



Arts et littérature Musée des Beaux-Arts

Réunion des Musées Métropolitains RMM



Albert Fourié, *La Mort de Madame Bovary*, 1883, Huile sur toile

Dossier pédagogique réalisé par le service des publics et le service éducatif des musées de la RMM

Table des matières

Introduction.....	4
Le sujet littéraire dans les arts visuels, de l'Antiquité à nos jours	5
➤ Littérature antique	5
➤ Littérature du Moyen Âge à la période moderne	7
➤ Littérature du 19 ^{ème} siècle	10
Genres littéraires.....	13
➤ Poésie	13
➤ Roman	14
➤ Théâtre	14
➤ Contes et fables.....	15
« Dialogue » : quand la peinture inspire la littérature	18
➤ Arts visuels et inspiration poétique.....	18
➤ La critique d'art en tant que genre littéraire.....	19
Héros et héroïnes littéraires.....	24
Dans les programmes	30
Bibliographie.....	33
Informations pratiques.....	34

Introduction

L'histoire de la relation entre les arts plastiques et littéraires se fonde sur une longue tradition dialectique faite de jeux de comparaison, d'émulation réciproque, mais aussi de rivalité et de concurrence hiérarchique.

La période antique voit naître les premières analogies entre l'art du poète et l'art du peintre. Dès la fin du 6^{ème} siècle avant notre ère, le poète lyrique grec Simonide de Céos (556-467 av. J.-C.) affirmait déjà que « la peinture est une poésie muette, et la poésie est une peinture parlante¹ ». Quelques siècles plus tard, Aristote (384-322 av. J.-C.) déclare dans sa *Poétique* que le poète et l'artiste partagent une mission commune : celle d'imiter les hommes et leurs actions. L'auteur latin Horace (65-8 av. J.-C.) revient sur cette analogie dans son *Épître aux Pisons*, dédiée à l'art de la poésie. Il y énonce un précepte que la tradition littéraire et critique a associé par la suite à l'idée même du dialogue entre les arts : « *Ut pictura poesis*² ».

Les théoriciens de la Renaissance et du 17^{ème} siècle se réapproprient le débat en défendant l'idée d'une parenté originelle entre les arts visuels et littéraires : « La peinture et la poésie, écrit Charles-Alphonse du Fresnoy, sont deux sœurs qui se ressemblent si fort en toutes choses, qu'elles se prêtent alternativement l'une à l'autre leur office et leur nom³. »

La littérature et la peinture se sont ainsi développées au fil des siècles dans une constante émulation. Ce dossier pédagogique propose d'explorer ce dialogue fécond à travers le prisme des collections du Musée des Beaux-Arts de Rouen.

Avertissement : le musée étant un lieu vivant, certaines œuvres présentées dans le cadre de ce dossier pédagogique sont susceptibles de ne pas être accrochées en salle au moment de votre visite. Il est recommandé de vérifier leur présence dans l'accrochage en amont de votre venue au musée.

1 Simonide de Céos cité par Plutarque dans *De gloria Atheniensium*, III, 346f-347c.

2 « Une poésie sera comme une peinture » : vers 361 de *l'Art poétique* ou *Épître aux Pisons* d'Horace.

3 *L'art de peinture* de Charles-Alphonse du Fresnoy, traduit en François, 1668.

Le sujet littéraire dans les arts visuels, de l'Antiquité à nos jours

La littérature est, depuis la période antique, une source d'inspiration inépuisable pour les artistes occidentaux. Dans le domaine de la peinture, le sujet littéraire est classé, au même titre que les sujets religieux, mythologiques ou historiques, dans la catégorie la plus noble de la hiérarchie des genres : la peinture d'histoire.

Des premières épopées de la Grèce antique jusqu'à l'essor du roman réaliste, l'identité visuelle des grands mythes littéraires a entièrement été remodelée par le regard des peintres, des sculpteurs et des illustrateurs.

