

# Mythologie et histoire antique

au musée des Beaux-Arts d'Orléans



*Noces de Psyché*, par Noël Coypel d'après Raphaël, 17<sup>e</sup> siècle

# Permanence des thèmes antiques

Les sujets mythologiques sont d'abord l'expression de la religion grecque ou romaine de l'Antiquité. La figuration des dieux et de leurs histoires passe du domaine sacré au domaine profane au début du Moyen Âge quand le christianisme s'impose.

## À voir au 1<sup>er</sup> étage du musée : les sculptures antiques

Au cours du **Moyen Âge**, les thèmes antiques et mythologiques sont exploités à diverses fins :

- pour affirmer la supériorité de la religion chrétienne sur le monde païen ;
- pour montrer l'antériorité du monde chrétien et inscrire les personnages sur une échelle chronologique ;
- pour illustrer le mal : certaines figures comme les satyres ou les "sirènes" (en fait des néréides) sont assimilées au démon, à la luxure, à la tentation...
- pour établir des correspondances, entre sibylles et prophètes par exemple.

Avec la **Renaissance**, on assiste à une relecture de l'Antiquité et des mythes où prévaut la dimension humaniste. L'Antiquité gréco-romaine devient le catalyseur du sentiment européen et l'Italie, le pays incontournable pour sa connaissance.

- Tout d'abord, on redécouvre les textes à la faveur, entre autre, de la chute de Byzance en 1453 qui conduit certains Byzantins à émigrer. Le développement de l'imprimerie puis l'ouverture de grandes bibliothèques contribuent à la divulgation de la culture antique. Penseurs et écrivains, parmi lesquels on peut citer Ronsard, du Bellay, Rabelais ou Montaigne, renouent avec la pensée antique.
- À la faveur de l'humanisme ambiant, l'approche des histoires se modifie et on peut envisager l'Antiquité d'un point de vue historique et non par rapport au dogme chrétien.
- L'histoire antique acquiert une véritable dimension historique qui peut, par son imprécision, être récupérée par les princes qui se cherchent des ancêtres ou des vertus.
- Destiné à glorifier le modèle, le portrait mythologique apparaît au 16<sup>e</sup> siècle. L'un des premiers est celui de François 1<sup>er</sup> en déité composite.

Sur le plan artistique, sculptures, peintures et architectures sont étudiées (surtout à Rome où il reste de nombreux vestiges) et deviennent sources d'inspiration. On s'intéresse tout particulièrement aux proportions de l'homme, à son anatomie et à la figuration du nu. Par ailleurs les sources antiques offrent de nouveaux sujets pour les décors profanes, qu'il s'agisse de l'histoire des dieux ou de celle des personnages historiques de l'Antiquité.

Les sujets mythologiques sont particulièrement prisés des commanditaires privés pour décorer leurs demeures. Ces œuvres, au-delà du plaisir esthétique qu'elles procurent à leurs propriétaires, dénotent aussi leur culture et leurs préoccupations. En effet, les histoires mythologiques ne sont pas neutres. Les thèmes et la manière de les traiter varient d'une époque à l'autre et reflètent les préoccupations sociales, politiques et philosophiques du moment.

## À voir au 2<sup>e</sup> étage du musée :

Otto Van Veen, *La victoire de Scipion sur Annibal à la bataille de Zama*

Hendrick de Clerck, *Diane et Apollon assistent à une ronde de petits enfants que fait danser l'Amour*

Marteen Van Heemskerck (d'après), *La Forge de Vulcain*

La société très libérale de la Renaissance cède la place, sous l'impact du concile de Trente en particulier, à l'emprise de la morale et de la décence. Désormais profane et religieux sont totalement séparés, la fable devient le domaine du nu et de l'invention.

**Au 17<sup>e</sup> siècle** en France, l'Académie royale de peinture et de sculpture établit une **hiérarchie des genres**. Les sujets mythologiques appartiennent à la peinture d'histoire ou "grand genre" qui compte aussi les sujets historiques, religieux et allégoriques. Ces thèmes sont valorisés car ils sont censés élever l'esprit du spectateur et l'instruire. Ils correspondent aux grandes commandes publiques, civiles ou religieuses, mais aussi à l'enseignement dispensé dans les académies et tout particulièrement l'Académie de peinture et de sculpture en France. Si les peintres de portraits réussissent à s'imposer dès le 17<sup>e</sup> siècle, cette spécialité n'a pas le prestige de la peinture d'histoire. Quant aux autres genres : scène de genre, paysage et nature morte, ils sont qualifiés de mineurs.

Le pouvoir des dieux sur les mortels et les sujets moraux mettant en valeur les vertus des personnages dominent l'iconographie du siècle de Louis XIV.

**À voir au musée :**

Gérard de Lairesse, *Les quatre âges de l'humanité* (2<sup>e</sup> étage)

Jan van Bijlert, *Cornélie, mère des Gracques et ses enfants* (2<sup>e</sup> étage)

Nicolas de Platemontagne, *Le châtimement des enfants de Niobé* (1<sup>er</sup> étage)

Ceci n'exclut pas les sujets plus légers – les amours des dieux – mais traités d'une manière plus pudique qu'au siècle précédent et privilégiant la pureté des sentiments ou la grandeur d'âme des protagonistes.

**À voir au musée :**

Ferdinand Bol, *Vénus et Adonis* (2<sup>e</sup> étage)

Les frères Le Nain, *Bacchus découvrant Ariane à Naxos* (1<sup>er</sup> étage)

On trouve aussi des évocations de l'Antiquité dans les paysages où apparaissent souvent ruines ou statues antiques parfois chargées de sens moral : méditation sur la mort, sur les civilisations passées, le temps, la faiblesse des ouvrages humains...

**À voir au 1<sup>er</sup> étage du musée :** Pierre Patel, *Paysage avec ruines*

**Le 18<sup>e</sup> siècle** accorde au contraire une large place aux amours des dieux et à leurs petites histoires quotidiennes proches de celles des hommes. L'atmosphère devient plus tendre et idyllique, les compositions privilégient les formes dynamiques et les lignes souples des figures.

**À voir au musée :**

Sebastiano Ricci, *Aurore et Céphale* (2<sup>e</sup> étage)

Guy-Louis Vernansal, *Bacchus confié par Mercure aux nymphes* (1<sup>er</sup> étage)

Auger Lucas, *Vénus demandant des armes pour Énée* (1<sup>er</sup> étage)

À la fin du siècle, **l'art néoclassique** s'attache surtout aux actions héroïques et multiplie les scènes illustrant la guerre de Troie ou l'histoire des grands personnages de l'Antiquité. Le style dépouillé s'appuie sur un dessin précis, une utilisation parcimonieuse des couleurs, souvent choisies pour leur portée symbolique et un décor sobre. La recherche de la beauté idéale prend pour modèles les sources antiques, remises au goût du jour à la suite des découvertes archéologiques à Pompéi et Herculaneum dans la deuxième moitié du 18<sup>e</sup> siècle. Les histoires morales, édifiantes et décentes sont proposées tels des modèles de vertu à la suite de Louis David dont *Le serment des Horaces*, peint en 1784, constitue le manifeste du néoclassicisme.

**À voir à l'entresol supérieur du musée :** Pierre Narcisse Guérin, *Phèdre et Hippolyte* et Léon Cogniet, *Briséis pleurant Patrocle*

**Le 19<sup>e</sup> siècle** poursuit la tradition académique ou se complaît dans les nus lascifs tandis que les différents mouvements d'avant-garde (romantisme, réalisme, impressionnisme) délaissent cette thématique traditionnellement rattachée à l'art officiel. Ils lui préfèrent des sujets en accord avec leurs sentiments ou leurs

préoccupations. Si les romantiques s'intéressent à la Grèce par exemple, c'est pour soutenir sa lutte pour l'indépendance, non pour sa culture millénaire.

**À voir à l'entresol inférieur du musée :** James Pradier, *Vénus (sculpture)* et Sébastien Norblin de La Gourdain, *Cyparisse pleurant sur son cerf*

Pour les artistes du **20<sup>e</sup> siècle**, l'Antiquité gréco-romaine reste un thème récurrent qui est sollicité pour des motifs variés. Les mythes sont souvent un prétexte pour les artistes pour parler de manière allégorique d'autre chose ou d'eux-mêmes. Ainsi le Minotaure devient l'emblème du monstre sanguinaire pour évoquer les fascismes, Actéon le double du peintre Albérola... Les mythes sont convoqués pour aborder les thèmes sexuels, voire l'inconscient, par les surréalistes notamment. Ils peuvent aussi l'être par nostalgie d'un passé glorieux, comme c'est le cas pour un certain nombre d'artistes italiens dans l'entre-deux-guerres. Entre dérision et fascination, l'Antiquité reste un sujet d'actualité pour les artistes contemporains.

**À voir au sous-sol du musée :** Aristide Maillol, *La Nymphé*

À travers les siècles, on peut distinguer trois grandes fonctions aux œuvres mythologiques.

- la fonction narrative : il s'agit alors d'illustrer une histoire. Si cette fonction est toujours présente, elle peut avoir des motifs variés : un but décoratif, montrer sa culture ou ses goûts. Ce type de commande a une valeur sociale et fonctionne comme un message adressé à tous ceux qui regardent l'œuvre.
- la fonction allégorique permet de glorifier une personne (c'est le cas du portrait mythologique très en vogue du 16<sup>e</sup> au 18<sup>e</sup> siècle) ou d'affirmer ses idées (l'histoire mythologique choisie l'est pour sa dimension morale, son exemplarité ou sa capacité à évoquer une problématique de manière détournée, cachée).
- la fonction esthétique à travers des œuvres qui s'inspirent des canons antiques ou qui, tout en s'appuyant sur la tradition pour le sujet, innove sur le plan stylistique.

Les relations entre le sujet, l'époque où il est traité, mais aussi le commanditaire et la destination de l'œuvre quand ils sont connus, sont essentielles à la compréhension des motivations qui président à sa naissance.

