglier d'Erymanthe
- 5) Nettoyer les écuries d'Augias
- 6) Tuer les oiseaux du lac Stymphe
- 7) Capturer le taureau de Crète
- 8) Capturer les cavales (ou juments) de Diomède
- 9) Voler la ceinture d'Hippolyte, reine des Amazones
- 10) Capturer les bœufs de Géryon
- 11) Voler les pommes d'or du jardin des Hespérides
- 12) Capturer Cerbère, le chien gardien des Enfers

Bien sûr, le demi-dieu Héraclès sort victorieux de toutes ces épreuves. Ne dit-on pas de sa force qu'elle est « herculéenne » ?

➤ **La représentation du corps selon le canon grec**

Les Grecs anciens de l'époque classique valorisent la beauté masculine, juvénile et athlétique, dont les représentations sculptées ont survécu dans les Apollon et les statues d'athlètes vainqueurs des Jeux olympiques. Pour les Grecs de l'âge classique, la beauté idéale appartient exclusivement aux dieux et elle est associée à la nudité, notamment masculine.

En effet, d'après Platon, la beauté, le bon et le bien sont inextricablement mêlés à l'époque de Socrate. Le bien ne peut s'atteindre que par la mesure, qui veut dire la modération, l'absence d'excès, mais aussi la proportion. La démesure suscite la colère des dieux. La beauté signe sa relation au bien par la juste proportion entre les membres.

Le sculpteur Polyclète écrit à ce sujet un traité aujourd'hui perdu, le *Canon*, pour indiquer les mesures relatives des parties du corps humain. Ce canon ne semble pas s'être imposé à tous, si l'on en croit les mesures relevées sur plusieurs statues. Néanmoins, il sert de référence aux sculpteurs de la Grèce du V^e siècle avant notre ère.

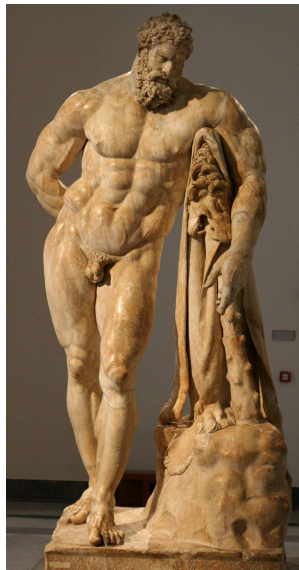
Deux cents ans après l'époque classique, la culture grecque s'est diffusée dans l'ensemble du bassin méditerranéen, et ses critères de beauté ont changé. Les proportions s'appliquent avec moins de rigueur, variant d'une exécution à une autre, et surtout la sculpture vise l'expression dramatique plus que la beauté statique. On sculpte des Hercule démesurément musclés, des Marsyas, des Laocoon ou des Niobides douloureux et distordus, des combattants aux membres allongés pour représenter le mouvement dans l'effort.

➤ **Description de l'Hercule Farnèse**

L'*Hercule Farnèse* représente Hercule reposant sur sa massue recouverte en partie de la peau du lion. Il tient à la main, dans son dos, les pommes d'or du jardin des Hespérides, qu'il vient juste de cueillir. Le héros a le déhanché caractéristique de ce que les artistes de la Renaissance appelleront le *contrapposto*. Sa musculature est particulièrement mise en valeur.

Le petit bronze de Besançon présente une musculature qui semble plus saillante encore que sur le marbre,

probablement du fait du matériau et des reflets de lumière qui s'y appliquent. La statuette perd cependant en détail et en force : les traits du visage disparaissent, tandis que la massue et la peau de lion semblent se fondre en un bloc, elles ne sont plus aussi reconnaissables que sur l'exemplaire romain en marbre.



Hercule Farnèse
III^e siècle de notre ère
H. 317 cm
Marbre
Naples, Musée archéologique



➤ La reproduction des antiques

À partir de la Renaissance, la tradition de copier les statues antiques, et notamment les statues grecques, se poursuit après une longue interruption pendant le Moyen Âge. Les Romains copiaient déjà abondamment les statues grecques. Les artistes de la Renaissance font de même, à partir des copies romaines. Ces copies diffusent les mythes antiques, à la fois en tant que source d'inspiration des artistes et dans l'imaginaire collectif.

L'usage du bronze et la taille relativement modeste de ces reproductions permettent d'aborder les œuvres antiques avec un autre œil : on peut plus facilement s'appropriier l'œuvre, en faire le tour, l'observer, voire la manipuler. Ces reproductions trônent dans toutes les collections des hommes de goût et fortunés ou des princes qui souhaitent faire montre de leur puissance et de leur érudition.

Mais comme nous l'avons vu plus haut, ces copies s'inscrivent aussi, bien souvent, dans des productions sérielles de qualité moindre que leur modèle.

➤ L'Hercule Farnèse, de Fouquet à Louis XIV

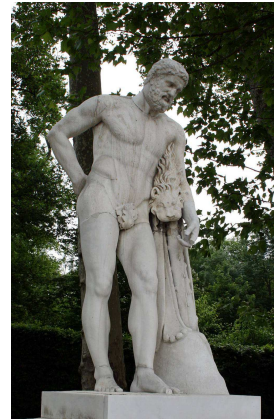


Fouquet, le surintendant des finances, bien connu pour avoir voulu briller davantage que le jeune Louis XIV, affectionnait particulièrement le thème d'Hercule, symbole de la force bienfaitrice. Ce thème est d'ailleurs récurrent dans la décoration de sa demeure de Vaux-le-Vicomte, à travers le Salon d'Hercule et les statues des Douze Travaux. Fouquet projetait d'installer une reproduction de l'*Hercule Farnèse* pour fermer la perspective de ses tout nouveaux jardins. Le temps et la jalousie de Louis XIV l'en empêchèrent.

Il faut attendre la fin du XIX^e siècle pour que le nouveau propriétaire de Vaux-le-Vicomte, Alfred Sommier, réalise le projet du surintendant : il fait fondre une colossale reproduction de 7 mètres de haut, en plomb doré.

Reproduction de l'Hercule Farnèse, XIX^e siècle
Plomb doré
H. 700 cm
Château de Vaux-le-Vicomte

À Versailles, Louis XIV s'attache également au thème d'Hercule et confie au sculpteur Cornu la réalisation d'un Hercule inspiré du modèle du héros des collections Farnèse. Il en conçoit une version plus sage et plus chaste, qui vient orner l'une des allées du jardin de Versailles.



Jean CORNU (Paris, 1650 – Paris, 1710)
L'Hercule Farnèse, 1684
 Marbre
 Château de Versailles

2.2.2. Pistes pédagogiques

➤ La composition de la statue

Etudier la composition de la statue. Souligner le déhanché (*contrapposto*), qui donne une allure presque débonnaire à Hercule : celui-ci semble se reposer. Cette position semble dans un même temps souligner sa musculature.

➤ La position de la tête

Noter la position de la tête : Hercule est au repos, sa tête est baissée, mais elle semble empreinte d'une certaine tristesse. Ici, il faut probablement faire un lien avec l'origine des Douze Travaux d'Hercule : il a assassiné sa femme et ses enfants, ses épreuves sont une punition.

➤ Les attributs d'Hercule liés aux Douze Travaux

- Evoquer les travaux auxquels la statue fait allusion : tuer le lion de Némée, voler les pommes d'or du jardin des Hespérides.
- La position des pommes dans le dos donne à penser que la statue colossale trouvée à Rome était destinée à être vue de tous les côtés.
- S'interroger sur le rôle de la massue et de la peau de lion dans cette sculpture :
 - attributs immédiatement reconnaissables du demi-dieu,
 - axe vertical nécessaire à l'équilibre de la statue, autant sur le plan esthétique que pour soutenir le poids du marbre.

