

Mythologie

La visite

Cette visite donne l'occasion aux élèves d'observer plusieurs peintures et sculptures des collections du Musée d'arts de Nantes ayant pour thème la mythologie. La sélection réunit des œuvres qui s'échelonnent du 17^e au 19^e siècles, période la plus foisonnante en la matière dans les collections du musée. Elle offre l'occasion d'aborder la richesse de l'iconographie mythologique, son importance dans l'art en tant que sous-genre de la peinture d'histoire, et les différents mouvements artistiques qui s'en

Avant votre visite au musée, il est impératif de prendre connaissance des modalités de visite et de transmettre ces informations aux adultes accompagnateurs.

Ce document contient :

- Un descriptif détaillé du parcours et de la thématique de visite.
- Des fiches sur les œuvres abordées au cours de la visite.

Ces éléments vous permettront d'organiser votre propos et de questionner vos élèves lors de votre venue au musée.

- 1h30
- 4 œuvres
- 1 classe divisée en 2 groupes
- Roulement des groupes devant les œuvres

Objectifs

- Identifier collectivement l'iconographie mythologique grâce à une observation et une description approfondie des œuvres.
- Situer les œuvres dans l'histoire de l'art et comprendre l'importance du sujet au sein de la hiérarchie des genres.
- Prendre conscience de la diversité des sources et des thèmes.
- Comprendre le choix et l'objectif de l'artiste à travers la composition de son œuvre.

Pour toutes les œuvres

- Observer et décrire collectivement les différentes œuvres. Exposer son point de vue et écouter celui des autres.
- S'interroger sur le sujet et sur la place qu'occupe la mythologie dans l'art.
- Étudier la composition : chercher les lignes qui structurent l'image. Interpréter.
- Regarder les couleurs, la lumière : repérer, énumérer, localiser. Interpréter.
- Mettre en relation avec l'époque de réalisation.

Correspondance des noms grecs et latins des personnages mentionnés dans les œuvres

NOM GREC	NOM LATIN	FONCTION
Artémis	Diane	Déesse de la chasse, de la nature sauvage, de la lumière lunaire
Aphrodite	Vénus	Déesse de l'amour et de la beauté
Aineias	Énée	Héros de la guerre de Troie
Hyacinthos	Hyacinthe	Jeune mortel réputé pour sa beauté
Apollon	Apollon	Dieu des arts, de la raison et de la lumière solaire
Argos	Argus	Géant qui voit tout
Hermès	Mercure	Messager des dieux, dieu du commerce, de la ruse, conducteur des âmes
Héra	Junon	Déesse du mariage et de la fécondité
Zeus	Jupiter	Dieu souverain, dieu du ciel
Perseus	Persée	Héros
Athéna	Minerve	Déesse de la sagesse, de la stratégie guerrière, de la justice
Ixion	Ixion	Roi des Lapithes

Les œuvres du parcours

Retrouvez toutes les œuvres de la collection du Musée d'arts de Nantes sur Navigart : <https://www.navigart.fr/museedartsdenantes/#/>



Orazio GENTILESCHI

Diane chasseresse

17^e siècle

Huile sur toile, 224,5 x 136,8 x 1,8 cm

- L'importance du sujet mythologique dans la peinture du 17^e siècle.
- La représentation d'une divinité.
- Une identification claire, grâce à des symboles.



Charles DE LA FOSSE

Vénus demandant à Vulcain des armes pour Énée

fin 17^e siècle

Huile sur toile, 178,5 x 152 x 3 cm

- Un tableau narratif avec des personnages principaux et secondaires.
- L'amour comme sujet majeur de la mythologie et de la peinture, à l'aube du 18^e siècle.



Francesco Maximilien
LABOUREUR

Le jeune Hyacinthe blessé par Apollon
vers 1800

Marbre, 162,4 cm

- La mythologie dans la sculpture.
- L'importance de la représentation du corps.
- La référence à une métamorphose végétale.
- La référence à une sculpture antique.