## Principaux mythes représentés et tableaux en rapport

### Achille



**Briséis pleurant Patrocle** par Léon Cogniet (1794-1880)  
(entresol supérieur)

Briséis, fille de Brisès, prêtre d'Apollon, est faite prisonnière au cours de la guerre de Troie. Elle devient la servante d'Achille, mais contraint de la livrer à Agamemnon, chef de l'expédition, il refuse alors de poursuivre le combat. Après la mort de son ami Patrocle, tué par Hector, il reprend la lutte.

Cogniet peint ce tableau pour le concours du Prix de Rome de 1815, mais l'agitation politique du moment ne lui permet pas de terminer son travail dans le temps imparti par le jury comme on peut le remarquer dans la partie droite.

L'influence de son maître Guérin est très présente : type des figures, espace clos et éclairage vif. La figure d'Achille exprime le drame, l'apparence calme et pensif traduit la détermination du héros prêt à venger son ami : le regard et le geste de sa main droite sont éloquents.

## Âges de l'humanité



**Les quatre âges de l'humanité** par Gérard de Lairesse (1640-1711) (2<sup>e</sup> étage)

**Ces peintures peuvent être mises en rapport avec le texte des *Métamorphoses* d'Ovide.**

“L'âge d'or fut le premier âge de la création. En l'absence de tout justicier, spontanément, sans loi, la bonne foi et l'honnêteté y étaient pratiquées. Le châtement et la crainte étaient ignorés ; on ne lisait pas sur les murs des menaces gravées dans le bronze ; et la foule suppliante des plaideurs ne tremblait pas devant le visage de son juge : sans justicier, tous étaient en sûreté. En ce temps, le pin, coupé sur ses montagnes, n'était pas encore descendu jusqu'à la plaine liquide, pour ses pérégrinations à travers le monde, et les mortels ne connaissaient d'autres rivages que les leurs. En ce temps, les fossés à pic ne ceinturaient pas les forteresses. Ni le tube d'airain allongé de la trompette, incurvé du cor, ni les casques, ni l'épée n'existaient. Sans recours au soldat, les peuples, en sécurité, poursuivaient leur existence douce et paisible. La terre elle-même, aussi, libre de toute contrainte, épargnée par la dent du hoyau, ignorant la blessure du soc, donnait sans être sollicitée tous ses fruits ; satisfaits d'aliments produits sans nul effort, les hommes cueillaient les baies de l'arbousier et les fraises de la montagne, les cornouilles et les mûres adhérant aux buissons épineux, et les glands tombés de l'arbre touffu de Jupiter. Le printemps était éternel, les tranquilles zéphyrus caressaient de leur souffle tiède les fleurs nées sans semence. Bientôt même la terre, sans l'intervention de la charrue, se couvrait de moissons, et le champ, sans aucun entretien, blanchissait de lourds épis ; c'était l'âge où coulaient des fleuves de lait, des fleuves de nectar, où le miel blond, goutte à goutte, tombait de la verte yeuse.

Ensuite, lorsque Saturne eut été précipité dans les ténèbres du Tartare, et que Jupiter fut le maître du monde, ce fut le tour d'une génération d'argent, d'un prix moindre que l'or, mais plus grand que le bronze aux reflets fauves. Jupiter réduisit la durée du printemps d'autrefois, et, avec l'hiver, l'été, le capricieux automne, et le printemps écourté, régla en quatre saisons le cours de l'année. C'est alors que, pour la première fois, l'air, à la flamme des souffles desséchés, s'embrasa, que, congelées par la bise, s'allongèrent les stalactites de glace. C'est alors que, pour la première fois, les hommes se réfugièrent dans des demeures ; et ces demeures furent des grottes, des buissons touffus, des abris de branchages reliés par de l'écorce ; pour la première fois, les semences, dons de Cérès, furent enfouies dans les longs sillons, et le poids du joug fit gémir les jeunes taureaux. À cette génération en succéda une troisième, de bronze, de tempérament plus rude, plus prompte à recourir à l'horreur des armes, ignorant cependant le crime. La dernière fut de fer, dont elle a la dureté. Du coup, ce fut l'invasion, dans un âge d'un pire métal, de tout ce que réprouvent les dieux, la déroute de l'honneur, de la franchise, de la loyauté ; à leur place s'installèrent la tromperie, la ruse, le piège insidieux, la violence, le criminel appétit de la possession. Le navigateur ouvrait ses voiles aux vents, sans bien les connaître encore ; et les pins, si longtemps dressés sur les hautes montagnes, devenus navires, bondirent sur les flots inconnus. Le sol,

jusqu' alors bien commun, comme la lumière du soleil et l'air même, fut, par le défiant arpenteur, marqué du long tracé des limites. Et ce n'est pas seulement des moissons et une nourriture légitime que l'on exigea de la richesse de la terre, mais on pénétra jusque dans ses entrailles ; et les trésors qu'elle avait enfouis et cachés jusqu'au voisinage des ombres du Styx sont arrachés de ses profondeurs, sources empoisonnées de tous les maux. Le fer malfaisant, et plus malfaisant encore que le fer, l'or, en étant extraits, avec eux en sort aussi la guerre, qui use de l'un et de l'autre pour combattre et qui, de sa main teinte de sang, entrechoque les armes bruisantes. On vit de rapt ; l'hôte n'est pas en sécurité auprès de son hôte, ni le gendre auprès de son beau-père ; entre frères mêmes, la bonne entente est rare. L'époux est une menace pour la vie de son épouse, l'épouse pour celle de son mari ; les redoutables marâtres mêlent aux breuvages les livides poisons ; le fils, devançant la date fatale, complotte contre la vie du père. La piété gît vaincue, et, la dernière des hôtes célestes, la vierge Astrée a abandonné la terre ruisselante de sang."

## Lexique

**Airain** : ancien alliage à base de cuivre.

**Hoyau** : houe (sorte de pioche) à lame aplatie en biseau.

**Arbousier** : arbrisseau du midi, à feuilles persistantes, dont le fruit, comestible, est l'arbouse.

**Cornouille** : fruit du cornouiller, petit arbre des lisières.

**Zéphyr** : vent doux et agréable.

**Yeuse** : chêne vert.

**Saturne** = Cronos.

**Tartare** : région du monde la plus profonde, située sous les enfers.

**Jupiter** = Zeus.

**Cérés** = Déméter (déesse de la terre cultivée).

**Styx** : fleuve des enfers.

**Astrée** : fille de Zeus et de Thémis, elle régnait sur la terre pendant l'âge d'or et y répandait, avec sa sœur la Pudeur, les sentiments de justice et de vertu. Quand elle quitta la terre, elle devint la constellation de la Vierge.

## Les symboles des médaillons et des végétaux les encadrant

### L'âge d'or

Médaillon : une jeune femme tenant des branches d'olivier.

Arbres : chêne et olivier.

Le chêne est un symbole de majesté, c'est l'arbre investi des privilèges de la divinité suprême du ciel (chêne de Zeus à Dodone). Il symbolise la solidité, la puissance, la longévité, la hauteur tant au sens matériel que spirituel, il est l'axe du monde.

L'olivier est symbole de paix, de fécondité, de purification, de force, de victoire et de récompense.

### L'âge d'argent

Médaillon : les activités humaines (musique, préparation des repas, agriculture, construction...).

Végétaux : vigne et figuier.

La vigne donne la boisson des dieux. Associée à Dionysos, dont le culte est lié à la connaissance des mystères de la vie après la mort, elle est symbole d'immortalité et est aussi utilisée comme symbole funéraire.

Le vin est également porteur de joie (cortèges bachiques).

Le figuier est, avec l'olivier et la vigne, un symbole d'abondance et de fécondité.

### L'âge de bronze

Médaillon : des hommes construisent des murailles.

Plantes : lierre, saule, reine des prés.

Le lierre est associé à Dionysos : toujours vert, symbole de la force végétative et de la persistance du désir, il est aussi symbole d'éternité.

Le saule est lié à la mort, à la tristesse ; il symbolise aussi la loi divine.

Les plantes sont liées à l'énergie solaire, aux forces de la terre et à la production.

Les plantes, comme Athéna dans l'image principale, sont ambivalentes : vénéneuses / guérisseuses. L'homme doit faire le choix de leur bon usage.

### L'âge de fer

Médaille : prisonniers qu'on exécute.

Plantes : chardons et épis de blé entremêlés.

Le mélange renvoie à la terre abandonnée par les dieux et privée de soin par les hommes.

Ces quatre tableaux, peints pour un riche marchand d'Amsterdam, constituaient sans doute le décor d'un vestibule. Le traitement en grisaille produit un parfait effet de trompe-l'œil qui, à l'origine, devait jouer avec l'éclairage naturel de la pièce comme l'attestent les ombres à l'intérieur des niches feintes.

Chaque tableau est composé d'une scène principale, d'un médaillon reprenant la thématique développée pour chaque âge, lui-même encadré de végétaux symboliques. Ce choix permet dans un rectangle très allongé (sans doute imposé par le lieu) de retrouver des proportions harmonieuses pour la scène principale, d'associer haut et bas-relief de manière illusionniste et de créer un rythme propice à la narration tout en maintenant l'unité d'ensemble.

On notera la maîtrise de la composition chez cet artiste qui est l'un des défenseurs de l'art classique et du système académique, tant à travers son œuvre que par ses écrits et son enseignement. Chaque scène est fermée par des personnages secondaires situés de part et d'autre de la figure centrale et de la divinité placées sur l'axe central de la scène. La précision du dessin, la fermeté du modelé sont au service de cette esthétique et en accord avec l'esprit du trompe-l'œil.

### Andromaque



**Andromaque et Pyrrhus** par Pierre-Narcisse Guérin (1774-1833) (entresol supérieur)

Pyrrhus, plus connu sous le nom de Néoptolème, est le fils d'Achille. Il fait partie de ceux qui se cachent dans le cheval de bois. Une fois dans la ville de Troie, il tue le vieux roi Priam. Parmi les captives troyennes, il reçoit Andromaque, la femme d'Hector. Mais, elle a un enfant, Astyanax, dont les Achéens réclament la mort, de peur de voir restaurée un jour la lignée royale troyenne.

troyenne.