➤ L'importance de la copie d'antiques

Rappeler l'importance du goût pour l'antique et de la copie d'antiques à la Renaissance, ainsi que leur rôle dans la diffusion des mythes grecs et romains d'une part, dans la diffusion d'une esthétique antique d'autre part.

➤ Les commanditaires de la statuette

S'interroger sur les commanditaires de la statuette en bronze, une aristocratie soucieuse de montrer son érudition (connaissance de la civilisation grecque) et sa puissance (représentation du mythe d'Hercule : le commanditaire indirectement assimilé au héros).

➤ Versions en bronze / versions en marbre

Comparer les versions en bronze et les versions en marbre : qu'apporte le bronze ? La taille interfère-t-elle également ?

➤ **L'Hercule Farnèse sculpté pour Louis XIV**

Comparer l'*Hercule Farnèse* découvert à Rome et la version sculptée pour Louis XIV :

- la musculature puissante et exagérée, ainsi qu'un déhanché très marqué dans le marbre du III^e siècle de notre ère
- une adaptation plus sage, plus subtile, plus classique, moins évocatrice aussi, dans l'interprétation qu'en fait Cornu pour Versailles.

➤ **Les canons de beauté grecs**

Rappeler les canons de beauté de l'Antiquité grecque : la nudité, les proportions, la musculature athlétique. Comparer l'*Hercule Farnèse* avec l'*Apollon du Belvédère* et souligner les différences.

2.3. *La Sibylle de Cumes* de Giuseppe Maria CRESPI³



Giuseppe-Maria CRESPI (Bologne, 1665 – Bologne, 1747)
La Sibylle de Cumes, 1695-1700
Huile sur toile
H. 121,5 cm x L. 102,8 cm
Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

2.3.1. Le peintre : Giuseppe-Maria CRESPI (Bologne, 1665 – Bologne, 1747)

Il est le chef de file de l'école bolonaise entre la fin du XVII^e et le milieu du XVIII^e siècle. Appelé «Lo Spagnolo» parce qu'il aimait porter des vêtements espagnols, Giuseppe Maria Crespi rejette sa formation académique pour développer son propre style basé sur l'observation attentive de la nature transformée par de saisissants effets de clair-obscur. Peintre d'une profonde inventivité, il explore les effets de lumière avec une camera obscura. Si Crespi reste redevable à l'art des Carrache et de leurs disciples, il est ouvert à d'autres influences artistiques, telle celle de Rembrandt (1606-1669). Peintre éclectique, il réalise de grands retables, des natures mortes, des portraits et apprécie également les sujets littéraires et allégoriques. Sa peinture de genre, représentant des gens ordinaires dans les activités de la vie quotidienne, est l'aspect le plus influent de son art, en particulier pour les Vénitiens Giovanni Battista Piazzetta et Pietro Longhi. Son second fils, Luigi Crespi, est son disciple le plus proche. C'est seulement depuis quelques années que les critiques considèrent Giuseppe-Maria Crespi comme l'un des plus remarquables artistes italiens de la première moitié du XVIII^e siècle.

2.3.2. Pistes de recherche avec les élèves

➤ Décrire les éléments représentés

La monumentale figure en buste tient un livre dans la main gauche et désigne de l'index droit un ouvrage posé sur une table (peut-être un autel) coupée par le cadre. Le livre ouvert aux pages cornées est en train de se consumer dans les flammes d'un brasier ; une légère fumée noire s'en échappe.

La jeune femme est vêtue d'une fine tunique ceinturée sous la poitrine par un ruban orné de perles. Diaphane, le vêtement clair laisse transparaître la nudité du buste et la couleur lumineuse de la carnation. Un opulent

³ Analyse de l'œuvre et pistes pédagogiques proposées par Viviane Lalire.

drapé mordoré forme des plis voluptueux autour de ses hanches et recouvre ses jambes. Un turban d'où s'échappent quelques boucles de cheveux dégage le front de la jeune femme. Le visage est expressif ; la bouche aux lèvres charnues est légèrement entrouverte ; les yeux sont embués, l'ombre marque l'arête du nez et le creux du menton.

La figure de la femme se détache sur un fond noir n'apportant aucun indice sur le lieu où se situe la scène. Représenté de trois quarts, le corps s'inscrit dans une profondeur renforcée par les jeux d'ombre et de lumière.

➤ Observer la manière dont les éléments sont représentés

○ L'organisation dans le cadre

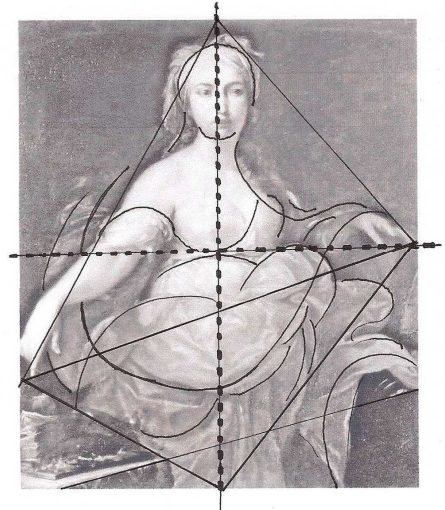
Placée sur la médiane verticale, la figure de la jeune femme occupe la majeure partie de la représentation. La torsion de son corps, les multiples courbes du drapé induisent souplesse et impression de vie. La construction savante conjugue le mouvement et l'équilibre.

○ La palette du peintre

Elle décline les tons chauds de la chair et de la lumière : l'ocre, l'orangé, les terres de Sienne sont déclinés en de multiples et subtiles nuances allant du clair au foncé. La touche est fluide et nerveuse sur le buste, davantage empâtée dans la figuration des drapés.

○ L'éclairage

La figure de la femme surgit des ténèbres. Elle est éclairée par une lumière chaude provenant de la gauche. Sa peau semble autant l'absorber que la réfléchir. Si la lumière dessine son bras droit, le bras gauche replié disparaît dans l'ombre. À gauche, la draperie recouvrant ses hanches s'efface progressivement dans la profondeur de l'obscurité. Non représentée, la source lumineuse est peut-être le feu. Éloquent, le clair-obscur renforce l'aspect sculptural de la figure féminine et participe à la dramatisation de la scène.



Crespi a fréquemment recours aux effets expressifs de l'éclairage pour accentuer la portée expressive des sujets représentés, comme dans ce *Cupidon et Psyché* conservé à la Galerie des Offices à Florence.



Guiseppe Maria CRESPI (1667-1747)
Cupidon et Psyché, début du XVIII^e siècle
Huile sur toile
H. 133 cm x L. 214 cm
Florence, Galerie des Offices

Crespi représente ici le moment où Psyché découvre l'apparence de son amant, Cupidon. L'éclairage d'une lampe à huile crée un puissant effet de clair-obscur. Cet épisode donne à la lumière le rôle principal. Le peintre traduit plastiquement l'intensité d'une tentative de « mise en lumière » du corps de l'autre.

Brûlé par une goutte d'huile bouillante tombée sur son épaule, le dieu devient oiseau, s'envole et disparaît dans la nuit.

➤ L'œuvre, support de narration

Cumes était une cité fondée par les Grecs, proche de Naples, où la Sibylle, une prophétesse, aurait habité dans une grotte. L'obscurité d'où la jeune femme semble surgir peut ainsi être assimilée à celle de son antre.

Les Sibylles étaient, dans l'Antiquité, des femmes ayant reçu d'Apollon le don de prophétie.

« Parmi les dix sibylles léguées par l'Antiquité, devineresses inspirées qui prédisaient l'avenir, celle qui résidait dans une caverne près de la ville de Cumes en Campanie est l'une des plus fameuses. C'est elle qui accompagne Énée aux Enfers pour lui faire retrouver son père Anchise, et lui permet ainsi de contempler sa descendance romaine. Mais les sibylles sont surtout – puissants symboles médiévaux – « la voix du vieux monde [car toute] l'Antiquité parle par [leur] bouche » (E. Mâle) ; leurs facultés visionnaires leur ont permis d'annoncer la venue d'un Sauveur : elles sont en cela les éléments les plus adaptés pour représenter le paganisme au sein du monde chrétien. »

Mathieu Pinette, in *De Bonnard à Bellini, chefs-d'œuvre de la peinture*,
Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, 1992.