➤ Littérature antique

La poésie et le théâtre antiques ont offert aux arts visuels un large éventail de sujets et de motifs, essentiellement inspirés de la mythologie gréco-romaine. Les œuvres d'Homère, d'Ovide, de Virgile, d'Hésiode, d'Euripide, d'Eschyle et de Sophocle ont durablement marqué l'esprit des peintres et des sculpteurs, qui célèbrent le génie de la littérature et de la civilisation antiques. Le sujet mythologique renaît en particulier sous le pinceau et le burin des artistes de la Renaissance, et continue d'inspirer et d'influencer les pratiques artistiques jusqu'à la fin du 19^{ème} siècle.

Le Bain de Diane, François Clouet (v.1510-1572)

Alors qu'il chasse dans les bois du mont Cithéron, Actéon surprend la déesse Diane et ses compagnes qui se baignent nues dans les eaux d'une source. Outrée de paraître dévêtue devant un mortel, Diane récite quelques paroles magiques qui transforment le chasseur en cerf. Ce dernier meurt sous les crocs de ses propres chiens, qui le prennent pour un simple animal des bois.

Le nom d'Actéon est mentionné dans de nombreuses sources littéraires de l'Antiquité grecque et romaine. La première version connue du mythe est rapportée dans le *Catalogue des femmes* (ou *Catalogue hésiodique*), un poème



François Clouet (v.1510-1572)
Le Bain de Diane, 1558-1559
Huile sur bois, 136 x 196,5 cm
Collection du cardinal Fesch

épique partiellement perdu attribué à Hésiode (8^{ème} siècle avant J.-C.). Mais le poète Callimaque de Cyrène (3^{ème} siècle avant J.-C.) est le premier à imposer dans ses *Hymnes* la version selon laquelle Actéon est châtié pour avoir vu Diane se baigner.

Le récit, dont il existe de nombreuses variantes, se décline sous toutes les formes littéraires : poème et épopée (les *Métamorphoses* d'Ovide, et les *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis), tragédie (*Les Bacchantes* d'Euripide, et les *Toxotides* d'Eschyle), ouvrages historiques et géographiques (la *Bibliothèque historique* de Diodore de Sicile, et la *Description de la Grèce* par Pausanias) ou fable (les *Fabulae* d'Hygin).

Plusieurs variantes, dont celle d'Euripide et de Diodore de Sicile, donnent une autre raison au courroux de la déesse : Actéon aurait commis un sacrilège dans son temple ou se serait vanté d'être plus habile qu'elle à la chasse.

Oreste réfugié à l'autel de Pallas, Pierre-Charles Simart (1806-1857)

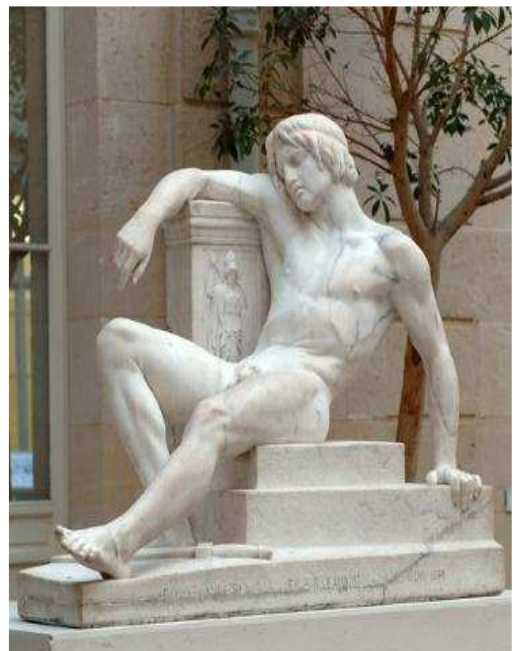
Issu de la famille maudite des Atrides, Oreste est le fils de Clytemnestre et d'Agamemnon, roi de Mycènes et d'Argos qui prend le commandement de l'armée grecque durant la guerre de Troie. Durant l'absence du souverain parti au combat, son cousin Égisthe séduit son épouse. Après la chute de Troie et le retour d'Agamemnon, Égisthe et Clytemnestre décident de l'assassiner. Il est, selon les versions, égorgé lors d'un banquet organisé en son honneur ou tué dans sa baignoire par Clytemnestre. Oreste est encore un enfant lors de la mort de son père. Craignant pour sa vie, sa sœur Électre le fait partir d'Argos. Parvenu à l'âge adulte, Oreste revient pour venger son père, tuant Clytemnestre et Égisthe.