La composition strictement ordonnée met en valeur Pyrrhus assis comme un roi sur son trône et Andromaque le suppliant d'épargner son fils. Le geste protecteur de Pyrrhus indique qu'il ne donnera pas suite à la demande d'Oreste, situé à droite, venu au nom des Grecs demander l'enfant. À gauche, Hermione, fille de Ménélas et d'Hélène et épouse de Pyrrhus, quitte la scène d'une manière théâtrale, ulcérée et sans doute inquiète de la décision de son mari.

### Aphrodite / Vénus



Déesse de l'amour, de la beauté, elle est aussi liée aux mariages, aux naissances et à la fertilité des champs. Fille de Zeus et Dioné ou née du sang d'Ouranos fécondant la mer.

Attributs : fruits à pépins (grenade, pomme), éléments marins en relation avec la tradition qui veut qu'elle soit née dans une vague.

**Vénus et Adonis** par Ferdinand Bol (1616-1680) (2<sup>e</sup> étage)

Le sujet est emprunté aux *Métamorphoses* d'Ovide. Adonis, né de la liaison incestueuse de Myrrha avec son père Cinyras, roi de Paphos, est célèbre pour sa

grande beauté et pour sa passion de la chasse. Aphrodite conçoit pour lui une passion si dévorante qu'elle délaisse la compagnie des dieux de l'Olympe.

Adonis est mortellement blessé lors d'une chasse au sanglier. Aphrodite transforme alors le sang répandu du héros en anémones dont on ne peut jouir que peu de temps et dont les pétales s'étiolent au vent.

C'est dans une nature idyllique que Bol choisit de les réunir. Assis au pied d'un arbre, Aphrodite coiffe son amant d'une couronne de fleurs tressées. Deux colombes se contemplent comme le font les deux amants. Les deux chiens d'Adonis, dont l'un est chevauché par l'Amour, tournent également leur regard vers le couple. Les couleurs chaudes de l'automne et la douce lumière qui privilégie les visages des amants exaltent la sensation de calme et d'harmonie.

Cette œuvre raffinée est peinte vers 1656-1660 par Ferdinand Bol. Élève et ami de Rembrandt, il est d'abord influencé par son maître avant de s'orienter vers un style plus baroque après 1650. Le peintre s'inspire ici d'une œuvre de Van Dyck (*Renaud et Armide*, musée du Louvre) pour la composition.

### À voir aussi :

[Mars sortant des bras de Vénus pour aller à Troie par Jean Bardin \(page 9\)](#)

[Vénus demandant à Vulcain des armes pour Énée par Auger Lucas \(page 13\)](#)

[La forge de Vulcain, anonyme d'après Heemskerck \(page 13\)](#)

[Sculptures de Vénus de la salle Richelieu \(1<sup>er</sup> étage\) et de la salle rouge \(entresol inférieur\)](#)

## Apollon

Fils de Zeus et Lété, dieu du châtement foudroyant, de la divination (la Pythie parle en son nom), il est aussi l'inspirateur des musiciens et des poètes, le protecteur des arts et le symbole de la beauté et de la jeunesse. Attributs : les armes vengeresses, la lumière solaire.



**Diane et Apollon assistent à une ronde de petits enfants que fait danser l'Amour** par Hendrick de Clerck (1570-1629) (2<sup>e</sup> étage)

Les références à l'Antiquité, à la culture de la Renaissance et le raffinement du sujet rattachent cette œuvre au courant maniériste, marqué par le goût des citations littéraires ou artistiques et par l'importance accordée à l'aspect plastique plutôt qu'à la narration. Formes et couleurs se conjuguent ici pour donner à ce petit panneau un aspect précieux et sophistiqué.

Artémis et Apollon semblent en lévitation au-dessus de la ronde d'enfants conduite par Éros. Apollon, dieu de la lumière solaire et des arts, joue du violon, tandis que sa sœur jumelle Artémis, déesse de la chasse, accoudée sur la jambe de son frère, s'abandonne au spectacle.



**Le Châtiment des enfants de Niobé** par Nicolas de Platemontagne (1631-1706) (1<sup>er</sup> étage)

La reine Niobé, mère de sept filles et sept garçons dont elle est très fière, se moque de Lété parce qu'elle n'a que deux enfants : Apollon, dieu des arts, de la lumière mais aussi des châtements et Artémis, déesse de la chasse. Pourvus des pouvoirs des dieux par leur père Zeus, ils viennent venger leur mère en tuant tous les enfants de Niobé. Au premier plan, Niobé serre contre elle une de ses filles pour la protéger des flèches d'Apollon, tandis que ses autres enfants sont déjà morts ou tentent de s'enfuir.

Les bras levés, les mains tendues vers le ciel, les corps qui tombent, l'homme qui tente de fuir en se couvrant le visage, la jeune fille qui serre sa mère, tout dans cette scène exprime la panique et la détresse. Le peintre renforce l'impression dramatique par l'expression douloureuse ou craintive des visages.

Cette sensation est encore accentuée par l'ombre du nuage qui obscurcit la scène. Par contraste, le ciel bleu et serein éclaire le paysage, les dieux, Niobé et sa fille.

La composition s'appuie sur les verticales et les horizontales qui dominent avec les lignes du paysage, des arbres, du palais... tandis qu'un triangle relie Apollon en haut, le groupe autour de Niobé à gauche et le groupe des enfants à droite. Cette figure triangulaire permet de répartir l'action sur toute la surface de la toile et donne l'impression d'une composition stable.

Cet artiste se distingue par ses portraits avant de se consacrer à la peinture d'histoire. Il possède un sens rigoureux de la composition hérité de sa formation auprès de Charles Le Brun qu'il combine avec des effets de drapés dont le rendu des matières rappelle qu'il fut aussi l'élève de Philippe de Champaigne.

## Arès / Mars

Fils de Zeus et d'Héra, dieu de la guerre.

Attributs : casque, armes.



**Mars sortant des bras de Vénus pour aller à Troie** par Jean Bardin (1732-1809)  
(1<sup>er</sup> étage)

Cette scène de plein air représente le moment où Arès part pour la guerre de Troie. Debout et casqué, il signifie à Aphrodite, assise sur son char, qu'il doit partir. À gauche, Éros tenant un arc s'envole, accompagné de deux colombes. À droite, le génie de la guerre, casqué et ailé, présente à Arès son baudrier. Dans l'esquisse, présentée à côté, on note des différences : le génie ailé est placé différemment, la pose de Arès est moins rigide, plus expressive, le drapé d'Aphrodite a été modifié. La précision du dessin qui s'appuie sur l'étude d'après le modèle vivant, la composition triangulaire centrée sur le dieu, la gestuelle démonstrative et le sujet même où la volupté cède le pas devant le devoir annoncent l'évolution vers le style néoclassique.

### À voir aussi :

[La forge de Vulcain, anonyme d'après Heemskerk \(page 13\)](#)

## Artémis / Diane

Fille de Zeus et de Létô, responsable des morts soudaines, déesse de la chasse. Sœur d'Apollon, elle est aussi la personnification de la lune.

Attributs : arc et flèches, croissant de lune.



### À voir :

[Le Châtiment des enfants de Niobé par Nicolas de Platemontagne \(page 8\)](#)

[Portrait de mademoiselle Pinchinat en Diane par Jean-Baptiste Perronneau \(page 18\)](#)

[Portrait de madame de La Rivière par Johann Heinsius \(1<sup>er</sup> étage\)  
ci-contre](#)

## Athéna / Minerve

Fille de la déesse Métis et de Zeus. Métis est avalée par Zeus qui craint que l'enfant qu'elle porte ne le détrône. Pris d'un violent mal de tête, Héphaïstos doit lui fendre le crâne. Athéna en sort toute armée et casquée en poussant un cri de guerre. Déesse de l'intelligence et de la sagesse, de la guerre, protectrice de l'État, elle garantit l'équité des lois et leur juste application, elle protège aussi l'agriculture, la famille, les époux.

### À voir :

[Les quatre âges de l'homme par Gérard de Lairese \(1640-1711\) \(page 5\)](#)

[Athéna apparaît à l'arrière-plan derrière la personnification de la justice dans l'âge de bronze.](#)

[Portrait de femme en Minerve, anonyme, 17<sup>e</sup> siècle \(page 18\)](#)

## Cyparisse



**Cyparisse pleurant sur son cerf** par Sébastien Norblin de La Gourdaine (1796-1884) (entresol inférieur)

**L'œuvre illustre l'histoire de Cyparisse rapportée par Ovide dans *Les Métamorphoses*.**

“ Il y avait, en effet, un grand cerf, consacré aux nymphes habitant les champs de Carthæa, et qui, grâce à ses bois largement étalés, mettait lui-même sa tête à l'abri d'une ombre épaisse. Ses cornes brillaient de l'éclat de l'or, et, se répandant sur son poitrail, des colliers de pierres étaient suspendus à son cou arrondi. (...) Libre de toute contrainte, sans éprouver la frayeur innée de ses semblables, il fréquentait volontiers les maisons et offrait son encolure aux caresses de toutes les mains, si inconnues fussent-elles. Mais pourtant, plus qu'à tous les autres, ô toi le plus beau des enfants de Cos, il avait ton affection, Cyparissus. C'est toi qui conduisais ce cerf à la pâture de l'herbe fraîche, aux ondes d'une source limpide. Tantôt, tu enlaçais à ses bois des guirlandes de fleurs variées, tantôt, cavalier installé sur son dos, tu le menais joyeusement de côté et d'autre, sa bouche tendre obéissant aux rênes de pourpre. Un jour, il faisait chaud ; il était midi ; à la chaleur du soleil, les bras recourbés du Cancer, hôte des rivages, devenaient brûlants. Fatigué, le cerf s'étendit sur la terre couverte d'herbe et goûtait la fraîcheur que dispensait l'ombre des arbres. Sans le vouloir, le jeune Cyparissus le transperça d'un javelot à pointe affilée, et, quand il le vit mourant de cette cruelle blessure, il voulut aussi mourir. Quelles consolations ne lui prodigua pas Phoëbus, et comme il lui remontra qu'il devait ressentir une peine moins profonde et proportionnée à son objet ! L'enfant n'en gémit pas moins et demande comme suprême faveur aux dieux que son deuil soit éternel. Et bientôt, tout son sang s'étant écoulé en flots de larmes, ses membres commencèrent à prendre une couleur verte, ses cheveux qui, tout à l'heure, tombaient sur son front de neige, deviennent une chevelure hérissée et, prenant de la raideur, pointent vers le ciel étoilé une grêle cime. Le dieu poussa un gémissement et, avec tristesse : "Je verserai sur toi des larmes, tu en verseras sur les autres et tu seras le compagnon de la douleur, dit-il."