Les livres d'oracles brûlés sur l'autel, qu'elle désigne de la main droite, font référence à la légende de Tarquin le Superbe, septième et dernier roi de Rome, mort en 495 avant notre ère à Cumes : on raconte qu'une vieille femme vint proposer au roi des livres d'oracles. Tarquin refuse l'achat, la sibylle brûle trois livres et propose les six autres au roi, qui refuse encore. Elle en brûle encore trois autres, et Tarquin finit par acheter les trois derniers au prix des neuf qu'il avait refusés au début.

Dans l'*Énéide*, Virgile établit un lien étroit entre la Sibylle de Cumes et les livres oraculaires de Rome. Énée dit en effet à la Sibylle :

*Toi aussi, un vaste sanctuaire t'attend dans notre royaume :
J'y installerai tes oracles et les destins secrets annoncés à mon peuple,
Et j'y affecterai des hommes choisis, ô vénérable prophétesse.*

Virgile, *Énéide*, VI, 71-74

Censés contenir les destinées de Rome, les livres d'oracles achetés par Tarquin devinrent les textes sacrés de l'État romain. Pieusement conservés au Capitole dans le temple de Jupiter, ils n'étaient consultés qu'en cas de crises graves. Les livres sibyllins furent par exemple consultés durant l'année 194 avant notre ère en raison de tremblements de terre. Ils disparurent dans l'incendie du temple de Jupiter Capitolin en 83 avant notre ère, sous la dictature de Sylla. Suite à leur destruction, Rome envoya des missions partout où les Sibylles avaient exercé en vue de les reconstituer.

➤ D'autres représentations de la Sibylle de Cumes



MICHEL-ANGE (Caprese, 1475 – Rome, 1564)
La Sibylle de Cumes, 1510
Fresque de la Chapelle Sixtine
Rome, Musées du Vatican

Les cinq figures de sibylles figurant sur la voûte de la Chapelle Sixtine sont mêlées aux sept figures des prophètes. Michel-Ange représente la Sibylle de Cumes sous les traits d'une femme très âgée, qui tient son livre éloigné d'elle pour parvenir à le lire.

La représentation de la Sibylle en vieille femme fait référence à la légende relatant le marché qu'elle avait conclu avec Apollon : en échange de ses faveurs, elle lui aurait demandé autant d'années de vie que sa main pouvait contenir de grains de sables. Mais elle se refusa à Apollon malgré sa promesse, aussi le dieu se vengea-t-il : la Sibylle avait omis de demander à rester jeune et belle durant toutes ces années, elle vieillit donc sans fin, suppliant en vain de mourir.



Giovanni Di STEFANO (SIENNE, 1444 – SIENNE, 1511)

Sibylle de Cumae, 1483

Marbre

Pavement de la Cathédrale de Sienne

La Sibylle tient dans sa main droite le rameau évoqué par Virgile dans le livre VI de *L'Énéide*. Ce rameau d'or devait permettre à Enée de pénétrer dans le royaume d'Hadès. Sa main gauche tient trois des livres sibyllins. Les six autres livres brûlent sur le sol. La représentation de la Sibylle en vieille femme renvoie ici encore à la légende selon laquelle, n'ayant pas honoré sa promesse à Apollon, elle est condamnée à vieillir indéfiniment.

L'inscription tenue par les deux angelots est une citation de Virgile (*Les Bucoliques*, quatrième chant) : « Il s'avance enfin, le dernier âge prédit par la Sibylle : je vois éclore un grand ordre de siècles renaissants. Déjà la vierge Astrée revient sur la terre, et avec elle le règne de Saturne ; déjà descend des cieux une nouvelle race de mortels ».

2.4. *Laocoon et ses fils* : la version bisontine⁴

2.4.1. L'œuvre dans son contexte



Francesco RIGHETTI (Rome, 1749 – Rome, 1819),
Aloys RIGHETTI (? , 1780 – ?, 1852)
Laocoon, XVIII^e siècle
Bronze
H. 37,7 cm x L. 23,4 cm x Prof. 14,5 cm
Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

➤ L'œuvre

Fondue par Francesco Righetti, la petite sculpture bisontine est une copie en bronze du *Laocoon*, groupe sculpté en marbre, découvert à Rome et datant du I^{er} ou II^e siècle de notre ère. Ce modèle conservé aux Musées du Vatican est lui-même une copie romaine d'un original grec en bronze datant du II^e siècle avant notre ère.

Le Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon possède un exemplaire de taille réduite, puisqu'il mesure seulement 37 cm de haut alors que l'original s'élève jusqu'à 2,40 m de haut.

➤ Le mythe de Laocoon

Ce groupe représente la mort de Laocoon et de ses deux fils, épisode d'un mythe capital de la mythologie grecque : la Guerre de Troie. Homère évoque le personnage de Laocoon, mais c'est surtout Virgile, dans *L'Énéide*, qui insiste particulièrement sur cet épisode, qui signe la chute du Troie.

Les Grecs, qui assiègent la cité troyenne depuis de longs mois, finissent par lever le camp en laissant derrière eux un gigantesque cheval en bois, cheval qui est perçu par les Troyens comme une offrande aux dieux. Laocoon, prêtre troyen, s'oppose vigoureusement à l'entrée du cheval en bois, car il y devine une ruse. Effectivement, les soldats grecs, cachés dans le ventre du cheval, espèrent que les Troyens feront entrer le cheval dans leurs murs, et qu'alors ils pourront attaquer Troie de l'intérieur à la nuit tombée et en ouvrir les portes à l'armée grecque postée à l'extérieur.

Laocoon, flairant le piège, lance une pierre sur le cheval pour prouver qu'il sonne creux et ainsi convaincre les Troyens du danger. Mais Athéna intervient en faveur des Grecs pour faire taire ce prêtre si perspicace : alors que Laocoon s'apprête à célébrer un sacrifice, un serpent marin surgit des eaux, l'enlace et l'emporte. Ses fils cherchent à lui prêter secours mais sont eux aussi saisis par le monstre.

Le monstre envoyé par Athéna se réfugie ensuite dans un temple dédié à la déesse. Effrayés, les Troyens voient dans le cheval une offrande qu'ils doivent faire aux dieux pour les apaiser, et le font rentrer dans leurs murs, provoquant ainsi leur propre chute.

➤ Description du *Laocoon*

L'artiste fige ici l'instant ultime, et exprime de façon saisissante la douleur et la terreur des protagonistes : à droite l'un des fils jette un regard désespéré vers son père, tandis que Laocoon lutte contre la pression étouffante du monstre marin. La position du prêtre met en évidence le caractère inégal d'un combat perdu d'avance : Laocoon tente en vain de se libérer, on lit l'effort sur son visage, sa bouche ouverte lance un cri désespéré. Les fils eux-mêmes tentent de se libérer : celui de gauche est happé et semble renoncer, tandis que celui de droite lève la jambe pour échapper à l'emprise des serpents.

⁴ Analyse de l'œuvre et pistes pédagogiques proposées par Frédéric Pruvost.

➤ Le *pathos* grec

À la fin de la période hellénistique, au II^e siècle avant notre ère, période de réalisation du modèle grec du *Laocoon*, la sculpture est caractérisée par le goût du *pathos*. Les artistes aiment à représenter les personnages mythologiques dans les moments de tension extrême, avant un châtement par exemple. C'est le cas ici : Laocoon et ses fils sont surpris dans leurs derniers instants, ils ne peuvent échapper à leur destin tragique.