Ce double meurtre fait d'Oreste un matricide, paria pour la cité : aussi le criminel est-il bientôt assailli par les Érinyes, divinités persécutrices qui obsèdent et tourmentent les coupables de crimes familiaux. Poursuivi sans relâche, Oreste finit par arriver à

Athènes, où il trouve refuge dans le temple de Pallas. L'assemblée des citoyens, réunie sur la colline de l'Aréopage, décide, sur les conseils d'Athéna, de l'absoudre du meurtre de sa mère.

Comme beaucoup de mythes antiques, l'histoire d'Oreste naît sous la plume d'Homère dans l'*Odyssée* (8^{ème} siècle avant J.-C.). Le personnage réapparaît quelques siècles plus tard dans les écrits des poètes grecs, en particulier dans l'*Oresteia* de Stésichore, et dans les *Pythiques* de Pindare.

Les trois grands tragiques de l'Athènes classique (Eschyle, Sophocle, et Euripide) perpétuent le mythe au 5^{ème} siècle avant J.-C. Eschyle compose le premier une trilogie dramatique centrée sur le destin des Atrides, plus connue sous le nom d'*Orestie*. Elle se compose de trois tragédies



Pierre-Charles Simart (1806-1857)
Oreste réfugié à l'autel de Pallas, 1839-1840
Marbre blanc, 125 x 168 x 81 cm

(*Agamemnon*, *Les Choéphores* et *Les Euménides*), représentées en 458 avant J.-C. aux Grandes Dionysies⁴ d'Athènes. Cette trilogie inspire à Sophocle son *Électre* entre 415 et 414 avant J.-C. Euripide donne à sa pièce le même titre en 413 avant J.-C., et compose un *Oreste* en 408 avant J.-C.

D'autres œuvres à découvrir au musée

- Nicolas Poussin, *Vénus montrant ses armes à Énée*, 1639
- François Boucher, *Le Mariage de Psyché et de l'Amour*, 1744
- Jean-Louis Demarne, *Paysage avec Pyrame et Thisbé*, début du 19^{ème} siècle
- Georges-Antoine Rochegrosse, *Andromaque*, vers 1883

➤ Littérature du Moyen Âge à la période moderne

Les écrits de Dante, de Pétrarque, de Boccace, de Jacques de Voragine ou de Christine de Pisan ont encouragé l'émergence d'une iconographie florissante, qui s'est dans un premier temps, déclinée sous la forme de miniatures et d'enluminures dans les manuscrits du 13^{ème} puis du 14^{ème} siècle. Ce sont toutefois les artistes du 19^{ème} siècle qui ont contribué à cristalliser les légendes et les contes médiévaux, ainsi que les œuvres de Miguel de Cervantès ou encore de William Shakespeare dans l'imaginaire collectif.

***La Justice de Trajan*, Eugène Delacroix (1806-1857)**

En 1840, Delacroix présente au Salon un tableau de grand format inspiré d'une légende antique. Sur le point de partir en campagne avec ses troupes, l'empereur romain Trajan est arrêté par une veuve qui lui demande justice pour son fils. Cédant à ses supplications, il finit par accepter et remet son départ, veillant à ce que les coupables soient punis.

Bien que le tableau soit inspiré d'un épisode légendaire de l'histoire romaine, l'œuvre de Delacroix tire en réalité son sujet de la *Divine Comédie* de Dante Alighieri. Composé entre 1307 et 1320, ce long poème de 14 221 vers raconte le voyage de l'auteur à travers les trois royaumes de l'au-delà : l'enfer, le



Eugène Delacroix (1798-1863)
***La Justice de Trajan*, 1840**
Huile sur toile, 495 x 396 cm
Dépôt de l'État : 1844

4 Festivités religieuses annuelles dédiées au dieu Dionysos dans la Grèce antique.

purgatoire et le paradis. Accompagné du poète antique Virgile, il chemine à travers le bien et le mal afin de retrouver « la route de la vertu ». Dans le Chant 10 du *Purgatoire*, Dante rencontre l'empereur Trajan qui lui narre un épisode de sa vie illustrant son humanité et son sens de la justice.