Dans le tableau de Norblin de La Gourdaine, Cyparisse étreint le cerf, renforçant l'aspect sentimental de la scène. Inerte, il se prête mieux à l'étude du nu. Le sujet mythologique n'est ici qu'un prétexte à peindre un nu académique, exercice qui s'inscrit dans la formation de l'artiste qui est alors pensionnaire à la villa Médicis. Cette œuvre répond parfaitement aux conventions du style académique par l'idéalisation du nu.

## Dionysos / Bacchus

Dieu du vin, de la vigne, du délire mystique.

Attributs : vigne, lierre, thyrses.

Fils de Zeus et de Sémélé, il est caché par Zeus dans sa cuisse après que sa mère a été consumée par la foudre de son amant. Ses parents adoptifs, Athamas et Ino, sont bientôt frappés de folie par Héra. Zeus le confie alors aux nymphes.

Devenu adulte, il découvre la vigne. Héra le retrouve et le frappe de folie. C'est à cette époque qu'il erre à travers le monde et qu'apparaît le cortège qui l'accompagne traditionnellement : son char, orné de pampre et de lierre, traîné par des panthères est entouré par les Silènes, les Bacchantes et les Satyres.

De retour en Grèce, il gagne la Béotie, pays d'origine de sa mère et y introduit les bacchantes. Puis le dieu loue les services de marins pour se rendre à Naxos mais ceux-ci tentent de le faire prisonnier pour le vendre comme esclave. Dionysos transforme alors leurs avirons en serpents, remplit leur navire de lierre, fait retentir le son de flûtes invisibles et paralyse le navire avec des guirlandes de vigne. Les pirates se précipitent dans la mer et sont transformés en dauphins. Après cet épisode, la puissance de Dionysos est reconnue par tous et le dieu peut remonter au ciel. Plus tard, il enlève Ariane à Naxos.



**L'enfant Bacchus confié par Mercure aux nymphes, filles d'Atlas**  
par Guy-Louis Vernansal (1648-1729) (1<sup>er</sup> étage)

L'enfance extraordinaire de Dionysos, le dieu "deux fois né", a maintes fois suscité l'intérêt des artistes. Sa mère, Sémélé, demande à son amant Zeus de se montrer à elle dans toute sa splendeur et meurt consumée. Zeus a juste le temps de retirer l'enfant qu'elle porte et de le cacher dans sa cuisse, afin qu'Héra ne sache rien de son infidélité. Le petit Dionysos put ainsi naître à terme. Cependant Héra poursuit Dionysos de sa vengeance en frappant ses parents adoptifs de folie. Transformé en chevreau puis confié aux **nymphes** par l'intermédiaire de l'infatigable messenger, Hermès, il grandit loin de l'Olympe.

Ce tableau figure le moment où Hermès, dont le mouvement est souligné par la draperie volante, arrive chez les nymphes. Dionysos, identifiable par le thyrses qu'il tient, est mis en valeur par sa position centrale à laquelle fait écho l'arbre qui forme l'axe vertical de la composition et par le linge immaculé placé derrière lui. À droite, les nymphes, émues et attentionnées, s'apprêtent à le prendre en charge. L'eau qui coule à leurs pieds et les végétaux qui ornent leurs chevelures les désignent comme des nymphes des sources. La scène est rendue dynamique par la diagonale que forment Hermès, Dionysos et la nymphe assise premier plan. La seconde nymphe et l'arbre viennent stabiliser la composition. Le dessin précis et sculptural des corps et des drapés inscrit l'œuvre dans la tradition académique qui s'appuie sur l'étude du modèle vivant et sur celle de la statuaire antique.



**Bacchus découvrant Ariane à Naxos** par les frères Le Nain : Antoine et Louis (vers 1600/1610 - 1648), Mathieu (vers 1600/1610 - 1677) (1<sup>er</sup> étage)

Cette peinture représente le moment où Ariane, fille du roi de Crète Minos, s'est endormie sur l'île de Naxos où Thésée l'a abandonnée. Ce dernier, après avoir bénéficié de son aide pour sortir du labyrinthe dans lequel il est allé tuer le Minotaure, l'enlève puis la dépose sur une île

déserte où Bacchus la découvre peu après.

Cette composition est encore empreinte d'éléments maniéristes. Les marins et le bateau sont empruntés à des gravures reproduisant des œuvres de l'École de Fontainebleau. Mais les deux personnages principaux, situés au premier plan et mis en valeur par la lumière, sont une pure création des frères Le Nain et annoncent l'art classique par la noblesse des expressions et la clarté du récit.

Les auteurs apportent une relecture de ce sujet mythologique : Ariane dort ; le bruyant cortège de Dionysos est absent et les marins ne servent qu'à situer l'action. Au-delà de l'histoire, les frères Le Nain se sont surtout attachés à représenter la naissance de l'amour par le jeu du regard que Dionysos porte en silence sur la jeune princesse et par sa main posée sur son cœur, geste non dénué d'une certaine théâtralité.

L'inspiration mythologique de ce tableau en fait une œuvre rare au sein du corpus des frères Le Nain essentiellement constitué aujourd'hui de scènes de genre (représentant des paysans). Mais on peut penser que les tableaux d'histoire n'étaient pas rares puisque les textes de l'époque nous apprennent que ces peintres étaient appréciés par leurs contemporains pour leurs peintures religieuses et leurs portraits.

## Éos / Aurore

Éos, personnification de l'aurore appartient à la première génération divine, celle des Titans. On la représente comme une déesse dont les doigts ouvrent les portes du ciel au char du Soleil.

Un des mythes relatif à **Céphale** raconte son enlèvement par l'Aurore.

Attributs : chien de chasse, javelot.



### **Aurore et Céphale** par Sebastiano Ricci (1659-1734) (2<sup>e</sup> étage)

Cette esquisse peinte prépare un plafond du Palais Pitti à Florence. Inspirée des *Métamorphoses* d'Ovide, l'œuvre évoque l'enlèvement de Céphale, le petit-fils d'Éole, par Aurore, la déesse de l'aube qui s'est éprise de ce jeune homme fervent de chasses matinales. Mais Céphale résiste à la beauté d'Aurore et reste fidèle à son épouse Procris.

La grâce de la composition repose sur l'utilisation ingénieuse de l'espace et sur la présence d'un nuage rapidement brossé qui barre la composition d'une diagonale. Cette nuée grise permet de situer la scène et suggère, par la position du jeune chasseur, l'idée du mouvement et de l'élévation dans le ciel, propre à traduire l'idée de son enlèvement. Le balayage de nuages gris et roses, laissant paraître par endroits

le ciel bleu, traduit également, en rythmes colorés, cette idée de mouvement des cieux propre à l'aube que personnifie Aurore. Le traitement du chien, tenu par deux amours au premier plan, figuré assis dressant la tête vers son maître, participe aussi au mouvement général de la composition. Un beau contraste coloré et sensuel est ménagé entre la déesse à demi dévêtue et le chasseur, au corps couvert de vêtements chatoyants.

### **Éros / Cupidon**

Dieu de l'amour. D'ité primordiale, il serait apparu en même temps que la Terre, sorti directement du chaos primitif. D'autres généalogies existent : fils d'Aphrodite et d'Hermès ou d'Artémis chthonienne (fille de Zeus et de Perséphone) et d'Hermès, c'est celui-ci qui serait le dieu ailé familier aux poètes et aux artistes.

Attributs : ailes, arc et flèches.

#### **À voir :**

[Vénus et Adonis par Ferdinand Bol \(page 7\)](#)

[Diane et Apollon assistent à une ronde de petits enfants que fait danser l'Amour par Hendrick de Clerck \(page 8\)](#)

[Vénus demandant à Vulcain des armes pour Énée par Auger Lucas \(page 13\)](#)

[Psyché admise dans l'Olympe par N. Coypel, d'après Raphaël \(page 17\)](#)

[L'eau par Claude Deruet \(page 19\)](#)

### **Flore**

Divinité romaine des fleurs et du printemps.

[À voir : Portrait d'Henriette de France en Flore par Jean-Marc Nattier \(page 18\)](#)

### **Héphaïstos / Vulcain**

Fils de Zeus et d'Héra, hideux et boiteux ; dieu du feu, de la métallurgie, forgeron des dieux et des héros. Installé au fond des volcans, il est assisté par les Cyclopes. On le représente comme un nain ou comme un vieillard robuste, la tête couverte d'un bonnet et portant un marteau.



### **Vulcain ou allégorie de l'hiver** par Pompeo Batoni (1708-1787) (2<sup>e</sup> étage)

Le peintre s'est adapté au format ovale de la toile pour composer la figure d'Héphaïstos et évoquer la puissance physique du dieu des forgerons, représenté avec un maillet dans la main. Son visage méditatif est tourné vers la gauche et son regard contemple, vers l'arrière-plan, un foyer d'où s'échappent des flammes rougeoyantes. Le mouvement circulaire du bras droit amplifie le mouvement général de la composition.



**La Forge de Vulcain**, peinture anonyme d'après Marteen Van Heemskerck (1498-1574) (2<sup>e</sup> étage, palier)

Cette monumentale peinture sur bois s'inspire de la gravure de Cornelis Bos (1546) reprenant l'œuvre de Heemskerck de 1536 conservée à la Galerie Nationale de Prague. L'artiste a ajouté la scène figurée en haut à droite montrant les dieux de l'Olympe assistant aux ébats amoureux d'Aphrodite et Arès. Aphrodite, épouse d'Héphaïstos, est célèbre pour ses nombreuses aventures amoureuses, notamment avec Arès. Un jour Hélios rapporte la nouvelle de cet adultère à Héphaïstos qui, pour se venger, fabrique un filet et piège les amants, les rendant ridicules à tous les dieux de l'Olympe.