Jules-Élie DELAUNAY
Ixion précipité dans les enfers

1876

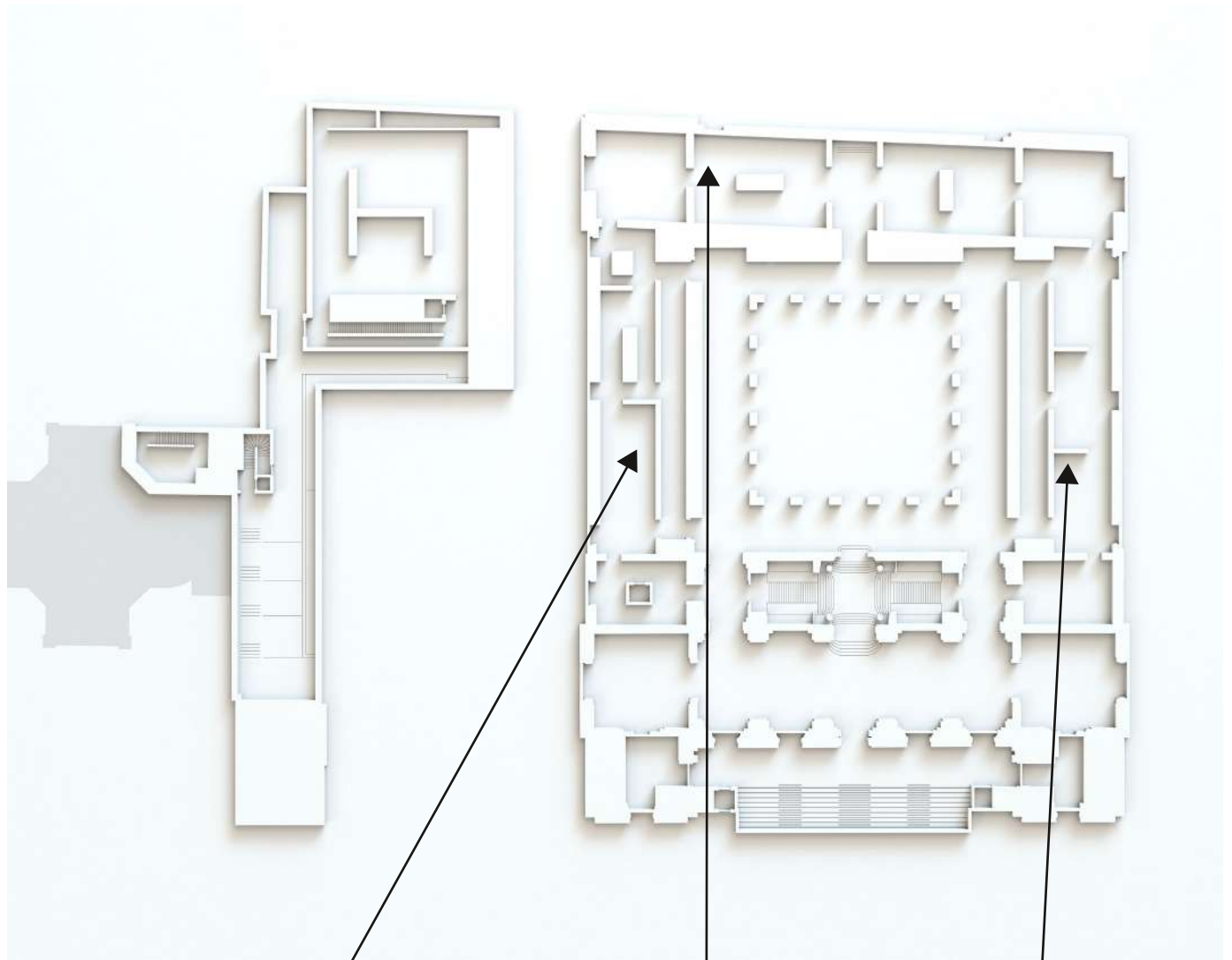
Huile sur toile, 116,7 x 146,8 cm

Plâtre patiné bronze, 115 x 57 x 98 cm

- La notion de châtement à travers l'expression de la souffrance.
 - Une étude anatomique.
 - Une œuvre pour le Salon.
-