On peut tout particulièrement relever ce goût du tragique dans la tension des muscles et la déformation des visages. Il n'est pas étonnant que le groupe du Laocoon ait inspiré autant d'artistes aux XVII^e et XVIII^e siècles. Il renvoie aux caractéristiques de la grande sculpture baroque : on pense notamment à *Daphnée et Apollon* par Le Bernin, l'un des « arrêts sur image » les plus tragiques et poétiques de la sculpture baroque.

➤ L'auteur et le contexte

Francesco Righetti (1749-1819) et son fils Aloys Righetti (1780-1852) sont deux sculpteurs actifs aux XVIII^e et XIX^e siècles. Ils sont essentiellement connus pour leur production de bronzes, souvent fondus d'après des originaux antiques, mais en format réduit.

L'engouement pour ces copies réduites en bronze naît au XVI^e siècle dans le sillage de la Renaissance. Il s'épanouit en Europe à partir du XVII^e siècle et perdure jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Les thèmes mythologiques et le style de la grande sculpture antique sont diffusés dans toute l'Europe. Certains chefs-d'œuvre, dont le *Laocoon*, démultipliés par ces réductions en bronze, entrent peu à peu dans l'imaginaire collectif.

Sous l'Ancien Régime, c'est d'abord dans les palais d'hommes puissants et au goût éclairé que trônent ces bronzes d'inspiration antique. Le format de ces statues, devenues maniables et manipulables, transforme le statut même de l'œuvre d'art : tandis que les statues antiques grande nature sont destinées à trôner dans une niche de pierre ou à prendre place au cœur d'une perspective paysagère ou architecturale, ces petites sculptures sont transformées *de facto* en objets décoratifs, disposés tels des vases ou autres objets précieux sur des commodes ou des consoles dans les galeries et les salons des riches aristocrates.

➤ La découverte de la statue antique

Le groupe antique a été découvert dans les Thermes de Trajan en 1506 à Rome. Le pape Jules II parvient à l'acheter après d'âpres négociations. La statue est tout de suite perçue comme un chef-d'œuvre de la sculpture antique. Le pape l'installe au Vatican, dans la cour de l'Octogone.



La statue n'étant pas complète – il manque notamment le bras droit de Laocoon –, un élève de Michel Ange, Montorsoli, propose de la compléter en ajoutant un bras droit étiré. Cette statue est très vite popularisée par des gravures et exerce une fascination certaine, sur les artistes comme sur les princes. La copie réduite conservée au musée de Besançon présente ainsi un bras étiré.

Laocoon, XVIII^e siècle
Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

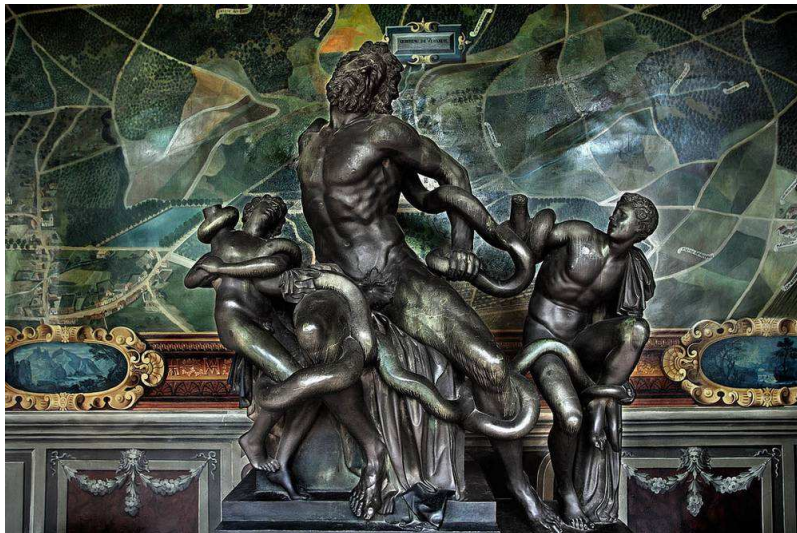
Mais en 1905, un archéologue découvre le bras droit qui manquait à Laocoon. La restitution de Montorsoli s'avère fautive : Laocoon, au lieu d'étirer son bras, le replie. La statue est corrigée : on lui sculpte un bras replié pour remplacer le bras étiré.



Laocöon, II^e siècle avant notre ère
Marbre
Rome, Musées du Vatican

➤ Une œuvre prestigieuse convoitée par la France

Dès 1520, François I^{er} multiplie les offres de rachat de la statue auprès du pape. Sans succès. Il finit par obtenir la permission de faire copier l'œuvre en bronze, tâche qu'il confie au Primatice, qui réalise sa version en 1543.

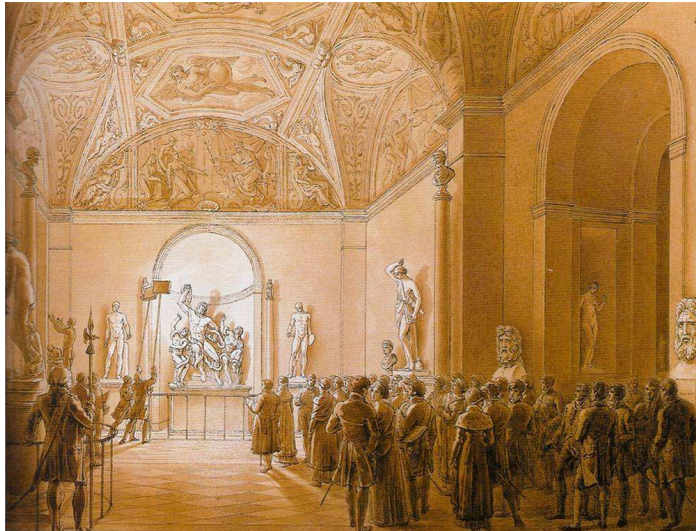


Francesco Primaticcio, dit Le Primatice
(Bologne, 1504 – Paris, 1570)
Laocöon, 1543
Bronze
Château de Fontainebleau



Epris de grandeur, Louis XIV en commande à son tour une copie, en marbre cette fois. C'est le sculpteur Jean-Baptiste Tuby qui produit l'exemplaire du parc du Château de Versailles. Le groupe y fait pendant au *Milon de Crotone* de Pierre Puget, et encadre l'entrée de l'allée royale.

Jean- Baptiste TUBY (Rome, 1635 – Paris, 1700)
Laocöon
Versailles, parterre de Latone



A la suite de la campagne d'Italie, Napoléon I^{er} s'empare du *Laocoon* entre 1798 et 1815. Il s'agit de l'original cette fois ! Bonaparte ordonne son transfert depuis le Vatican jusqu'au Louvre, où la statue prend place au fond de la galerie des antiques, au rez-de-chaussée du Musée Napoléon, ancêtre du grand musée national actuel.

Benjamin ZIX (Strasbourg, 1772 – Pérouse, 1811)

Visite aux flambeaux faite par l'Empereur et l'Impératrice, 1800

Plume, encre grise, lavis brun et mine de plomb
Paris, Musée du Louvre



Antoine BÉRANGER (Paris, 1785 – Sèvres, 1867)

Vase de forme étrusque à rouleaux, représentant l'entrée à Paris des œuvres destinées au Musée Napoléon (Louvre), 1813

Vase de Sèvres (porcelaine)
Sèvres, Cité de la céramique

2.4.2. Pistes pédagogiques

➤ Le groupe original dans son contexte

- Émettre des hypothèses sur l'environnement originel de la statue en prenant en compte la construction du groupe (un alignement de trois figures tournées dans le même sens) : au milieu d'une place, accolé à un mur, au fond d'une exèdre, ornant une fontaine, etc.
- Proposer une restitution graphique du cadre de la sculpture.
- Montrer que la reproduction en bronze par Righetti change la fonction de l'objet : la statue devient un objet de collection, présentable sur une table. On peut en faire le tour, voire le manipuler. C'est une manière de s'approprier l'art antique. Montrer la différence avec le marbre antique, destiné à être contemplé de plus loin, sans doute de face.