Cette œuvre est caractéristique du style maniériste : les artistes de la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle peignent "à la manière de", affirment leur liberté et leur capacité d'invention et s'écartent peu à peu de la rationalité classique et de l'observation du réel. Ils utilisent volontiers des couleurs vives, dissonantes, acides. La représentation de l'espace est souvent arbitraire, non mesurable. Les canons servant à la représentation du corps humain sont modifiés : les têtes sont souvent très petites, les corps apparaissent massifs par contraste, les musculatures masculines sont exacerbées... Les poses deviennent extrêmement complexes, surprenantes ou érotiques. La volonté de montrer sa capacité d'invention et sa virtuosité conduit à une expression étrange, artificielle, fantaisiste.



**Vénus demandant à Vulcain des armes pour Énée** par Auger Lucas (1685-1765) (1<sup>er</sup> étage)

La scène s'inspire du huitième livre de l'*Énéide* où Virgile rapporte comment Vénus, la déesse de l'amour, visite son mari Vulcain, le dieu du feu et forgeron, pour le persuader de réaliser les armes d'Énée parti à la conquête de Troie. C'est à l'entrée d'un antre souterrain, peut-être un volcan, comme le rapportent les poètes grecs anciens, que se situe l'action. La déesse,

accompagnée de Cupidon qui bande son arc, séduit Vulcain qui s'applique à graver le décor d'un bouclier. Il est représenté assis à son établi ; près de lui, dans le fond de la cavité rocheuse, deux forgerons s'activent à leurs tâches près du feu.

## Hermès / Mercure

Fils de Zeus et de Maïa. Très précoce, il s'enfuit de son berceau et vole les bœufs d'Apollon. De retour, il heurte une écaille de tortue et invente la lyre. Apollon séduit par cette musique la lui échange contre sa houlette de berger qui devient le caducée.

Hermès est le héraut des dieux, leur ambassadeur. Patron des orateurs, dieu des commerçants et des voyageurs.

Attributs : casque ailé, manteau et chapeau de voyageur, ailettes attachées aux talons.

### À voir :

[L'enfant Bacchus confié par Mercure aux nymphes, filles d'Atlas par Guy-Louis Vernansal \(page 11\)](#)

[Termes des quatre saisons, sculptures 1<sup>er</sup> – 2<sup>e</sup> siècle \(1<sup>er</sup> étage\)](#)

## Iphigénie

Son histoire est liée à celle de la pomme de la Discorde : Éris, personnification de la Discorde, n'est pas invitée au mariage de Pélée et Thétis ; pour se venger, elle jette au milieu de l'assemblée une pomme d'or avec une inscription « à la plus belle ». À la demande de Zeus, Pâris, fils cadet de Priam, doit choisir entre Aphrodite, Héra

et Athéna qui prétendent au titre. Il choisit Aphrodite qui lui a promis la plus belle des femmes et lui permet ainsi d'enlever Hélène, l'épouse de Ménélas.

Agamemnon, frère de Ménélas, souverain d'Argos est l'un des plus puissants rois du Péloponnèse. Sa femme Clytemnestre est la sœur d'Hélène. Il est choisi pour commander l'expédition contre Troie. Pendant deux ans on construit la flotte et on lève les armées qui convergent vers Aulis, port de Béotie. Par malheur, sur le point de lever l'ancre, Agamemnon se vante d'avoir tué une biche avec une si grande adresse que même la déesse Artémis n'aurait pu l'égaliser. Pour se venger de cette vantardise, la déesse déchaîne les vents et empêche ainsi le départ de l'expédition punitive. On consulte Calchas, le devin, qui déclare que seul le sacrifice d'Iphigénie, la plus belle des filles d'Agamemnon, peut apaiser le courroux d'Artémis. Il fait venir sa fille sous le prétexte de la marier à Achille, roi de Thessalie. Le sacrifice allait s'accomplir quand Artémis, enfin calmée, enlève Iphigénie et lui substitue une biche sur le bûcher.

Transportée par la déesse en Tauride, Iphigénie devient prêtresse d'Artémis. Elle est chargée de sacrifier tout étranger, mais quand son frère Oreste débarque, elle le reconnaît et réussit à s'enfuir avec lui.



**Le Sacrifice d'Iphigénie** par Sébastien Bourdon (1616-1671) (1<sup>er</sup> étage)

Bourdon choisit de figurer le moment fugitif et dramatique de la substitution. Cela lui permet de décliner différentes réactions face à l'événement. Il dispose les personnages sur une diagonale : en bas à droite, une femme est repliée sur sa douleur, il s'agit peut-être de Clytemnestre qui ne voit pas le "miracle" ; près du bûcher, les témoins de l'enlèvement d'Iphigénie manifestent leur étonnement et leur position conduit le regard vers le groupe d'Artémis et d'Iphigénie en haut à gauche. Cette diagonale ascendante dynamise la représentation et procure au spectateur, placé légèrement en contrebas, la sensation de participer lui-même à l'événement, tout en étant incapable d'agir, à l'image des témoins de l'histoire et, comme eux, submergé par l'émotion.

La scène, tout en mouvement, est stabilisée par les verticales des éléments architecturaux et de l'autel qui encadrent l'action. La richesse chromatique et la lumière dorée créent une harmonie chaude qui contraste avec le premier plan sombre qui fait office de repoussoir.

Sébastien Bourdon séjourne en Italie de 1634 à 1637 où il se fait une réputation en pastichant des peintres célèbres comme Poussin, Le Lorrain, Castiglione ou Sacchi, mais aussi par des œuvres plus personnelles, scènes de genre ou tableaux d'histoire. Si ses premiers tableaux sont d'esprit baroque, il assagit peu à peu ses compositions tout en conservant un goût pour les formes souples et dynamiques traitées avec des effets de matière par lesquels il affirme son talent de coloriste.

On peut aussi aller voir ce tableau qui est à rattacher à l'histoire de la famille maudite des Atrides.



**Clytemnestre hésitant avant de frapper Agamemnon endormi** par Pierre-Narcisse Guérin (1774-1833) (entresol supérieur)

Après la guerre de Troie, Agamemnon rejoint sa patrie mais, pendant son absence, sa femme Clytemnestre a pris un amant, Égisthe. Ce dernier l'incite à se débarrasser de son époux qui avait assassiné son premier mari et ordonné le sacrifice de leur fille Iphigénie.

Agamemnon est représenté endormi et désarmé, à la merci de sa femme. Au premier plan, Clytemnestre poussée par son amant se dirige vers sa couche, une hache bipenne à la main. La lumière rougeoyante, les ombres sur le sol, les deux personnages s'avançant silencieusement au premier plan créent une atmosphère dramatique qui, au-delà d'une composition rigoureuse de style néoclassique, laisse place aux sentiments et annonce l'esprit romantique.

## Œdipe



**Œdipe et Antigone s'exilant de Thèbes** par Eugène-Ernest Hillemacher (1818-1887) (entresol supérieur)

Œdipe, banni de Thèbes ravagée par la peste, quitte la ville sous la conduite de sa fille Antigone après s'être crevé les yeux en apprenant qu'il a tué son père, Laïos, et épousé sa mère, Jocaste.

Œdipe et Antigone sont au centre, en pleine lumière. Au premier plan la population pleure ses morts tandis qu'au second plan ses fils chassent Œdipe de la ville. L'autel et le socle sur lequel on voit le pied d'une statue

à droite, une colonne cannelée à gauche et la ville à l'arrière-plan permettent de situer la scène.

Ce tableau, réalisé dans le cadre du concours pour le prix de Rome en 1843, fut critiqué pour son manque de lisibilité de la composition et d'idéalisation des personnages.

## Phaéton

Fils de l'Océanide Clyméné et d'Hélios, il est élevé par sa mère dans l'ignorance de son père. Devenu adolescent, elle lui révèle le nom de son père auquel il demande, comme preuve de sa naissance, le droit de conduire le char du soleil. Après beaucoup d'hésitations et mille recommandations, il le laisse partir. Effrayé par l'altitude et par la vue des animaux du Zodiaque, Phaéton quitte bientôt la route tracée, s'approche trop près



de la terre qu'il manque d'embraser, puis monte trop haut provoquant la plainte des astres à Zeus, si bien que pour éviter une catastrophe celui-ci le foudroie et le précipite dans le fleuve Éridan.

**Phébus confiant le char du soleil à Phaéton** par Felice Giani (1758-1823) (2<sup>e</sup> étage)

Il s'agit d'un projet pour un décor de plafond.

Dans la partie inférieure Aurore est évoquée dans les nuées, sous les traits d'une jeune femme ailée brandissant une torche. Dans la zone supérieure, déjà baignée de lumière, Phaéton remercie Hélios de la confiance qu'il lui accorde en lui remettant le char du soleil conduit par quatre coursiers.

## Phèdre

Fille de Minos et de Pasiphaé, elle est l'épouse de Thésée. En son absence, elle s'éprend d'Hippolyte, son beau-fils. Face à l'indifférence et au mépris de celui-ci, elle l'accuse d'intentions incestueuses, ce qui provoque la colère de Thésée qui demande vengeance à Poséidon. Ce dernier envoie un monstre marin qui effraie les chevaux du char d'Hippolyte entraînant sa chute et sa mort. Prise de remords, Phèdre avoue son mensonge et se suicide.



**Phèdre et Hippolyte** par Pierre-Narcisse Guérin (1774-1833) (entresol supérieur)

Guérin représente le moment où Phèdre vient d'accuser son beau-fils. On remarque immédiatement l'opposition entre Hippolyte qui se défend vigoureusement de cette accusation et le groupe de Thésée, Phèdre et Œnone, la nourrice et confidente de cette dernière. Hippolyte, vêtu de blanc, accompagné de ses chiens, incarne le jeune homme pur, chaste et vertueux tandis que Thésée, abattu par la nouvelle, semble réfléchir et

que son poing fermé et son expression intériorisée laissent deviner qu'il prépare sa vengeance. Quant à Phèdre, effondrée sur son siège, le regard perdu, elle semble soumise à son destin : simple jouet entre les mains d'Aphrodite qui lui a insufflé cette passion pour Hippolyte dans le but de se venger du dédain de celui-ci pour l'amour et du culte qu'il rend à sa rivale Artémis. Elle est aussi sous l'influence de sa nourrice dont l'attitude dénote le complot.