Localisation des œuvres

Niveau 0



Francesco Maximilien
LABOUREUR
*Le jeune Hyacinthe blessé
par Apollon*

Palais, Niveau 0
Salle 8

Charles
DE LA FOSSE
*Vénus demandant à
Vulcain des armes pour
Énée*

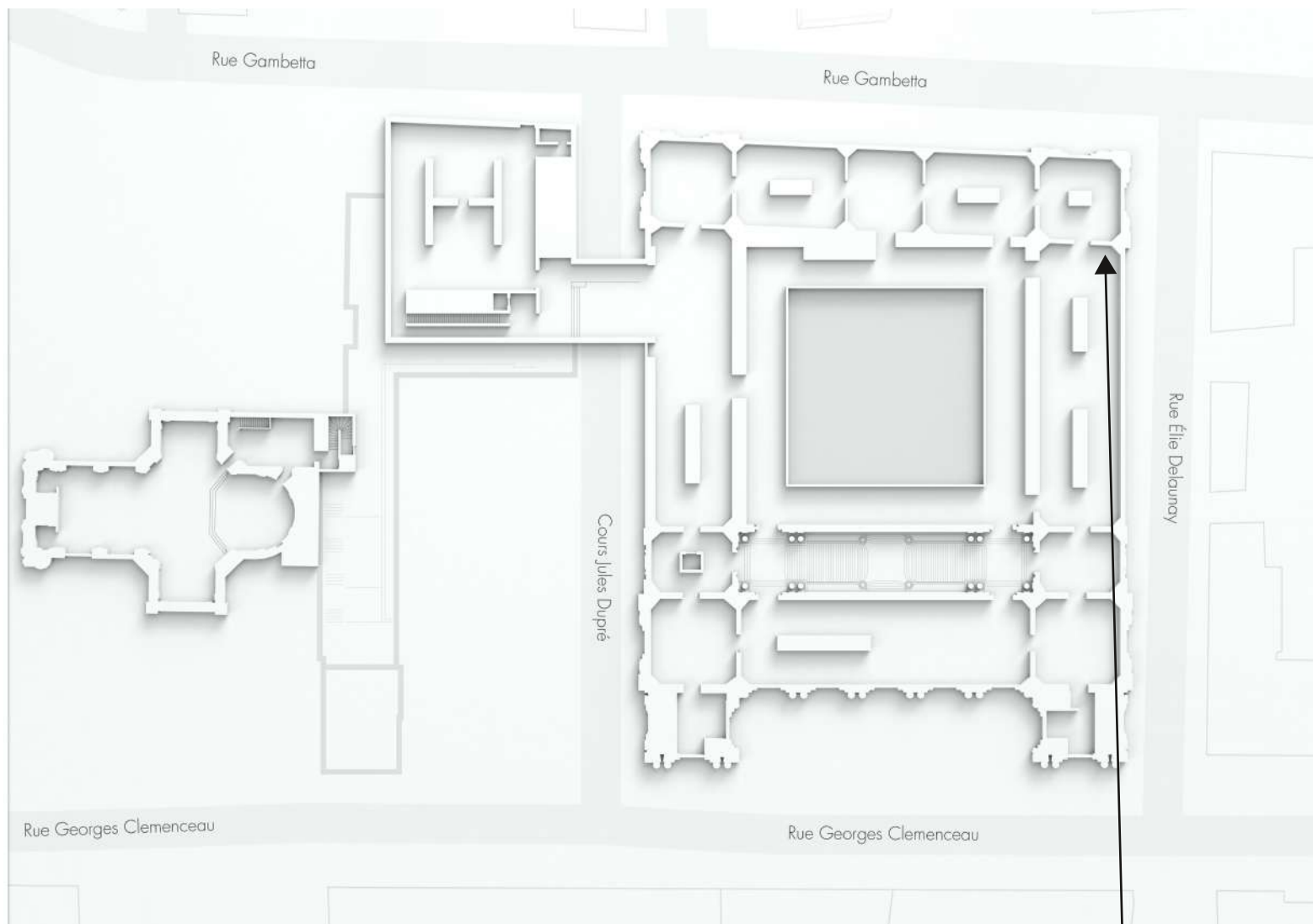
Palais, Niveau 0
Salle 6

Orazio
GENTILESCHI
Diane chasseresse

Palais, Niveau 0
Salle 2

Localisation des œuvres

Niveau +1



Jules-Élie DELAUNAY
Ixion précipité dans les enfers

Palais, Niveau +1
Salle 15

Dossier

La mythologie

La mythologie gréco-romaine constitue une source d'inspiration inépuisable pour la littérature et l'art en Occident, de l'Antiquité à nos jours. Son influence est telle qu'elle investit notre langage à travers des expressions dont nous avons parfois oublié l'origine : « être médusé », « avoir les yeux d'Argus », « une force herculéenne ».

Définitions

Le mot **mythologie** est issu du grec *muthos*, signifiant *récit*, et *logos*, signifiant *discours*. Autour du 5^e siècle avant J.-C., avec l'émergence de la philosophie, une distinction s'opère entre les deux mots qui étaient jusque là synonymes : *muthos* désigne un récit transmis par la tradition racontant le monde à travers des images, alors que *logos* se réfère à un discours démonstratif se basant sur la vérité.

Le terme *mythologie* désigne aujourd'hui l'ensemble des mythes qui appartiennent à une civilisation, un peuple, une religion. Il s'emploie également pour parler de l'étude des mythes.

Dans notre contexte, le **mythe** est un récit qui relate un événement imaginé, appartenant généralement à un temps lointain, antérieur à l'Histoire. Il met en scène des personnages fabuleux, tels que des dieux, des déesses, des hommes d'essence particulière ou des chimères. Il a pour vocation d'expliquer l'environnement qui nous entoure. Le récit mythique exprime à sa manière une vérité, différente de celle de la science ou de la philosophie. Durant l'Antiquité gréco-romaine, il appartient au monde sacré.

La mythologie grecque, tout comme la mythologie romaine, comprend plusieurs milliers de personnages. Chaque puissance naturelle, mais aussi chaque réalité locale, est symbolisée par une divinité. Certaines sont communes à toute la Grèce, d'autres ne sont adorées que localement. Les Romains adoptent les dieux grecs et leurs histoires.

Les sources antiques

Les textes littéraires antiques ont assuré la transmission des mythes. Parmi les sources majeures :

- L'*Illiade* et l'*Odyssée*, Homère, 8^e siècle avant J.-C.
- La *Théogonie*, Hésiode, 8^e siècle avant J.-C.
- Les *Géorgiques*, Virgile, 30 avant J.-C.
- Les *Métamorphoses*, Ovide, 1^{er} siècle après J.-C.

La mythologie et l'art au fil du temps

Antiquité et Moyen-âge

Durant l'Antiquité, la mythologie est un thème courant pour orner les objets du quotidien. Qu'il s'agisse de mosaïques, de sculptures, de vases, d'objets funéraires, les références sont omniprésentes dans les maisons, les temples, ainsi que les jardins. Au 5^e siècle après J.-C., les invasions barbares mettent fin à l'Empire Romain d'Occident. Ceci marque également la fin du monde antique qui laisse place à la construction d'un monde nouveau, marqué par la victoire du christianisme et l'autorité du pape. La Bible remplace les récits mythologiques et les églises remplacent les temples. Pour autant, la culture antique ne disparaît pas complètement. Le monde mythologique apparaît sur des bas-reliefs d'églises et se mêle au bestiaire. Souvent, il illustre le mal à travers des figures hybrides assimilées au démon ou à la luxure. La mythologie sert à affirmer la supériorité de la religion chrétienne sur le monde païen. Au 15^e siècle, à Rome, une vague de travaux et de démolitions permet la découverte de la ville antique sous la

ville médiévale : des ruines et des sculptures sont progressivement exhumées. Ces redécouvertes permettent la renaissance du monde antique, donc des sujets mythologiques.

Renaissance

La redécouverte de l'Antiquité est également littéraire. La chute de Constantinople en 1453 pousse des Byzantins à émigrer. Ils amènent avec eux des textes antiques grecs qui sont traduits et que l'on redécouvre, de même que l'on exhume les textes latins conservés dans les bibliothèques des monastères. Le développement de l'imprimerie permet leur divulgation dans toute l'Europe occidentale et l'humanisme contribue à mettre la culture antique à l'honneur. De nouvelles sources d'inspiration s'offrent aux artistes qui se mettent à étudier les sculptures, peintures et architectures antiques. L'une des préoccupations de l'époque est la représentation du corps et des proportions. Dans ce contexte, la figure de Vénus devient prétexte à la représentation du nu idéal féminin. Le 16^e siècle voit la naissance du portrait mythologique qui sert à glorifier le modèle. En France, c'est un portrait de *François 1^{er} en déité composite*, exécuté en 1545, qui ouvre la voie. L'art religieux continue d'être pratiqué mais se cantonne davantage aux églises et couvents, tandis que les rois et les commanditaires privés favorisent les thèmes mythologiques. Le Concile de Trente (1545-1563) vient par ailleurs confirmer la séparation entre l'art profane et l'art religieux.