➤ Comparer les différentes versions

- Le matériau utilisé pour reproduire le *Laocöon* : comparer l'effet produit par la statue en bronze et par l'original de marbre. Les muscles ressortent-ils davantage sur le bronze, qui accroche et reflète la lumière ? Les visages sont-ils plus expressifs ? L'effet en est-il plus dramatique ?
- La position du bras avant ou après la découverte du bras original : la position du bras modifie-t-elle la force de la composition, de l'interprétation du XVI^e siècle et la version archéologiquement prouvée de 1905 ? Quelle version vous semble la plus dramatique, la plus expressive ?

➤ Questionner l'évolution du regard porté sur la statuaire antique

Au XVI^e siècle, on complète les statues antiques lacunaires, directement sur l'original ou en en proposant une

copie corrigée. Aujourd'hui, lorsqu'on met au jour une statue antique, la démarche est différente. L'archéologie vient toujours à la rescousse pour combler certains manques et proposer une restitution (plutôt qu'une reconstitution), mais on ne transforme plus les statues comme on a pu le faire durant les siècles passés.

- Quelles techniques utiliserait-on aujourd'hui pour proposer une restitution d'une statue incomplète?

On veille à ce que les restitutions éventuelles (reconstitutions de parties lacunaires) restent visibles du public, et non plus illusionnistes : le matériau se distingue de l'original, par sa granulométrie et/ou sa teinte, plus claire. Le principe est également celui de la réversibilité de la restauration : on doit pouvoir supprimer la restauration s'il s'avère, à la lumière de nouvelles recherches, qu'elle était erronée (cf. Charte de Venise, 1964).

➤ **Le *Laocoon* et le pouvoir : une passion française**

De nombreux monarques français ont cherché à posséder ou à copier le groupe du *Laocoon* : François I^{er} (1515-1542), Louis XIV (1661-1715) et Napoléon I^{er} (1799-1815).

- Trouver des points communs entre ces trois monarques français.

Première piste : ce sont trois « grands » monarques : le premier est surnommé « le Prince de la Renaissance », le deuxième « Roi Soleil », tandis que le troisième se fait sacrer empereur. Pour quelles raisons ont-ils cherché à posséder ou à copier le *Laocoon* ? Quelles significations peut avoir cette démarche :

- la recherche du prestige ?
- la communication d'un message politique ?
- une référence à l'Antiquité gréco-romaine, pour se réclamer de l'empire romain et s'approprier l'aura de l'empereur ?

- S'interroger sur les différentes manières dont ces monarques se sont approprié la statue.

- François I^{er} cherche d'abord à acheter la statue au pape, mais devant le refus catégorique de celui-ci, il en fait réaliser une copie en bronze.
- Louis XIV commande une copie en marbre pour les jardins de Versailles, par le biais de l'Académie de France à Rome.
- Napoléon s'empare tout simplement de la statue, pour la transférer au Musée Napoléon, ouvert aux Parisiens.

- S'interroger sur le lieu d'exposition : les monarques ont choisi d'exposer la statue, copiée ou originale, dans trois lieux différents, qui dénotent une certaine évolution du rapport à l'œuvre d'art.

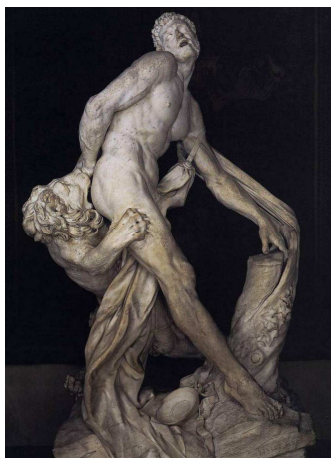
- François I^{er} la convoite pour éblouir sa cour à Fontainebleau. Il s'agit de proposer un modèle antique aux artistes français et italiens chargés de promouvoir la Renaissance en France. François I^{er} veut faire de Fontainebleau une nouvelle Rome.
- Louis XIV cherche à éblouir sa cour à travers cette copie du *Laocoon*. Par-delà la cour, c'est tout le peuple de France qu'il ambitionne de toucher, le jardin de Versailles étant ouvert à tous. Le message sous-jacent est également politique. Placé en pendant du *Milon de Crotone* de Puget, dans la demi-lune du bassin de Latone, à l'entrée de l'Allée royale, le *Laocoon* est un avertissement à quiconque s'oppose aux dieux. Or Louis XIV est dit « roi par la grâce de Dieu », il est considéré comme son représentant sur Terre. Il est aussi surnommé « le Roi Soleil ». Tout comme le bassin de Latone, allusion à la Fronde et aux châtements infligés aux frondeurs, à travers la métaphore des habitants de Lycie transformés en grenouille, le *Laocoon* peut être interprété comme un avertissement adressé aux sujets du roi de France : ne vous opposez pas au Roi Soleil.
- Napoléon, quant à lui, convoite l'original du Vatican pour son prestige. Féru de littérature antique, il est également fort probable que ce personnage, tout droit sorti de *L'Énéide* de Virgile, ait pu séduire l'empereur. Ce vol du *Laocoon* par Napoléon s'inscrit dans une politique plus globale de spoliation par l'Empire français du patrimoine artistique, antique ou postérieur, partout en Europe, et notamment en Italie. Tout comme les chevaux de Saint-Marc de Venise (eux-mêmes volés à Constantinople par les Vénitiens) que Napoléon fait transporter au sommet de l'arc de triomphe du Carrousel devant les Tuileries, le *Laocoon* vient trôner au cœur du musée Napoléon,

dans la Galerie des Antiques aménagée au rez-de-chaussée de la Petite Galerie, dans les anciens appartements d'été d'Anne d'Autriche. Le musée étant public, l'exposition d'un tel groupe s'inscrit également dans le grand mouvement de vulgarisation des arts, dont la création des musées est le premier jalon.

➤ Le *Laocoon* une statue baroque ?

Certains historiens d'art ont vu dans la statue du *Laocoon* une statue de style baroque. L'artiste a figé dans la pierre l'instant le plus dramatique où Laocoon et ses fils savent qu'ils vont mourir. Les corps tordus, reliés entre eux par les serpents qui s'enroulent autour de leurs membres, les visages très expressifs : des éléments qui évoquent les caractéristiques de la sculpture baroque.

- Étudier la composition et notamment le rôle des serpents : souligner à ce titre la façon dont les serpents lient les personnages, à la fois dans un destin funeste et dans un groupe sculpté cohérent. Montrer que les formes noueuses des serpents entravent les personnages mais soulignent également les mouvements. Le lien très fort entre les personnages est une des caractéristiques du style baroque.



- Comparer avec des statues baroques du Bernin ou de Pierre Puget, le *Milon de Crotone* par exemple, dont l'original est au musée du Louvre et la copie dans les jardins de Versailles. On constatera les mêmes torsions des muscles, les mêmes visages tirés par la souffrance, le même *pathos* grec.

Pierre PUGET (Marseille, 1620 – Marseille, 1694)
Milon de Crotone, XVII^e siècle
Marbre de Carrare
H. 270 cm x L. 140 cm x Prof. 80 cm
Musée du Louvre

- Étudier la composition du groupe : les postures, les lignes de force, la position centrale du prêtre, mis en valeur par la petite taille de ses fils.

➤ Le *Laocoon* source d'inspiration

La statue antique et le thème du *Laocoon* ont inspiré de nombreux artistes au cours des siècles qui ont suivi sa découverte.