La composition strictement ordonnée, le décor réduit à l'essentiel, la disposition des personnages en frise, l'utilisation de couleurs symboliques, de poses et d'expressions théâtrales sont caractéristiques du style néoclassique.

## Polyxène

L'histoire de Polyxène forme une sorte de pendant à celle d'Iphigénie.

Après la prise de Troie, au moment où les Grecs s'apprêtent à prendre la mer, le spectre d'Achille réclame le sacrifice de Polyxène, une des filles du roi Priam, pour apaiser ses mânes.

Ovide dans *Les Métamorphoses* raconte le courage exemplaire de cette dernière : "Mais, n'oubliant pas qui elle est, une fois amenée devant l'autel barbare, quand elle comprit que les apprêts du cruel sacrifice étaient faits pour elle et vit Néoptolème debout, le fer à la main, fixant les yeux sur son visage : *Verse donc sans retard ce sang généreux*, dit-elle. *Rien ne te retient. N'hésite pas, plonge ce couteau dans ma gorge ou dans ma poitrine !* - et elle découvrit, en même temps, sa gorge et sa poitrine -. *En vérité pensez-vous ou que, moi Polyxène, je voudrais être l'esclave de qui que ce soit, ou que vous allez par un pareil sacrifice apaiser quelque divinité ?* (...) Le prêtre lui-même, pleurant aussi, enfonça à contrecœur le fer dans la poitrine offerte et la perça."



**Le Sacrifice de Polyxène sur le tombeau d'Achille** par Nicolas Prévost (1604-1670) (1<sup>er</sup> étage)

Cette œuvre provient du château de Richelieu où elle ornait le dessus de la cheminée de la chambre du roi. Ce tableau, comme de nombreux autres provenant du même lieu, fut conservé roulé dans les réserves du musée pendant une centaine d'années, ce qui explique son mauvais état de conservation. La partie basse à gauche, totalement ruinée, n'a pas été restaurée et la jupe de la femme agenouillée fut remplacée par un simple aplat de couleur.

L'artiste a choisi le moment où Polyxène, agenouillée sur l'autel devant le cénotaphe abritant les cendres d'Achille, s'apprête à recevoir le poignard du bourreau. La composition structurée par les orthogonales, la monumentalité des

personnages, la recherche d'idéalisation des visages féminins participent du nouveau style, l'atticisme parisien, qui se développe dans les années 1640-60 et qui se caractérise par des compositions sobres et sereines assurant aux œuvres lisibilité et noblesse.

Polyxène est apparentée aux Femmes fortes de l'Ancien Testament et de l'Antiquité en raison de sa vertu et de son courage.



**Le Sacrifice de Polyxène** par Pierre Jacques Cazes (1676-1734) (1<sup>er</sup> étage)

Dans cet autre tableau, l'artiste situe la scène près du rivage. Le traitement est rendu plus dramatique par la position de Polyxène, dominée ici par le sacrificateur alors que dans le tableau précédent, placée au-dessus de lui, elle semble véritablement conduire l'action.

Le jeu des drapés, le mouvement des voiles des navires et des nuages dans le ciel traduisent l'agitation qui règne dans le camp grec qui s'apprête à lever l'ancre. Les personnages en mouvement à l'arrière-plan, l'expression horrifiée de l'homme au premier plan qui détourne son regard du sacrifice ou encore la femme à gauche qu'un soldat tente d'écarter attirent l'attention sur le drame qui se joue au centre de la composition.

## Psyché

L'histoire de Psyché est racontée par Apulée dans *L'âne d'or*. Cette belle princesse inspire de l'amour à tous les jeunes gens du royaume de son père, au point qu'ils en oublient de vénérer Vénus. Celle-ci charge Cupidon de rendre Psyché amoureuse du plus laid des hommes..., mais celui-ci s'en éprend dès qu'il la voit. Transportée par Zéphyr dans un merveilleux palais, Cupidon vient la rejoindre chaque nuit, mais il lui fait promettre de ne jamais chercher à le voir. Une nuit, cependant, sa curiosité l'amène à regarder le visage de son mystérieux amant... Une goutte d'huile tombe de sa lampe sur l'épaule du dieu qui disparaît aussitôt. Désespérée, elle s'adresse à Vénus qui, ravie de pouvoir se venger, lui demande des travaux humiliants ou impossibles. Mais rien ne rebute la jeune fille tant elle espère retrouver Cupidon. Celui-ci, retenu prisonnier par sa mère, réussit un jour à défier sa surveillance et rejoint Psyché.

Mercure emmène Psyché sur l'Olympe où elle boit le nectar et l'ambrosie, accédant ainsi à l'immortalité.



**Le réveil de Psyché** par Nicolas-Adolphe Weber (1842-ap.1886)  
(entresol inférieur, escalier)

Psyché est figurée s'éveillant dans le palais de Cupidon entourée de quatre musiciens. Le sol de marbre, les murs recouverts de fresques antiques, le décor architectural et mobilier, le portique ionique ouvrant sur un jardin ainsi que les costumes évoquent l'Antiquité. La précision du dessin du premier plan s'oppose à l'arrière-plan seulement esquissé, ce qui accentue l'effet de perspective. La luminosité de la scène, la blancheur des tissus et le ciel bleu créent une atmosphère paisible et sereine. La composition qui met nettement l'accent sur les lignes orthogonales, la disposition en frise des personnages, la noblesse des visages rattachent cette œuvre à la tradition académique.



**Psyché admise dans l'Olympe**, attribué à Noël Coypel d'après Raphaël (1<sup>er</sup> étage, escalier)

Il s'agit, comme l'œuvre suivante, d'une copie d'une composition de Raphaël peinte pour la villa Farnesina à Rome.

On peut identifier de gauche à droite : Psyché accueillie par Mercure lui offrant une coupe

d'ambrosie, puis Janus avec ses deux visages, l'un tourné vers le passé, l'autre vers l'avenir, Vulcain et Hercule et à leurs pieds deux vieillards représentant le Nil (avec le Sphinx) et le Tigre (avec un félin). Viennent ensuite Bacchus couronné de pampres, Apollon et Mars puis le groupe de Vénus et de Cupidon. Celui-ci plaide sa cause devant Jupiter entouré de ses deux frères, Pluton et Neptune d'un côté et de Junon, Diane et Minerve de l'autre.



**Noces de Psyché** par Noël Coypel (1628-1707)  
d'après Raphaël (1<sup>er</sup> étage, escalier)

Ce second tableau représente les noces de Psyché et de Cupidon. À gauche, les muses entourent Pan tandis qu'Apollon de dos regarde Vénus couronnée de fleurs. Assis au bout de la table, on remarque Vulcain et un putto portant le

fût d'un canon, allusion au travail du forgeron. À ses côtés, Hercule et Déjanire nous tournent le dos. Face à eux sont figurés Proserpine et Pluton, Amphitrite et Neptune, Junon et Jupiter à qui Ganymède offre une coupe. Allongés à l'extrémité de la table Psyché et Cupidon se regardent avec amour. Derrière eux, les Grâces ferment la composition, tandis qu'au premier plan Bacchus s'occupe de la boisson. Enfin au-dessus du groupe central, les Heures épandent des fleurs sur l'assemblée des dieux.

# Le portrait mythologique



**Portrait de femme en Minerve**, anonyme, 17<sup>e</sup> siècle (1<sup>er</sup> étage)

Surprenante et imposante, cette effigie appartient aux portraits historiés. Minerve est évoquée par ses attributs traditionnels : cuirasse, casque, étendard, chouette et bouclier à tête de Méduse. La vivacité des couleurs, la projection du modèle sur le devant de la scène et le rendu somptueux du tissu de l'étendard qui occulte l'espace sont encore maniéristes, tandis que le visage est déjà traité avec un naturel soumis à la beauté idéale. Le col de dentelle permet de dater le portrait du début du 17<sup>e</sup> siècle.

**Portrait d'Henriette de France en Flore** par Jean-Marc Nattier (1685-1766)  
(1<sup>er</sup> étage)



Henriette de France, fille de Louis XV, est figurée en Flore dont elle incarne les charmes : allongée à même le sol dans un paysage, elle tresse une couronne de fleurs. Le format horizontal, qui est celui de la peinture d'histoire, crée un effet de narration et de monumentalité. La présence de la nature est plus qu'un décor, elle reflète une sensibilité nouvelle qui ne cessera de s'amplifier au cours du siècle. Cependant, cette représentation du paysage ne renvoie pas au réel mais à un espace intemporel en accord avec le portrait mythologique.

Le visage d'Henriette de France est aimable mais distant, cet effet est encore renforcé par les couleurs et la lumière froides. Seul le regard expressif et les cheveux poudrés rappellent qu'il s'agit d'un portrait.

Protégé par la maison d'Orléans, Nattier se fait une réputation à la cour et devient, vers 1740, le peintre de la famille royale et surtout des filles de Louis XV. Le portrait d'Henriette de France en Flore représente la princesse à l'âge de 15 ans. Un premier tableau, aujourd'hui à Versailles, est commandé par la reine en 1742. Le succès de la peinture oblige Nattier à peindre plusieurs répliques dont celle aujourd'hui conservée à Orléans.

**Portrait de mademoiselle Félicité Pinchinat en Diane** par Jean-Baptiste Perronneau (1715-1783) (1<sup>er</sup> étage)



Cette jeune fille âgée d'une quinzaine d'années appartient au milieu des riches marchands orléanais. La jeunesse du modèle a sans doute orienté le choix vers Diane, déesse vierge et éternellement jeune. Elle en porte les attributs : le croissant de lune posé sur ses cheveux poudrés et l'arc qu'elle tient délicatement dans sa main gauche. Les perles qui ornent son cou sont également symbole de pureté. L'aspect poudreux du pastel qui met en valeur les carnations du visage permet aussi au maître dans l'art de dessiner au pastel qu'est Perronneau de faire scintiller la soie du manteau. L'expression froide et altière du modèle s'accorde peu à son âge mais reflète les conventions du portrait de commande.