17^e siècle

En France, l'Académie royale de peinture et de sculpture établit une hiérarchie des genres. La peinture mythologique appartient à la peinture d'histoire, le « grand genre », au même titre que la peinture religieuse et historique. Ces sujets sont valorisés du fait que l'artiste, en plus de ses capacités techniques, mobilise son imagination et offre des images qui instruisent et élèvent l'esprit du spectateur. Au début de son règne, Louis XIV choisit le soleil comme emblème, ce qui amène un rapprochement avec Apollon, dieu du soleil, de la paix et des arts dans les portraits du monarque. Les sujets moraux sont traités aux côtés de sujets plus légers. Les paysages se voient parés de sculptures et ruines antiques impliquant une réflexion sur le temps, la mort et les civilisations passées. La mythologie est également source d'inspiration pour l'opéra qui naît à cette époque et le siècle est marqué par l'épanouissement de la tragédie où les thèmes antiques ont la part belle.

18^e siècle

L'Académie attache une importance majeure à la formation des artistes. Outre la pratique technique, l'éducation intellectuelle prend plus d'importance. L'étude de la mythologie s'appuie sur les lectures d'Homère, Virgile, Ovide, dont les traductions se multiplient, et des manuels contemporains. Dans l'iconographie, une large place est accordée aux amours des dieux. L'atmosphère devient plus tendre, idyllique, les compositions privilégient les formes dynamiques et les lignes courbes. À la fin du siècle, le néoclassicisme s'impose. L'histoire antique et la mythologie sont alors exploitées pour valoriser des actes héroïques, des vertus morales et parfois contester l'ordre politique. En peinture, le style dépouillé s'appuie sur un dessin précis, le décor est sobre. Les artistes sont à la recherche de la beauté idéale, encouragés par de nouvelles découvertes archéologiques à Pompéi et Herculaneum.

19^e siècle

Le 19^e siècle poursuit la tradition académique. La mythologie reste majeure dans la formation des artistes et les sujets des concours organisés par l'Académie. Cependant, de nouveaux mouvements naissent en marge de l'art officiel et délaissent le sujet : romantisme, réalisme, impressionnisme.

Du 20^e siècle à nos jours

Chez les surréalistes, les thèmes sexuels de la mythologie sont associés à l'inconscient. Les mythes ne sont plus aussi largement exploités mais deviennent un prétexte pour certains artistes pour parler d'eux-mêmes ou contester un pouvoir en place, une idée. Le 20^e siècle est marqué par la naissance du cinéma qui met régulièrement à l'honneur l'histoire antique et la mythologie.



L'œuvre

Diane, déesse de la chasse et de la lune

L'œuvre représente la déesse de la chasse Diane sous les traits d'une jeune femme à la longue chevelure blonde et au teint clair. Elle apparaît grandeur nature et de dos, comme pour placer le spectateur dans une position de voyeur indiscret. La déesse est identifiable grâce à divers attributs : l'arc, le carquois et les flèches, la corne d'appel et le lévrier. La présence discrète du croissant de lune au-dessus de sa tête et dont la forme fait écho à la corne, rappelle qu'elle est une déesse lunaire, par opposition à son frère jumeau Apollon, dieu solaire.

Une composition monumentale et dynamique

La ligne d'horizon très basse et le ciel chargé de nuages accentuent la monumentalité de Diane. Placée au premier plan, elle occupe ainsi presque tout l'espace de l'œuvre.

La divinité apparaît en mouvement, la position de ses pieds suggère qu'elle se déplace. De plus, sa robe et sa chevelure sont soulevées par le vent. Dans la composition, cela se traduit par un jeu de lignes obliques et de courbes qui se répondent. La ligne de l'arc est parallèle à celle du carquois, du bord du chemin et des épaules ; les courbes de la robe font écho à celles de la ceinture, de la chevelure et de la laisse du chien.

Le paysage, l'attitude du personnage et les couleurs confèrent une atmosphère inquiétante au tableau qui reflète le caractère ambiguë de la déesse, tantôt douce, tantôt violente.

Fiche d'œuvre 17^e

Salle 2

Orazio GENTILESCHI

Pise, 1563 – Londres, 1639

Diane chasseresse

17^e

224,5 x 136,8

Achat, 1965

Inv. 6735

Crédits photographiques : Cécile Clos / Musée d'arts de Nantes

Une peinture maniériste*

Cette représentation de Diane contient des caractéristiques typiques du mouvement maniériste*. En effet, le corps de la déesse présente une double torsion qui trace une ligne serpentine, ainsi que des disproportions : sa tête est petite par rapport au reste de son corps. La lumière venant de la gauche met l'accent sur la blancheur de sa peau et fait scintiller les tissus de sa robe. Les tons sont majoritairement froids et acides : le vert de la robe et du paysage, le gris des pierres, du chien et des imposants nuages. Toutefois, le traitement du sujet manifeste un goût du détail propre à l'artiste. Ceci est visible dans le rendu du carquois et des flèches, l'illusion tactile des étoffes et le réalisme de la tête du chien.

Une acquisition prestigieuse

L'œuvre est très vraisemblablement commandée par un mécène qui la destine à orner l'une des pièces de sa demeure. Le thème de la chasse peut constituer un prétexte à la célébration de ce sujet. Par la suite, le tableau appartient à Roger de Liancourt, grand collectionneur de la fin du 17^e siècle, à qui Louis XIV achète de nombreux tableaux. Après sa mort, le tableau passe dans plusieurs collections dont celle du comte Toinet de la Turmelière qui le donne à la mairie d'Ancenis en 1945. Le musée l'achète en 1965. L'attribution est confirmée par la signature visible sur le collier du chien.