Le Greco en propose une version tragique et étrange à la fois, où Laocoon est déjà à terre : il tente de retenir le serpent qui va le mordre à la tête mais ses forces l'abandonnent. L'un des fils de Laocoon est déjà mort, à terre, tandis que le second lutte encore.

El Greco (Candia (Crète), 1541 – Tolède, 1614)
Laocoon, 1610-1614
Huile sur toile
H. 137.5 x 172.5 cm
Washington, National Gallery of Art

Avec les élèves, on peut pointer les différences et les similitudes de traitement du mythe entre sculpture et peinture. La sculpture évoque-t-elle avec plus de force la violence du supplice subi par Laocoon et ses fils, à travers les torsions de douleur des corps sculptés ?



Le groupe du Laocoon a souvent été utilisé comme un support de caricature politique. Les journaux satiriques du XIX^e siècle comptent de nombreux dessins sur ce thème, notamment en Angleterre, en France et en Allemagne.

En 1868, Honoré Daumier a ainsi représenté la France empêtrée dans ses problèmes sous les traits de Laocoon.

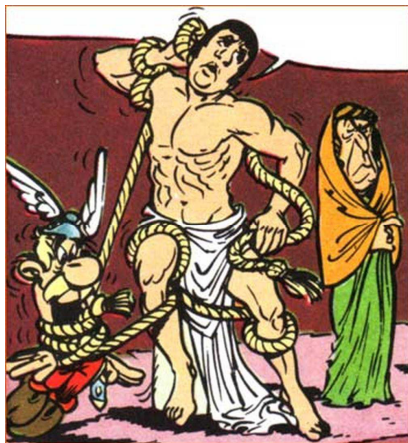
Il s'agit ici de faire surgir tout l'humour qui naît du décalage entre le tragique de l'épisode mythologique, et la drôlerie de ce détournement humoristique.

On pourra également souligner la notion de personnification : la France est personnifiée sous les traits d'une femme aux allures d'Athéna.

Honoré Daumier (Marseille, 1808 – Valmondois, 1879)

Imité du groupe du Laocoon, in *Le Charivari*, 6 avril 1868

Lithographie



Les auteurs de la bande dessinée *Astérix*, Uderzo et Goscinny, se sont eux aussi essayés à l'exercice, puisqu'ils représentent un esclave sous les traits du Laocoon, dans l'album *Les lauriers de César*, contribuant à populariser davantage encore la statue, ainsi gravée dans l'imaginaire collectif.

Cet esclave de luxe veut montrer ses muscles. Le modèle du *Laocoon* pour le représenter est un choix révélateur : il met en évidence la précision et l'expressivité de la taille, de la sculpture en général et du *Laocoon* en particulier. En effet, sculpter des thèmes mythologiques aussi dramatiques permet aussi aux artistes de démontrer leur savoir-faire et la précision de leur ciseau.

Les lauriers de César, page 16, case 3

➤ La figure de Laocoon dans la littérature

- Comparer le groupe du *Laocoon* et l'extrait de *L'Énéide* qui évoque ce personnage :

*Toi aussi, un vaste sanctuaire t'attend dans notre royaume :
J'y installerai tes oracles et les destins secrets annoncés à mon peuple,
Et j'y affecterai des hommes choisis, ô vénérable prophétesse.*

Virgile, *Énéide*, VI, 71-74

Mais eux, sûrs de leur but, marchent sur Laocoon. C'est d'abord les corps de ses deux jeunes fils qu'étreignent les serpents : ils se repaissent de la chair en lambeaux de leurs malheureux membres. Ensuite, c'est Laocoon lui-même, accouru les armes à la main à leur secours, qu'ils saisissent et enroulent dans leurs immenses anneaux : par deux fois déjà ils ont ceinturé sa taille, par deux fois autour du cou ils ont enroulé leurs croupes couvertes d'écailles, le dominant de leurs nuques dressées. Aussitôt, Laocoon tend les mains pour desserrer leurs nœuds, ses bandelettes dégouttant le sang et le noir venin, alors que ses horribles clameurs

montent jusqu'au ciel — ainsi mugit un taureau qui, blessé, fuit l'autel, alors qu'il secoue de son col la hache mal assurée.

Virgile, *Énéide*, II, vers 214 et suivants

- Comparer la force qui émane de la sculpture avec les paroles du chœur de l'opéra de Berlioz *Les Troyens*. La violence des mots, en particulier dans les derniers vers, vient illustrer avec brio la violence de la sculpture.

PRIAM, PANTHÉE, CHORÈBE, ÉNÉE, HELENUS, CASSANDRE, ASCAGNE, HÉCUBE, LE PEUPLE

*Châtiment effroyable !
Mystérieuse horreur !
À ce récit épouvantable
Le sang s'est glacé dans mon cœur.
Un frisson de terreur
Ébranle tout mon être !
Laocoon ! Un prêtre !
Objet de la fureur des dieux,
Dévoré palpitant par ces monstres hideux !
Horreur !*

Berlioz, *Les Troyens d'Hector* (opéra), 1860,
d'après un livret italien du XVIIIe siècle
Acte I

3. POUR ALLER PLUS LOIN : THÉÂTRE DE L'ESPACE & PARCOURS URBAIN

3.1. Faunes, bacchantes et centaures à L'Espace – Les 2 Scènes

Le propos de l'exposition centrale est enrichi, à L'Espace – Les 2 Scènes, d'un petit espace complémentaire, qui comprend une dizaine d'œuvres et objets archéologiques de petit format.

Il ne fait pas l'objet d'une offre de médiation culturelle spécifique à destination des scolaires, mais il peut être abordé par l'enseignant en complément ou indépendamment d'une visite au Centre Mandela.

On s'intéressera ici aux personnages qui gravitent dans l'entourage de Bacchus, divinité du théâtre, du vin, de l'ivresse, et de l'excès sous toutes ses formes : ce sont les faunes, centaures et autres ménades.

La mythologie gréco-romaine fait intervenir nombre de créatures au statut incertain, à mi-chemin entre les dieux et les mortels. Souvent caractérisés par leurs mœurs violentes, leurs débordements sexuels et leur goût du vin, ils incarnent une nature primaire et brutale.

➤ Les centaures

Mi-hommes mi-chevaux, les centaures ont un buste d'homme sur un corps de cheval. Ce sont pour la plupart des créatures sauvages et cruelles, aux instincts bestiaux et lubriques, et qui se nourrissent de chair crue. Ils incarnent le vice et la barbarie. Lors des bacchanales, ils tirent le char de Bacchus.

Il existe aussi quelques centaures bons et sages, mais ils sont très minoritaires. Ce sont par exemple Pholos et Chiron. Expert de la médecine et de la chasse, ce dernier eut pour disciples de nombreux héros grecs, parmi lesquels Achille et Ulysse. Malencontreusement blessé par Héraclès, il meurt et Zeus le transforme en constellation, la *constellation du Sagittaire*.



Anonyme
Bas-relief aux centaures, XVII^e (?)
Terre cuite
Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Fragment de lampe à huile représentant un Centaure, Epoque romaine
Lyon
Terre cuite
Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie



➤ Pan

Dieu de la nature, protecteur des bergers et des troupeaux, Pan est, par son apparence, très similaire aux satyres grecs ou faunes romains : il est affublé de cornes de bouc et de pattes de chèvre.

Pan est aussi musicien : il invente notamment une flûte faite des tiges de différentes tailles, la *syrinx*, du nom de la nymphe dont il était amoureux et qui pour lui échapper fut transformée en roseaux par ses sœurs. Le *syrinx* est plus connu sous le nom de *flûte de Pan*.