Eugène Delacroix est l'un des premiers artistes français à s'intéresser à l'œuvre de Dante. Il travaille son sujet à partir de la traduction (partielle) de son ami Antoni Deschamps, dont un extrait est d'ailleurs publié aux côtés du descriptif du tableau dans le livret du Salon de 1840.

Poliphile devant la reine Éleuthéridide, Eustache Le Sueur (1616-1655)

Entre 1636 et 1645, le peintre français Eustache Le Sueur exécute huit compositions destinées à être exécutées en tapisserie, dont le sujet est tiré du *Songe de Poliphile* (*Hypnerotomachia Poliphili*). Attribué à Francesco Colonna, ce roman illustré est imprimé pour la première fois à Venise en 1499, tandis qu'une traduction française paraît en 1546.

Le livre rapporte les aventures oniriques et amoureuses du jeune Poliphile. Épris de la belle Polia, le héros se retrouve transporté en songe dans un monde merveilleux, couvert de monuments et de ruines antiques. Le rêve prend la forme d'un voyage initiatique, au cours duquel Poliphile rencontre monstres, faunes, dieux et déesses. Des nymphes le conduisent à Polia, qui cède enfin à ses avances. Les amants sont emmenés sur l'île de Cythère où règne le dieu de l'amour Cupidon. Mais lorsque Poliphile veut serrer sa maîtresse contre lui, elle s'évapore dans ses bras et il comprend que tout cela n'était qu'un rêve.

Le tableau de Le Sueur tire son sujet du premier livre du roman, dans lequel Poliphile est conduit à la cour de la reine Éleuthéridide :

« [...] ie me mis humblement à genoux [...]; et incontinent les dames se levèrent mueuës (comme ie croy) de la nouveauté de me voir. L'estois (sans point de doute) en merveilleuse admiration [...], tout rempli d'estonnement et rempli de crainte honteuse. »

(Chapitre 9 de la traduction de Béroalde de Verville, éditée en 1600 et certainement utilisée par Le Sueur).



Eustache Le Sueur (1616-1655)
Poliphile devant la reine Éleuthéridide,
1636-1645
Huile sur toile, 97,5 x 117,5 cm

Sancho et son âne, Eugène Lepoittevin (1806-1870)

Entre 1605 et 1615, l'auteur espagnol Miguel de Cervantès publie un roman destiné à bouleverser l'histoire de la littérature européenne : *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* (*El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*).

Ce récit d'aventure détournant les codes du roman de chevalerie voit naître une improbable mais solide amitié entre le chevalier errant Don Quichotte de la Manche et son fidèle écuyer Sancho Panza. Comme le maître est indissociable de sa monture Rossinante, le valet forme un inséparable duo avec son vieux baudet qu'il ne « changerait pas contre le roussin de Lancelot ». Tous deux sont un réconfort l'un pour l'autre et, comiquement, Cervantès prête à l'âne le rôle et les réactions d'un humain ; de sorte que l'une des pires mésaventures qui arrivent à Sancho est le vol de son baudet bien-aimé. Le tableau d'Eugène Lepoittevin représente probablement les heureuses retrouvailles entre le maître et l'animal :

« Sancho s'approcha de son grison, et, l'embrassant, lui dit : « Comment t'es-tu porté, mon unique bien, grison de mon âme et compagnon de mes travaux ? » Et avec cela il le baisait et le caressait comme si c'eût été une personne : l'âne se taisait et se laissait baiser et caresser par Sancho, sans lui répondre une seule parole. »



**Eugène Lepoittevin (1806-1870),
Sancho et son âne, avant 1870,
Huile sur toile, 34 x 21,7 cm,
Legs Jules Hédou, 1907**

D'autres œuvres à découvrir au musée

- Jules-Alexandre Duval Le Camus, *Macbeth et les sorcières*, 1855
- Jules-Joseph Lefebvre, *Grisélidis*, 19^{ème} siècle
- Anonyme français, Renaud abandonnant Armide, 18^{ème} siècle

➤ Littérature du 19^{ème} siècle

À l'aube du 19^{ème} siècle, le mouvement romantique rassemble dans son cénacle de nombreuses figures d'artistes et d'écrivains, qui contribuent à relancer le dialogue entre arts visuels et littérature. Considérée comme un véritable « âge d'or » de l'illustration, cette période voit fleurir une imagerie littéraire des plus prolifères, qui se répand sous la forme de petites vignettes ou de gravures dans les pages de la presse, les romans ou les albums d'images.