L'artiste

Un artiste italien

Orazio Gentileschi, de son vrai nom Orazio Lomi, étudie d'abord la peinture avec son demi-frère, Aurelio Lomi. Ce dernier lui transmet le goût pour le style maniériste. L'artiste s'installe ensuite vers les années 1620 à Rome, où il entre en contact direct avec Caravage dont il subit l'influence, en optant toutefois pour un naturalisme modéré. Dans la capitale italienne, il exécute de vastes décorations, en collaboration avec Agostino Tassi, pour les basiliques Sainte-Marie-Majeure, Saint-Jean-de-Latran et San-Nicola-in-Carcere.

De 1621 à 1623, Gentileschi est à Gênes. C'est là qu'il peint son chef-d'oeuvre *L'Annonciation* (1623) qui marque le déclin de l'influence du Caravage et un retour au maniérisme.

Un séjour français

Gentileschi est à Paris en 1624 et 1625, où il travaille au service de Marie de Médicis. La reine s'entoure alors de nombreux artistes étrangers pour la décoration du Palais du Luxembourg. Il y peint des allégories, telle *La Félicité publique triomphante*. C'est peut-être lors de ce séjour qu'il peint la *Diane chasseresse* du musée. Il exerce alors une influence sur des peintres français, comme Louis Le Nain et Philippe de Champaigne, et des peintres hollandais venant visiter le palais.

Une fin de carrière anglaise

Mis en compétition avec Pierre Paul Rubens pour la décoration du Palais du Luxembourg, Gentileschi quitte Paris et accepte l'invitation à la cour du roi Charles I^{er} à Londres. Il y peint de grands ensembles décoratifs.

Bonus

Qui est Diane?

Diane est la déesse romaine identifiée à Artémis chez les Grecs. Fille de Zeus et de Léto, elle est la soeur jumelle d'Apollon qu'elle aide à venir au monde. Elle reçoit de Zeus un arc et des flèches et Pan lui donne une meute de chiens féroces. Elle vit dans les forêts et les espaces sauvages qui entourent les territoires des hommes. La déesse est jeune, reste vierge et ne se laisse pas approcher des hommes. Violente, elle peut tuer, en témoigne l'épisode du chasseur Actéon qui la surprend au bain.

À la Renaissance, avec l'intérêt nouveau porté à la représentation du corps, Vénus et Diane occupent une place centrale. Différents épisodes sont traités : Diane au bain, Diane sur son char, Diane et Actéon, etc. Dès cette période, des femmes se font portraiturer sous les traits de Diane, comme Diane de Poitiers, Gabrielle d'Estrée ou Marie de Médicis.

Ressources

- <https://museedartsdenantes.nantesmetropole.fr/es/home/au-cur-du-musee/les-collections/art-ancien/gentileschi.html>
- <http://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/Gentileschi/152309>
- <http://www.histoiredelart.net/courants/le-manierisme-3.html>
- <https://www.anticstore.com/article/portrait-diane-18eme>



Fiche d'œuvre 17^e

Salle 6

Charles DE LA FOSSE

Paris, 1636 - Paris, 1716

Vénus demandant des armes à Vulcain pour Énée

fin 17^e siècle

Huile sur toile, 178,5 x 152

Dépôt de l'État, 1809

Inv. 630

Crédit photographique : Gérard Blot/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux - Grand Palais

L'œuvre

Un épisode tiré de la mythologie romaine

Cette scène est inspirée à la fois des *Métamorphoses* d'Ovide (14, 440-621) et de l'*Énéide* du poète Virgile (VIII-370-407). Après avoir participé à la guerre de Troie, Énée, fils du roi Anchise et de la déesse Vénus, doit combattre un peuple d'Italie, les Rutules, qui ont pris les armes contre lui. Vénus, épouse infidèle du dieu Vulcain, tente de convaincre ce dernier de forger des armes pour son fils.

Le pouvoir de séduction

Vénus, divinité romaine, est identifiée à Aphrodite chez les Grecs. Elle est la déesse de la beauté et de l'amour, qui fait naître désir et plaisir dans le mariage et assiste aux naissances. À demi-nue et assise sur un nuage légèrement en élévation, elle domine la scène. Son teint nacré la rend plus lumineuse que les autres personnages. Accompagnée de putti, elle s'adresse à son époux qu'elle regarde intensément, usant de son charme pour mieux faire valoir sa cause. Son index pointé en dehors du tableau suggère l'endroit où se bat Énée. Le regard amoureux de Vulcain et l'air subjugué des autres hommes indique qu'elle est sur le point de parvenir à ses fins. Chez Virgile, la scène se déroule dans la "chambre nuptiale toute d'or" des époux, tandis que l'artiste choisit l'entrée d'une caverne qui évoque la forge de Lemnos, résidence de Vulcain.

Une composition pleine de mouvement et de contraste

La composition de ce tableau grand format s'organise autour d'une ligne oblique qui va de la draperie de la déesse en haut à gauche, jusqu'à l'habit de Vulcain en bas à droite. La posture de Vénus et des putti, ainsi que les drapés aux tons clairs qui virevoltent apportent du mouvement et de la légèreté.

Vénus appartient au registre céleste, tandis que les hommes, traités de manière plus sombre et plus statique, sont rattachés au monde souterrain. Vulcain ressort un peu plus, la beauté lumineuse de Vénus l'atteignant. Le putto du centre en train de jouer avec un casque fait le lien entre les deux registres. À noter que si Vénus est la déesse de la beauté, Vulcain -Héphaïstos chez les Grecs- est réputé laid et boiteux.