Fragment de lampe à huile représentant le dieu Pan, Epoque romaine
Lyon
Terre cuite
Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie



Lampe à huile représentant le dieu Pan
Provenance inconnue
Terre cuite
Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

➤ **Satyre (nom grec) / Faune (nom romain)**

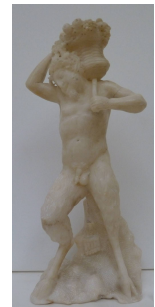
Faunes romains et satyres grecs sont très similaires par leur apparence physique. Ces créatures hybrides, mi-hommes mi-chèvres, sont reconnaissables à leurs oreilles pointues ou leurs petites cornes de chèvre, ainsi que leur queue et leurs sabots de bouc.

Divinités grecques des bois et des montagnes, les **satyres** sont plus lubriques et débridés que les faunes. Friands de vin, de danse et de musique, ils accompagnent souvent le cortège de Bacchus et sont à rapprocher des centaures par leur comportement.

Génies des forêts et des champs, les **faunes** sont plus gais et farceurs. Eux aussi amateurs de musique, ils sont souvent représentés jouant d'un instrument.



Camille DEMESMAY (Besançon, 1815 - Besançon, 1890)
Jeune Faune
Marbre blanc
Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie



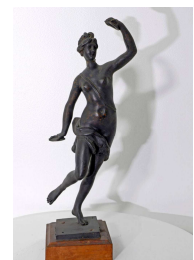
Anonyme
Faune, XVI^e siècle (?)
Albâtre
Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

➤ **Ménades (nom grec) / Bacchantes (nom romain)**

Les bacchantes sont de belles jeunes femmes, vêtues de peaux de faon ou de panthère et munies de thyrses (lance entourée de pampres et de lierre) qu'elles gardent auprès d'elles. Lors des Bacchanales, elles se livrent à des danses effrénées qui les plongent dans une transe mystique et leur confèrent une force surhumaine.



Alfonso BALZICO (Cava de' Tirreni, 1825 - Rome, 1901)
Bacchante, 1846
Terre cuite
Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie



Robert LE LORRAIN, attribué à (Paris, 1666 - Paris, 1743)
Bacchante, XVII^e ou XVIII^e siècle
Bronze
Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Les faunes ou satyres, les bacchantes et les centaures, créatures des bois et des clairières, entourent les dieux Pan et Bacchus dans leurs fêtes : ils composent le cortège dionysiaque ou bachique.

Les artistes, dans l'Antiquité puis à partir de la Renaissance, se sont plu à représenter satyres et centaures sous des traits grossiers, et à les juxtaposer à la délicatesse des bacchantes et des nymphes qu'ils poursuivent

souvent de leurs ardeurs. Les représentations les plus sages côtoient les scènes de débauche les plus débridées.

➤ **Piste pédagogique en français, en histoire et en physique**

- De nombreux mythes grecs font intervenir la transformation de personnages en étoiles, constellations ou galaxies. L'étude de ces épisodes pourra motiver un travail interdisciplinaire faisant le lien entre **mythologie et astronomie** :

- Le centaure Chiron et *la constellation du Sagittaire*
- Callisto et *la Grande Ourse* : nymphe, compagne d'Artémis, séduite par Zeus à qui elle donne un fils, changée en ourse par Héra dans sa jalousie, puis en constellation par Zeus : la Grande Ourse (Callisto) et la Petite Ourse (son fils)
- Ariane et *la Couronne Boréale* : éprise et éconduite par Thésée malgré l'aide qu'elle lui fournit pour vaincre le Minotaure, Ariane est consolée par Bacchus, qui l'épouse et la change en constellation, la Couronne Boréale
- Héra et *La Voie Lactée* : un sursaut de la déesse Héra projette de son sein des gouttes de lait dans le ciel, comme autant d'étoiles qui forment la Voie Lactée

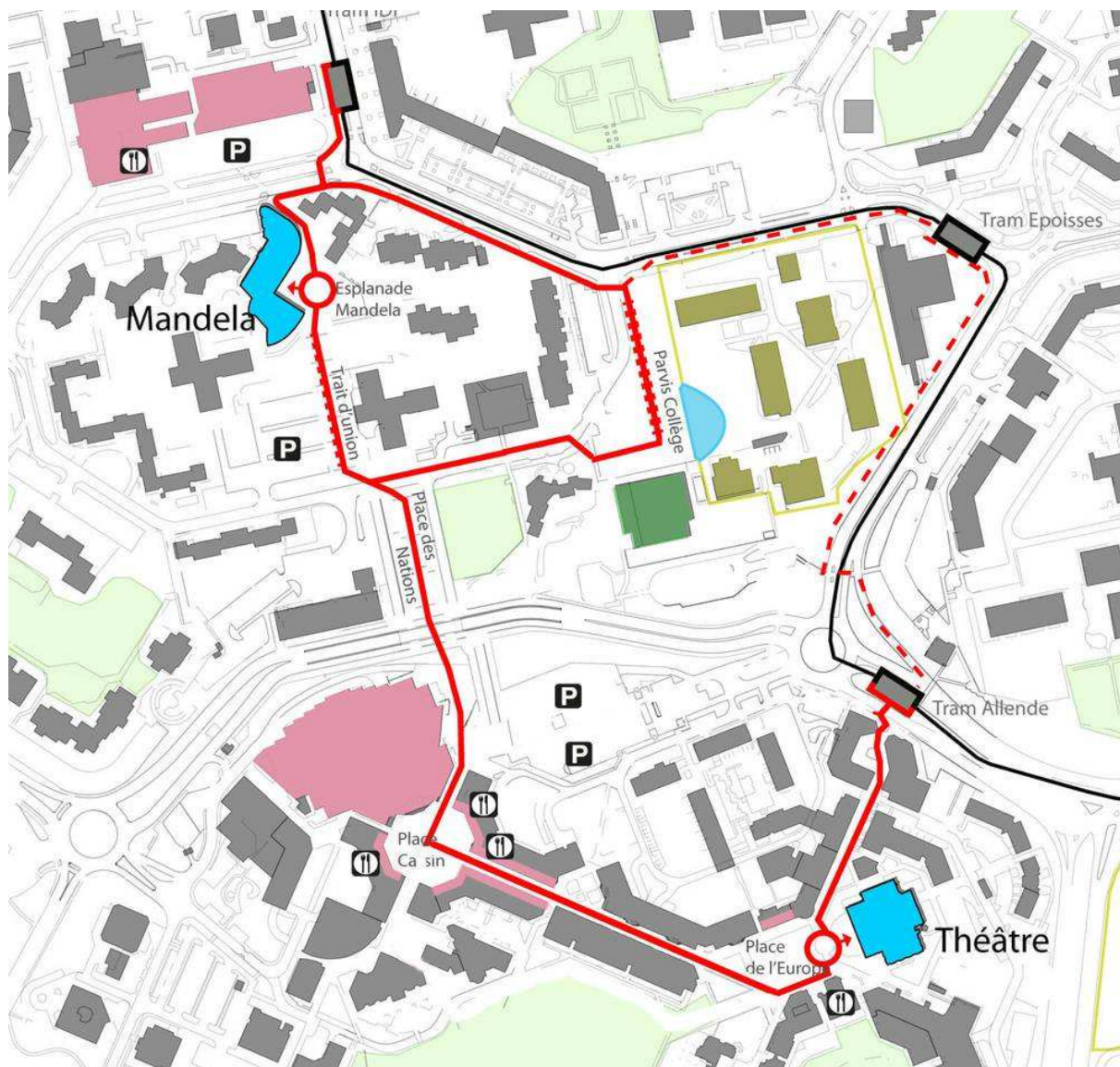
➤ **Piste pédagogique en musique**

- Travailler sur **les instruments de musique** et la place de la musique dans les mythes grecs.

3.2. D'autres mythologies sur le parcours urbain

Un parcours double, à travers le quartier de Planoise, relie les deux parties de l'exposition *Histoires sacrées, sacrées histoires* :

- **un parcours court** : petite boucle qui débute et s'achève au Centre Nelson Mandela, en passant par le parvis du Collège Diderot,
- **un parcours long** : parcours linéaire de l'arrêt de tram Allende jusqu'au Centre Mandela, en passant par l'Espace, la place Cassin et la place des Nations.