Ami de l'Orléanais Thomas-Aignan Desfriches, riche négociant, peintre et dessinateur de talent, grand collectionneur, Perronneau séjourne souvent à Orléans et obtient par son intermédiaire de nombreuses commandes dont témoignent les œuvres conservées au musée d'Orléans.

# La mythologie au service du pouvoir



**L'eau** par Claude Deruet (1588-1660)  
(1<sup>er</sup> étage)

Cette peinture appartient à la suite des *Quatre éléments* peinte pour le château du cardinal de Richelieu. L'œuvre a été rognée aux extrémités, ce qui explique qu'elle soit plus étroite que les trois autres toiles.

L'élément de l'eau est représenté comme une fête sur l'eau et sur la glace. À gauche, la

France se tient sur la proue d'un vaisseau. Derrière, Louis XIII est assis entouré de sceptres et de couronnes d'or, une épée à la main gauche et une longue lance ornée d'une oriflamme à la main droite. Derrière le roi, on voit Anne d'Autriche avec son fils Philippe sur ses genoux ; au-dessus, on aperçoit le Dauphin, Louis. Le navire est accompagné par le peuple du royaume de Neptune : néréides, chevaux marins.

Sur terre, au milieu des traîneaux qui animent le paysage hivernal est figuré Pégase, cheval magique lié au thème de l'eau puisque d'un coup de sabot, il fait jaillir la source d'Hippocrène. La présence du cardinal de Richelieu, représenté devant le temple de la Gloire, est également significative car, à partir de 1626, il joue un rôle très important dans le développement de la marine française. Au-dessus du temple, la Renommée s'élance dans les airs pour proclamer les exploits de Louis XIII, tandis que dans le ciel, le Saint-Esprit lance de son bec des rayons dans lesquels se déroule un long cordon bleu enlacé de treize couronnes, à l'extrémité duquel on voit la croix de l'Ordre du Saint-Esprit.

**La Terre** par Claude Deruet (1588-1660) (1<sup>er</sup> étage)



Claude Deruet représente la reine Anne d'Autriche avec ses deux fils, Philippe qu'elle tient sur ses genoux et Louis, le futur Louis XIV, qui conduit le char. Le roi Louis XIII, le sceptre à la main, se trouve à la droite du char. Autour d'eux sont réunis de très nombreux cavaliers habillés de costumes romains, les muses dans leur somptueux carrosse doré et des déesses romaines : Junon, Vénus accompagnée de Cupidon, Diane et Minerve qui ont pris place dans le carrosse de droite. D'autres invités sont encore sur la route. Certains arrivent en carrosse, tandis que d'autres ont choisi un moyen de transport plus exotique : un éléphant, un dromadaire, un rhinocéros, une autruche ou encore un crocodile ! Il s'agit des délégations des villes de France et de celles des pays du monde.

Sur les nuages, un étrange convoi de chars transporte les figures allégoriques des vertus. De gauche à droite, on peut voir l'espérance (ancres), la justice (balance), le courage (lion), la foi (calice et croix), la prudence (serpent enroulé autour du bras, miroir), la tempérance (coupe et pichet) et la charité (la femme accompagnée de nombreux enfants).

On peut aussi regarder le *Triomphe d'Henri IV* situé sur le palier.

## Scènes d'histoire antique



**La victoire de Scipion sur Annibal à la bataille de Zama** par Otto Van Veen (1556-1629)  
(2<sup>e</sup> étage)

L'épisode représenté de nuit figure la bataille de Zama qui opposa en 202 avant Jésus-Christ Scipion à Annibal et marqua la fin de l'épopée carthaginoise en Afrique.

L'étrangeté de l'œuvre repose sur l'éclairage en contre-jour, à partir d'un foyer situé au centre de la scène, qui cerne les silhouettes des cavaliers. Otto Van Veen est ici l'héritier du style maniériste par le choix de couleurs vives, de personnages artificiellement isolés par l'éclairage, des poses complexes et contorsionnées des hommes et des chevaux ou encore par le goût pour l'insolite que manifeste la figuration des éléphants portants sur leur dos d'énormes tours de bois protégeant les soldats.



**Cincinnatus recevant les députés de Rome** par Jacob Grimmer (vers 1525-1590) et Gillis Mostaert (vers 1534-1598)  
(2<sup>e</sup> étage)

Jacob Grimmer peint une vue panoramique de la campagne flamande que son collègue Gillis Mostaert anime de personnages, une collaboration fréquente dans les pays du Nord.

La scène est organisée autour du grand chêne qui marque le centre de la composition. Cincinnatus est assis au premier plan, entouré de sa maisonnée. Plus loin, des bergers tondent les moutons ou lavent leur laine dans la cour du manoir de briques roses. Cette partie de l'œuvre évoque la vie quotidienne en Flandre et l'une des activités dont le pays tire sa richesse.

La partie gauche paraît anachronique : des soldats romains viennent troubler la quiétude du lieu de leur course bruyante et de leurs couleurs chamarrées. Au loin, un campement romain apparaît sur la colline. Les tons bruns du premier plan laissent place aux vert et rose qui illuminent le second plan, puis au bleu-gris du ciel. Cette organisation en trois plans colorés qui crée l'illusion d'une profondeur est caractéristique de la peinture flamande du 16<sup>e</sup> siècle.

Le grand format de ce paysage s'explique par le sujet historique et hautement moral. Cincinnatus vécut au 5<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ. Il fut consul puis dictateur. La tradition légendaire raconte que, retiré du pouvoir, on vint l'arracher à sa retraite campagnarde en 458 pour lui confier la dictature. Il aurait alors délivré l'armée romaine encerclée par les Eques et les Volsques avant d'abdiquer, la victoire acquise, de refuser les honneurs et de reprendre sa vie rustique. Cincinnatus incarne la vertu, le patriotisme, le désintéressement.

Le paysage idyllique exalte la vie simple, heureuse et prospère de la campagne. Cincinnatus, transplanté en ce lieu, vêtu en hobereau flamand, assis sous un chêne, symbole de paix et de sagesse, est offert en exemple intemporel de la vanité du pouvoir et des honneurs. Cette idée est souvent développée dans la peinture et la littérature des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles.



**Diogène cherchant un homme**, attribué à Pieter Van Mol (1599-1650)  
(2<sup>e</sup> étage)

Le peintre se situe au carrefour des influences flamandes, avec Rubens, et du caravagisme utrechtsois. Du premier, il copie la sensualité des figures bien typées et les harmonies colorées. Au second, il emprunte le contraste d'une lumière vive se détachant sur un fond sombre. L'effet de ce clair-obscur peut d'ailleurs laisser croire que la scène se passe de nuit, ce qui n'est pas le cas.

Diogène de Sinope, philosophe cynique célèbre, vivait au 5<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ. Sa philosophie prônait une existence sobre et vertueuse d'où était banni tout le superflu. Les anecdotes tirées de sa vie sont nombreuses. La plus célèbre est celle qui le met aux prises avec Alexandre le Grand. Ce dernier lui rendait visite et se tenait debout devant le tonneau qui servait de maison à Diogène. Le philosophe en réponse à la question "Que désires-tu ?" répondit au roi de Macédoine : "Ote toi de mon soleil !".

Ici, Diogène tient une lanterne allumée en plein jour qu'il promène sur le marché d'Athènes. À ceux qui l'interrogent sur cette lumière, il répond : "Je cherche un homme. Votre vie bestiale montre que - ce que je hais - hommes par le nom, vous êtes des bêtes par vos actes".

Le tableau fait l'éloge du sage qui passe pour un fou au milieu de ses concitoyens plus préoccupés de leur bien-être matériel que de leur âme et conscience. Le thème de Diogène cherchant un homme est très apprécié en Flandre et en Hollande dans la première moitié du 17<sup>e</sup> siècle. Ce sujet rencontre un succès particulier auprès des familles calvinistes désireuses d'être encouragées à suivre une vie vertueuse et pieuse.



**Cornélie, mère des Gracques et ses enfants** par Jan Van Bijlert (1597-1671)  
(2<sup>e</sup> étage)

Cette toile est un portrait de famille. Ses différents membres, la mère et le père à l'extrême gauche et leurs six enfants, font face à une jeune femme isolée sur la droite. Leurs visages austères sont fortement individualisés. La sécheresse du dessin, la lumière froide rappellent un peu l'art du peintre français d'origine bruxelloise, Philippe de Champaigne. Lors d'une ancienne restauration, certains détails

importants ont été effacés. À la place du rideau qui a sans doute été développé, on voyait cinq putti dans le ciel. Il pouvait s'agir d'enfants morts en bas âge qu'autrefois le père désignait au spectateur.

Les portraits sont mis en scène sous les traits d'un épisode de l'histoire romaine rapporté par Valère Maxime. Une femme rend visite à Cornélie, fille de Scipion l'Africain, réputée pour ses vertus et lui donne à admirer ses bijoux et parures. Cornélie fait alors venir tous ses enfants et lui répond : "Voici mes richesses et mes plus beaux ornements".

Le peintre représente un épisode édifiant de l'histoire de la Rome républicaine, peu courant en peinture, qui donne les enfants pour la seule richesse qui vaille. Dans l'histoire romaine, l'épisode souligne la haute rigueur morale de l'éducation apportée par cette mère dont la progéniture se sacrifia à la *res publica*. À l'époque où est peint le tableau, ce personnage est vu comme la personnification de l'amour maternel. Une famille protestante de Hollande au 17<sup>e</sup> siècle pouvait être sensible à la rigueur morale de ce sujet.