Une œuvre de transition

Le traitement des personnages, le choix des coloris et l'importance du mouvement sont représentatifs du style baroque*. La sensualité et le traitement de la lumière annoncent quant à eux l'esthétique rococo*. Si l'artiste s'inspire de peintres flamands ayant étudié ce thème pour le traitement de la lumière, ce tableau influence de nombreux artistes comme François Marot, élève de Charles de La Fosse, et François Boucher.

L'artiste

Une formation prestigieuse

Déterminé à devenir peintre, Charles de La Fosse entre vers 1654 dans l'atelier de Charles Le Brun, premier peintre du roi Louis XIV. De 1659 à 1664, il poursuit sa formation en Italie, dont deux ans à Rome et trois ans à Venise. Il est marqué par l'œuvre des coloristes vénitiens, tels que Véronèse et le Titien. Il passe également par Parme où il découvre les œuvres du Corrège.

À son retour à Paris, il collabore avec Charles Le Brun et participe à de grandes commandes royales, notamment le chantier des Tuileries.

Un peintre-décorateur incontournable

Charles de La Fosse est le seul artiste de son temps à participer à tous les chantiers royaux du règne de Louis XIV. Après les Tuileries, il s'affaire à la décoration des Grands Appartements du château de Versailles où il est chargé de la chambre du roi, le salon d'Apollon. Il orne également la coupole des Invalides.

Parallèlement, il reçoit de nombreuses commandes privées en France, mais aussi en Angleterre.

À la fin de sa carrière, il travaille pour Pierre Crozat, financier et collectionneur parisien grâce auquel il rencontre Antoine Watteau.

Un grand coloriste

Fervent admirateur de Rubens et de la peinture vénitienne, Charles de La Fosse s'éloigne du travail de son maître Charles Le Brun par l'utilisation de couleurs chaudes et la recherche d'effets de lumière. La grâce féminine et la sensualité qu'il intègre dans ses compositions annoncent la peinture galante* du 18^e siècle. En 1671, la "Querelle du coloris" éclate au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture, faisant s'affronter les partisans de la couleur, les "rubénistes" (Pierre-Paul Rubens), et les défenseurs du dessin, les "poussinistes" (Nicolas Poussin). La Fosse défend la place égale de la couleur au dessin. Sa nomination à la tête de l'Académie en 1699 est malgré tout considérée comme une victoire des coloristes. Pourtant, La Fosse n'a jamais négligé le dessin, comme en témoignent ses nombreuses études.

Bonus

Dans la même salle, un autre tableau de Charles de La Fosse est exposé : *La déification d'Énée*. Bien que les deux œuvres traitent de l'histoire du même personnage, leur provenance est inconnue et il n'est pas certain qu'il s'agisse de pendants. Les deux peintures ont été déposées dans les collections du musée par l'État en 1809.

Ressources

- menapia.discipline.ac-lille.fr/stages-et-conferences/...vulcain.../file
- <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met14/Met14,%20441-621.htm>
- <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/Virg/V08-370-453.html>
- <http://www.proantic.com/magazine/charles-de-la-fosse-1636-1716-le-triomphe-de-la-couleur/>



L'œuvre

Une métamorphose végétale

L'histoire est tirée des *Métamorphoses* d'Ovide (X, 2-219). Hyacinthe, le plus jeune fils du roi de Sparte, est doté d'une très grande beauté. Un amour réciproque naît entre le jeune homme et Apollon, dieu de la lumière, des arts et de la beauté masculine. Un jour, les deux amants décident de se mesurer au lancer de disque. Apollon déploie toute sa force en lançant un disque qui fend les airs, retombe au sol et rebondit en frappant mortellement Hyacinthe au visage. Apollon ne parvient pas à sauver son bien-aimé et, inconsolable, annonce sa métamorphose en fleur pour perpétuer sa mémoire. Du sang de Hyacinthe jaillit alors une fleur semblable à un lys, figurée ici sur le socle de la sculpture.

Les derniers instants

Hyacinthe est représenté seul, encore debout mais chancelant. Le traitement de cet affaissement du corps renvoie à des sculptures antiques, comme le groupe des Niobides conservé à la galerie des Offices de Florence. La musculature et la beauté juvénile du personnage ressortent grâce au marbre, dont la blancheur vient toutefois renforcer l'idée que la vie s'en échappe. La sobriété de la statue contraste avec la décoration opulente du socle orné de lys, évoquant la métamorphose à venir.

Fiche d'œuvre 19^e

Salle 8

Francesco Maximilien LABOUREUR

Rome, 1767 – id., 1831

Le jeune Hyacinthe blessé par Apollon vers 1800

Marbre
162,4 cm
Collection Cacault, achat, 1810
Inv. 1810
Crédit photographique : Gérard Blot/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux

L'ensemble renvoie aux vers d'Ovide : "Vainement la fleur reste-t-elle unie à sa tige languissante et décolorée. Elle penche aussitôt sa tête appesantie, elle ne se soutient plus, et son front s'incline vers la terre. Ainsi, la mort sur les traits, tombe le jeune Hyacinthe. Ses forces l'abandonnent ; son cou fléchit sous le poids qui l'accable et roule sur son épaule".

Une sculpture néo-classique*

Cette sculpture s'inscrit dans le mouvement du néo-classicisme qui entend renouveler l'esprit et l'art de l'Antiquité classique. Ce courant est porté par le théoricien allemand Johann Joachim Winckelmann qui considère la sculpture grecque comme un modèle à suivre dans la représentation du beau idéal. Ignorant que la statuaire antique grecque était polychrome, il préconise l'utilisation du marbre blanc comme matériau de la perfection.