Plan des parcours urbains (*Le musée s'invite à Planoise* saison 3)

Des *kakémonos** y présentent des reproductions de collections du MBAA, sur le thème de la mythologie gréco-romaine mais pas seulement : sont également abordées les mythologies égyptiennes, indiennes, amérindiennes, germaniques, comtoises...

* A l'origine, un *kakemono* (ou *kakémono*) est une peinture ou calligraphie traditionnelle japonaise, suspendue verticalement, et fixée sur une baguette autour de laquelle elle peut être enroulée. Aujourd'hui, ce terme est aussi employé pour désigner des supports d'affichage et de communication suspendus et de format similaire (vertical).



Le format allongé du kakémono diffère de celui de la plupart des œuvres exposées. Aussi ce sont souvent des recadrages partiels ou des détails d'œuvres que l'enseignant pourra observer lors de sa visite dans la ville. L'enseignant pourra cependant compléter sa découverte grâce à des QR-codes placés au pied de chaque reproduction, et flashables à l'aide d'un smartphone : ils lui donneront accès au cartel et au visuel de chaque œuvre dans son intégralité.



A gauche : cartel avec flashcode (*Le musée s'invite à Planoise* saison 3)
A droite : cartel développé et visuel en ligne (*Le musée s'invite à Planoise* saison 3)

Le parcours urbain ne fait pas l'objet d'une offre de médiation culturelle spécifique. Il peut être abordé par l'enseignant en complément de sa visite des expositions au Centre Nelson Mandela et à l'Espace.

La liste et les visuels des œuvres présentées sur le parcours urbain pourront être communiqués aux enseignants qui en feront la demande auprès du musée (voir *contacts médiation culturelle* p.51).

BIBLIOGRAPHIE

Sources littéraires

- OVIDE, *Les Métamorphoses*, Éditions Le Livre de poche, Paris, 2010.
- HOMÈRE, *L'Illiade et L'Odyssée*, Éditions Robert Laffont, Paris, 1995.

Sources littéraires : textes adaptés pour l'école

- HOMERE, *L'Illiade*, texte adapté par Martine LAFFON, Collections « Classiques & Cie Collège », Éditions Hatier, Paris, 2013.

Ouvrages généraux (mythes)

- SCHMIDT Joël, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Collection « Les référents », Éditions Larousse, Paris, 1985 (rééd. 2000).
- RAGER Catherine, *Dictionnaire des sujets mythologiques, bibliques, hagiographiques et historiques dans l'art*, Éditions Brepols, Paris, 1994.

Ouvrages généraux (iconographie)

- AGHION Irène, *Héros et dieux de l'Antiquité : guide iconographique*, Collection « Tout l'art », Éditions Flammarion, Paris, 1994.
- GUEDRON Martial, *Monstres, merveilles et créatures fantastiques*, Collection « Guide des arts », Éditions Hazan, Paris, 2011.
- IMPELLUSO Lucia, *Dieux et héros de l'Antiquité*, Collection « Guide des arts », Éditions Hazan, Paris, 2003.

Livres et revues pédagogiques (mythologie)

- BERTRAND Pascale, BORSOTTI Annie, LAURENT Béatrice, *Arts visuels & contes et légendes* (cycles 1, 2, 3 et collège), Éditions Scérén, CRDP Franche-Comté, Besançon, 2009.

Littérature jeunesse (mythologie)

- BAUSSIER Sylvie, *La Mythologie et ses super-héros*, Collection « Les Essentiels Milan junior », Éditions Milan, Toulouse, 2002.

ORGANISER VOTRE VISITE

❖ Animations à destination des élèves

AU CENTRE NELSON MANDELA

Activité au choix :

- visite-atelier **Monstres et créatures** (de la maternelle (MS) au CP / durée 2h à 2h15 / gratuit)
- visite-atelier **T'en fais, une tête !** (du CP au CE2 / durée 2h à 2h15 / gratuit)
- visite-atelier **Héros et mytho-men** (du CE2 à la 5^e / durée 2h à 2h15 / gratuit)
- **visite commentée** (collèges & lycées / durée 1h / gratuit)

Les mardis matins (9h15-11h30), les jeudis et vendredis matins (9h30-11h30)

Renseignements et réservations auprès du musée, par téléphone au 03 81 87 80 49.

A L'ESPACE – LES 2 SCENES

Projection du film **Jason et les Argonautes** (dès 7 ans / durée 1h44 / 2,50€)

Jeudi 10 décembre à 9h15 / Vendredi 11 décembre à 9h15

Renseignements et réservations auprès des 2 Scènes, par téléphone au 03 81 51 03 12.

❖ Contacts

Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

1 place de la Révolution – 25000 Besançon

Tél. : 03 81 87 80 67

www.mbaa.besancon.fr

Administration / Conservation : 1 rue Gustave Courbet – 25000 Besançon (3^e étage)

Médiation culturelle / Communication : 17 rue Renan – 25000 Besançon (1^{er} étage)

Réservations :

Agnès ROUQUETTE, 03 81 87 80 49, agnes.rouquette@besancon.fr

Chargée de médiation culturelle :

Marielle PONCHON, 03 81 87 80 54, marielle.ponchon@besancon.fr

Médiatrices culturelles : Violette CARIA, Caroline DREUX, Virginie GUEUREY, Marie MINARY

Professeurs chargés de mission par la DAAC :

Viviane LALIRE, professeur d'arts plastiques : viviane.lalire@ac-besancon.fr

Frédéric PRUVOST, professeur d'histoire-géographie : frederic.pruvost@ac-besancon.fr

❖ Les lieux de visite

Centre Nelson Mandela

13 avenue de l'Île-de-France / esplanade Jean Charbonnier – 25000 Besançon

Maison de quartier

Tél. : 03 81 87 81 20

planoise.mdq@besancon.fr

www.besancon.fr/mdqplanoise

Horaires d'ouverture maison de quartier :

Période scolaire :

Lundi : de 14h à 19h

Mardi, mercredi, jeudi et vendredi : de 9h à 12h et de 14h à 19h

Samedi : de 10h à 12h et de 14h à 18h

Vacances scolaires :

Du lundi au vendredi : de 9h à 12h et de 14h à 18h

Médiathèque

Tél : 03 81 87 82 05

bibliotheques@besancon.fr

www.bm-besancon.fr

Horaires d'ouverture médiathèque :

Période scolaire :

Lundi, mardi, jeudi et vendredi : de 14h à 19h

Mercredi : de 9h à 12h et de 14h à 19h

Samedi : de 10h à 12h et de 14h à 18h

Été :

Du mardi au samedi : de 14h à 18h

L'Espace – Les 2 scènes

Place de l'Europe – 25000 Besançon

Tél : 03 81 87 85 85

www.scenenationaledebesancon.fr

Horaires d'ouverture théâtre :

Du mardi au vendredi : de 15h à 18h

Ouverture du hall :

- 45 minutes avant les spectacles

- 30 minutes avant les séances de cinéma

Dossier réalisé par :

- Viviane LALIRE, professeur d'arts plastiques, chargée de mission par la DAAC (2nd degré)
- Marielle PONCHON, chargée de médiation culturelle au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie
- Frédéric PRUVOST, professeur d'histoire-géographie, chargé de mission par la DAAC (2nd degré)

Image de couverture : *La prise de Troie* par Jean MAUBLANC, XVII^e siècle (Besançon, MBAA).

4^e de couverture : *Le cheval de Troie* par Charles LAPICQUE, 1976 (Besançon, MBAA).

Ville de
Besançon

académie
Besançon

MINISTÈRE DE
L'ÉDUCATION NATIONALE

MINISTÈRE DE
L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