**Porcia avalant des charbons ardents après la mort de Brutus** par Nicolas Prévost (1604-1670)  
(1<sup>er</sup> étage)

Dans un sobre décor d'architecture à l'antique, une jeune femme au strict profil de médaille porte des charbons à sa bouche. Véritable figure de résolution et de volonté, elle s'oppose aux trois autres femmes dont les mouvements marquent la réaction stupéfaite ou horrifiée. Les personnages en pied, peints légèrement en contre-plongée, habillés de couleurs vives et contrastées donnent au tableau monumentalité et force. La toile ornait la cheminée de la

chambre de Porcie au château de Richelieu.

Porcia était la fille du stoïcien et général romain Caton d'Utique et l'épouse de Marcus Brutus, l'assassin de César. Lorsqu'en 42 avant Jésus-Christ, les dernières troupes des défenseurs de la République se trouvèrent défaites à Philippes, en Macédoine, par Marc-Antoine et Octave, elle rejoignit son mari dans la mort en avalant des charbons ardents. Le sujet n'est pas rare au 17<sup>e</sup> siècle et témoigne d'une mentalité qui, dans ces temps de régences féminines successives, accordait volontiers du tempérament et du courage aux femmes. Des cycles de Femmes fortes réunissaient Sophonisbe, Didon, Cléopâtre, Judith, Jeanne d'Arc..., toutes exemples de vertus héroïques et d'esprit de sacrifice. Porcia incarne la fidélité à un idéal et à un époux tout ensemble.

**Abdolonyme travaillant dans son jardin et Abdolonyme paraissant devant Alexandre**  
par Jean Restout (1692-1768) (1<sup>er</sup> étage)



Le sujet est tiré des textes de l'historien romain Quinte-Curce. Ces deux tableaux en pendant sont des dessus-de-porte qui ornaient l'hôtel parisien du duc de Chevreuse. Le peintre insiste sur le jeu des mains et des regards qui structurent les rapports des différents protagonistes dans une vision très théâtralisée.

Abdolonyme, descendant des rois de Sidon, avait été réduit par la misère à travailler comme jardinier. Ému par son sort et par sa vertu, Alexandre le Grand lui envoie deux émissaires chargés de lui rendre sa couronne. Ces derniers le trouvent arrachant les mauvaises herbes. Ils le saluent de ces mots : " Il s'agit de quitter ces vieux haillons avec l'habit que je vous apporte... Prenez un cœur de roi mais portez et conservez sur le trône cette vertu qui vous en a rendu digne ".

Alexandre rencontre le nouveau roi et lui demande comment il a supporté la misère. Abdolonyme lui répond : "Plaise aux dieux que je puisse porter cette couronne avec autant de force. Ces bras ont satisfait à tous mes désirs et tandis que je n'ai rien eu, rien ne m'a jamais manqué ".

Ces deux tableaux illustrent le retournement de la fortune. Ils exaltent modération et frugalité, sources de contentement et de vertu face à l'ambition jamais satisfaite de celui qui a d'autres désirs que ceux que la terre lui permet de satisfaire. Dans le contexte du milieu du 18<sup>e</sup> siècle, ces qualités sont aussi pour la noblesse une manière de se démarquer de la bourgeoisie montante et des nouveaux riches dont l'argent achète tout, et rappellent la vertu intrinsèque de la vraie noblesse, même lorsqu'elle est plongée dans l'adversité.

## Les visites

### Visite-jeu sur le thème de la mythologie

Le service culturel vous propose une visite-jeu d'une durée de 2 heures. Cette visite s'adresse aux élèves de collège et fait appel aux connaissances acquises. Nous attirons donc votre attention sur le fait que cette visite nécessite une préparation du sujet en classe, elle ne peut constituer le préalable à l'étude de la mythologie mais est conçue comme son aboutissement.

Elle se déroule en deux temps : une heure de visite permettant d'observer quelques tableaux du musée et une heure autour d'un jeu. Inspiré du *trivial pursuit*, ce jeu permet, à travers des questions, de réinvestir les observations faites devant les œuvres et les connaissances acquises en classe ou au cours de la visite.

La visite se déroule en classe entière, le jeu en demi-groupe (avec deux jeux et deux animateurs). Chacun des groupes est divisé en trois équipes qui tenteront d'atteindre l'Olympe le plus rapidement en répondant à un certain nombre de questions.

### En visite libre

Documentation complémentaire

**Parcours mythologique au musée des Beaux-Arts**, édition du CRDP. Si votre établissement ne possède pas ce livret, nous pouvons vous le prêter.

## La mythologie

### dieux et mortels, les amours des dieux



#### Dionysos, le dieu "deux fois né" (Bacchus pour les Romains).

Sa mère, Sémélé, meurt consumée après avoir demandé à son amant, Zeus (Jupiter), de lui montrer toute sa puissance. Zeus a juste le temps de retirer l'enfant qu'elle porte et de le cacher dans sa cuisse, afin que sa femme Héra (Junon) ne sache rien de son infidélité. Le petit Dionysos pourra ainsi naître à terme.

Cependant Héra poursuit Dionysos de sa vengeance en frappant ses parents adoptifs de folie. Transformé en chevreau puis confié aux nymphes par l'intermédiaire de l'infatigable messager, Hermès (Mercure), il grandit loin de l'Olympe.



Plus tard, il se déplace jusqu'en Inde avec son char attelé de panthères et son cortège de satyres, bacchante et silènes.

Après de très nombreuses aventures, il est enfin admis dans l'Olympe.

Plus tard, il rencontre Ariane, la fille du roi Minos de Crète, abandonnée sur l'île de Naxos par Thésée après qu'elle l'a aidé à sortir du labyrinthe (où il était allé tuer le Minotaure).

**Tu rencontreras Dionysos et Ariane au 1<sup>er</sup> étage.**



**Comment s'exprime l'amour de Dionysos ?**

---

**Par quels moyens l'artiste suggère-t-il un lien entre Dionysos et Ariane ?**

---



---

#### Les amours d'Aphrodite (Vénus)

Aphrodite, épouse du plus laid des dieux, le forgeron Héphaïstos, a de nombreux amants, le plus célèbre étant **Arès** (Mars). Cette scène de plein air représente le moment où Arès part pour la guerre de Troie.



**Ce tableau se trouve au 1<sup>er</sup> étage.**

**Quels éléments évoquent la guerre ?**

---

**Et l'amour ?**

---



---

**Retrouve le tableau suivant au 2<sup>e</sup> étage.**



**Adonis** était célèbre pour sa grande beauté et pour sa passion de la chasse. Aphrodite conçut pour lui une passion si dévorante qu'elle délaissait la compagnie des dieux de l'Olympe. Mais il fut blessé mortellement lors d'une chasse au sanglier. Aphrodite transforma alors le sang répandu du héros en anémones.

**Comment l'artiste suggère-t-il l'amour dans ce tableau ?**

---



---

## La mythologie

### dieux et mortels, la vengeance des dieux

#### Niobé (1<sup>er</sup> étage)

Niobé s'était moquée de Létô (Latone) pour n'avoir mis au monde que deux enfants, les jumeaux Artémis (Diane) et Apollon, alors qu'elle-même avait enfanté sept filles et sept garçons. Pour cela, elle fut punie par les dieux. Les jumeaux se font ici justiciers et Niobé voit tous ses enfants périr sous leurs flèches.



Où se situent les dieux ?

---

Où sont les mortels ?

---

Quels sont les attributs d'Artémis ?

---

Et ceux de son frère ?

---

#### Iphigénie (1<sup>er</sup> étage)

Iphigénie est la fille d'Agamemnon, roi d'Argos et de Mycènes et de Clytemnestre. Une déesse a demandé son sacrifice à son père et, au dernier moment, a eu pitié de l'innocente jeune fille.



De quelle déesse s'agit-il ?

---

Par quoi a-t-elle remplacé Iphigénie sur le bûcher ?

---

Quels sentiments expriment les visages des autres personnages et pourquoi ?

---



---



---

## La mythologie

### dieux et mortels, la guerre de Troie

#### Le départ de l'expédition (1<sup>er</sup> étage)

À la suite de l'enlèvement d'Hélène par le troyen Pâris, Ménélas, son mari, réunit les Achéens et leur demande leur aide pour organiser une expédition punitive. Les armées se rejoignent à Aulis. Agamemnon, le frère de Ménélas, reçoit le commandement mais rencontre un grave problème : les vents sont déchaînés et la flotte ne peut pas prendre la mer. Les chefs de guerre consultent le devin Calchas qui révèle qu'Artémis, mécontentée par certains agissements d'Agamemnon, réclame le sacrifice de sa fille Iphigénie.



Quels éléments situent la scène dans l'Antiquité ? \_\_\_\_\_

Comment peux-tu reconnaître le roi Agamemnon ? \_\_\_\_\_

Quel moment est représenté ? \_\_\_\_\_

#### Au cours de la guerre (entresol supérieur)

Achille abandonne le champ de bataille à la suite d'un différent avec Agamemnon, mais autorise son ami Patrocle à reprendre le combat. Malheureusement, celui-ci est tué par Hector. Pendant que Briséis, captive troyenne protégée par Patrocle, le pleure, Achille, debout à gauche, semble avoir pris une décision.



À ton avis, laquelle ? \_\_\_\_\_

Comment le peintre traduit-il la place respective des hommes et des femmes dans la société grecque ? \_\_\_\_\_

#### Le partage du butin

Pyrrhus, plus connu sous le nom de Néoptolème, est le fils d'Achille. Il fait partie de ceux qui se cachèrent dans le cheval de bois. Une fois dans la ville, il tue le vieux roi Priam. Parmi les captives troyennes, il reçoit Andromaque, la femme d'Hector. Mais, elle a un enfant, Astyanax, dont les Achéens réclament la mort, de peur de voir restaurée un jour la lignée royale troyenne.

À ton avis, est-ce que Pyrrhus va livrer Astyanax aux Achéens ?



Justifie ta réponse. \_\_\_\_\_

#### Après la guerre

Les Achéens rentrent victorieux et Agamemnon a enfin droit au repos. Mais, pendant son absence, sa femme, Clytemnestre, s'est éprise d'Égisthe. Ce n'est cependant pas l'unique raison pour laquelle elle s'apprête à tuer son mari.



Quelle autre raison peut expliquer son acte ? \_\_\_\_\_

Que suggère le choix de la couleur rouge ? \_\_\_\_\_