L'artiste

Un artiste italien

Francesco Massimilien Laboureur étudie la sculpture auprès de son père, Massimiliano Laboureur, avant d'intégrer l'Accademia di San Luca, à Rome, dont il gravit les échelons jusqu'à en devenir directeur en 1820. Lors de son apprentissage à l'Accademia, il multiplie les copies d'antiques, en marbre et en terre cuite, fortement marquées par l'esthétique néo-classique. Sa carrière romaine est ponctuée par des commandes prestigieuses comme une série de bustes pour le Panthéon ou les frises du Braccio Nuovo du Vatican.

Le protégé d'un Nantais

Laboureur devient très tôt le protégé de François Cacault, ambassadeur de France à Rome et grand collectionneur nantais. Outre la peinture, Cacault se tourne vers la sculpture contemporaine, antique et néoclassique, dans l'idée de constituer un musée. Dans ce contexte, il achète plus d'une dizaine d'oeuvres à Laboureur, des copies d'après des sculptures antiques ou des créations.

La formation d'un musée à Nantes à partir de la collection Cacault est refusée par la ville. Cacault décide donc, avec son frère Pierre, de l'établir à Clisson. Après le décès de François, Pierre vend finalement la collection à la ville en 1810. Elle constitue la base du fonds d'art ancien du musée.

Ressources

- <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met10/M10-143-297.htm>



Fiche d'œuvre 19^e

Salle 15

Jules-Élie DELAUNAY

Nantes, 1828 – Paris, 1891

Ixion précipité dans les enfers

1876

Huile sur toile
116,7 x 146,8 cm
Achat, 1880
Inv. 918

Crédit photographique : Gérard Blot/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux

L'œuvre

L'histoire d'Ixion est évoquée chez Sophocle dans *Philoctète* (679), ainsi que dans les *Métamorphoses* d'Ovide (IV, 461).

L'histoire d'un supplice

Ixion est le roi des Lapithes, peuple de Thessalie. Cruel, il précipite son beau-père, venu lui réclamer la dot promise, dans une fosse remplie de charbons ardents. Cet acte le rend fou. Jupiter décide de le pardonner et l'accueille dans la demeure des dieux. Ixion profite de cette générosité pour convoiter Junon, la femme de son bienfaiteur. Pour se venger, Jupiter envoie alors une nuée ayant l'apparence de Junon. Ixion s'unit à cette nuée et engendre ainsi les centaures. Pour le punir de ce nouveau sacrilège, Jupiter le fait attacher par des serpents (ou des liens de bronze) à une roue enflammée qui tourne éternellement.

Une œuvre sombre

La scène est particulièrement sombre. Elle est divisée en deux triangles, l'un avec un fond noir, l'autre avec un fond rouge sombre, évoquant sans doute la nature du supplicié. Ce choix tend à rendre l'atmosphère du Tartare, région des Enfers qui renferme les plus grands criminels. C'est là que se trouvent également Sisyphe et Tantale. Le jeu de clair-obscur accentue le traitement réaliste du corps.

Une scène violente

Le corps en torsion, les orteils crispés, les muscles et les veines gonflées montrent toute la difficulté d'Ixion à se débattre, ainsi que son extrême souffrance. Son expression vient renforcer le tout : le visage contorsionné, les cheveux hirsutes et la bouche grande ouverte, le supplicié semble crier de douleur.

La touche* empâtée* et rapide de l'arrière-plan et de la roue reflète le mouvement rapide de cette dernière et accentue la violence de la scène.

Les repentirs (corrections) au niveau des bras et des jambes montrent que le peintre cherche à rendre la tension de l'effort, concentrée sur l'arrondi de la roue et l'exagération de la torsion du corps.

Réception de l'œuvre

Cette œuvre est présentée au Salon de 1876. Alors que certains critiques reprochent au tableau son côté scolaire, d'autres soulignent l'intérêt de l'étude anatomique menée par l'artiste dans l'expression de la souffrance. Ce sujet et son traitement sont particuliers dans la carrière de Jules-Élie Delaunay, plutôt marquée par une peinture claire aux thèmes moins tourmentés.

L'artiste

Une formation nantaise et parisienne

Fils d'un commerçant cirier, Jules-Élie Delaunay manifeste très tôt des prédispositions pour le dessin. Après des études à Nantes, il entre en 1848 à l'École des Beaux-arts de Paris, où il devient l'élève d'Hippolyte Flandrin, lui-même formé par Jean Auguste Dominique Ingres.

Portraitiste et peintre d'histoire reconnu

Delaunay obtient tardivement le Prix de Rome* qui lui permet de séjourner en Italie pour étudier les œuvres de l'Antiquité et des grands maîtres de la Renaissance. Dès lors, il se spécialise dans le portrait et la peinture d'histoire et expose avec succès au Salon. À son retour, il reçoit de nombreuses commandes décoratives, notamment pour l'Opéra Garnier et le Panthéon. Peintre officiel, il est décoré de la Légion d'Honneur en 1879 et est élu membre de l'Académie des Beaux-arts.

Un artiste attaché à sa ville d'origine

À Nantes, Jules-Élie Delaunay a notamment œuvré à la décoration du couvent de la Visitation. Grâce au legs de l'artiste et celui de ses héritiers, le Musée d'arts de Nantes conserve la collection la plus importante de ses œuvres, dont 2673 dessins et 49 peintures.

Bonus

- Le musée possède plusieurs dessins préparatoires à cette œuvre qui permettent de deviner les hésitations du peintre. Jules-Élie Delaunay saisit notamment les mouvements d'Ixion sur sa roue par un jeu progressif de décalage des mains. Finalement, il choisit de peindre la main droite d'Ixion fermement accrochée au serpent. Il existe une autre version du tableau, propriété du musée Hamilton au Canada.

- Dans la même salle, à proximité, se trouve un autre tableau mythologique de l'artiste : *La mort de Nessus*.

Ressources

- <http://www.jules-elie-delaunay.fr/fr/1-accueil>
- <http://www.histoiredelantiquite.net/archeologie-grecque/du-mythe-la-realite-le-chatiment-dixion/>
- <https://mythologica.fr/grec/ixion.htm>

Glossaire

Baroque

Mot issu du portugais *barroco*, désignant une perle de forme irrégulière. Il prend le sens figuré de *bizarre*, *choquant*, au début du 18^e siècle. Les historiens de l'art à la fin du 19^e siècle l'utilisent pour définir l'un des mouvements stylistiques majeurs du 17^e siècle et l'opposent au classicisme. Initialement appliqué à un style architectural né à Rome au début du 17^e siècle, le terme *baroque* désigne par extension un courant qui a pénétré tous les arts et se caractérise par la liberté des formes, l'abondance des ornements, l'expression de la sensibilité.

Empâtement

Sur un tableau, relief produit par l'application de couches épaisses de couleur successives.

Genres

Mot qui désigne les grandes catégories de sujets traités en peinture : peinture d'histoire (sujets mythologiques, chrétiens ou historiques, allégorie), portrait, scène de genre, paysage, nature morte. Cette hiérarchisation des genres définie au 17^e siècle par l'Académie royale de peinture et de sculpture reconnaît la peinture d'histoire comme le genre majeur ou le « grand genre » tandis que les autres catégories appartiennent aux genres mineurs.

Le 19^e siècle, puis le 20^e siècle, mettent un terme à cette hiérarchisation des genres.

Maniérisme

Le terme est tiré de l'italien *maniera*, signifiant *style*. Le maniérisme naît en Italie autour de 1520, dans un contexte marqué par l'ébranlement du pouvoir religieux. De plus, l'un des maîtres de la Renaissance, Raphaël, vient de mourir. Beaucoup d'artistes considérant que le peintre a atteint la perfection en art, décident de s'en démarquer par une manière de peindre qui inclue des artifices de leur invention. Très vite, des goûts communs apparaissent : déformations anatomiques, postures théâtrales, formes serpentine, couleurs froides ou acides et contrastées, goût pour le rendu des matières etc. La Renaissance française est marquée par ce mouvement dominé par les peintres de l'École de Fontainebleau, chargés par François Ier de décorer le château du même nom.

Néo-classicisme

Mouvement artistique qui va de la deuxième moitié du 18^e siècle jusque vers les années 1830. Sous l'influence de la philosophie des Lumières, un changement profond affecte les idées. On redécouvre l'Antiquité grâce, entre autres, à l'archéologie (découvertes d'Herculanum et de Pompéi en 1748) et grâce aussi à des travaux d'érudition comme ceux de l'historien de l'art et archéologue allemand Winckelmann, défenseur de l'art classique grec. L'esthétique néo-classique, en réaction contre l'art rococo, affirme l'idéal du Beau absolu fondé sur l'imitation de l'Antiquité. Ce mouvement se développe dans une grande partie de l'Europe, en architecture, peinture et sculpture.

Peinture galante ou Fête galante

La fête galante désigne un type de peinture propre au 18^e siècle. On en doit l'invention à Antoine Watteau qui entre à l'Académie grâce à son tableau *Le Pèlerinage à Cythère* (Louvre) en 1717, sous la mention "peintre de fêtes galantes", catégorie spécialement inventée pour lui. Il s'agit d'une peinture qui s'inspire des pastorales vénitienne et flamande des 16^e et 17^e siècles en choisissant un cadre en plein air. Elle met en scène des couples d'amoureux costumés ou en vêtements de bal, qui se divertissent dans une atmosphère empreinte tantôt de séduction, tantôt de mystère. Les compositions sont fortement influencées par le théâtre. Dans la hiérarchie des genres, la fête galante est associée à la peinture d'histoire.

Pendants

Tableaux ou objets d'art destinés à être placés de manière symétrique parce qu'ils constituent une paire.

Prix de Rome

Bourse attribuée par voie de concours à de jeunes artistes pour leur permettre de parfaire leurs études dans l'établissement de l'Académie de France à Rome. Le premier concours est organisé par Jean-Baptiste Colbert en 1663. Il comprend plusieurs sections : peinture, sculpture, gravure, architecture, composition musicale. En général, les sujets imposés sont tirés de la Bible ou de la mythologie.

Rococo

Le terme *rococo* dérive de « rocaïlle » qui désigne un type de décoration constitué de coquillages et de petites pierres, visant à orner des grottes artificielles dans les jardins. Par la suite, il fait référence à une tendance artistique qui naît et se développe en France au 18^e siècle et se diffuse à travers l'Europe. En peinture, elle se traduit par l'influence du théâtre avec une mise en scène des personnages et de leur posture sur des sujets légers, où transparaît la joie, la grâce, la fantaisie. Les scènes sont baignées de lumière et traitées dans des couleurs pastels, la nature sert souvent de cadre et le thème de l'amour est à l'honneur. En France, François Boucher, Antoine Watteau et Jean-Honoré Fragonard sont emblématiques de ce mouvement.

Salon

Exposition officielle d'œuvres d'artistes vivants. Ces expositions périodiques, créées par l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1667, avaient lieu initialement dans le "Salon Carré" du Louvre (d'où son nom). À partir de 1831, les Salons deviennent annuels. C'est un événement incontournable pour les artistes qui veulent se faire connaître et vendre leurs œuvres à des particuliers ou à des institutions.

Touche

Manière dont un artiste applique la couleur sur la toile.