Les artistes du 19^{ème} siècle se sont particulièrement intéressés aux productions littéraires de leurs contemporains, à l'image de Delacroix, qui illustre les œuvres de Goethe et de Byron, ou de Louis Boulanger, qui emprunte nombre de ses sujets à la littérature hugolienne.

Le Supplice de Mazepa, Louis Boulanger (1806-1867)

Louis Boulanger connaît son premier succès public à l'âge de vingt et un ans en reprenant l'épisode du *Supplice de Mazepa* dans une vaste composition de plus de cinq mètres de haut. Le tableau rapporte les aventures de Mazepa, héros semi-légendaire ukrainien devenu page à la cour du roi de Pologne dans la seconde moitié du 17^{ème} siècle. D'une remarquable sagacité et d'une grande beauté, il est puni pour avoir séduit l'épouse du comte Palatin et condamné à être attaché nu sur un cheval sauvage.

Cette légende populaire inspire à Lord Byron le poème *Mazepa*, publié en 1819. Les artistes de la génération romantique sont dès lors nombreux à se réapproprier le texte de Byron, à commencer par Théodore Géricault vers 1823, Horace Vernet en 1826, ainsi que Théodore Chassériau en 1851. Dédié à Louis Boulanger, le trente-quatrième poème des *Orientales* de Victor Hugo (1829) est lui aussi inspiré du mythe de Mazepa.



**Louis Boulanger (1806-1867),
Le Supplice de Mazepa, 1827,
Huile sur toile, 525 x 392 cm,
Don Henry Gaugain, 1835**

La Mort de Madame Bovary, Albert Fourié (1854-1937)

Publié en 1857, le roman de Gustave Flaubert *Madame Bovary* rapporte l'histoire d'Emma Rouault, fille d'un riche fermier, dont le mariage avec Charles Bovary ne lui offre qu'une existence routinière, frustrante et monotone. Afin de tromper l'ennui et la médiocrité de sa vie provinciale, cette dernière vit au-dessus de ses moyens et lie des relations adultères. Rattrapée par ses excès et perdant tout espoir d'une vie meilleure, Emma se suicide à l'arsenic.

Présenté au Salon de 1883, le tableau d'Albert Fourié représente la veillée funéraire qui suit la mort d'Emma Bovary. L'artiste dépeint la scène telle que Flaubert la décrit dans son roman : Emma repose morte, « dans sa robe de noces, avec des souliers blancs, une couronne ». Dans la chambre, le pharmacien Homais (auquel Fourié s'est amusé à donner le profil de Voltaire) et le curé Bournisien, appelés à veiller le corps, se sont assoupis sur leurs sièges :

« Insensiblement il baissa le menton, lâcha son gros livre noir et se mit à ronfler. Ils étaient en face l'un de l'autre, le ventre en avant, la figure bouffie, l'air renfrogné, après tant de désaccord se rencontrant enfin dans la même faiblesse humaine ; et ils ne bougeaient pas plus que le cadavre à côté d'eux qui avait l'air de dormir. »



Quand Charles entre dans la chambre, il ne les réveille pas et s'absorbe dans son chagrin, comme le montre le peintre. Malgré leur présence, les figures conservent une part de mystère : les visages sont tous cachés ou plongés dans l'ombre.

Albert Fourié (1854-1937)
***La Mort de Madame Bovary*, 1883**
Huile sur toile, 141 x 203 cm

Le succès de ce tableau au Salon de 1883 conduit la Maison Quantin à commander à l'artiste une série de gravures destinée à illustrer une édition de *Madame Bovary*, publiée en 1885.

D'autres œuvres à découvrir au musée

- Joseph-Désiré Court, *Rigolette à son travail*, anciennement intitulé *Rigolette cherchant à se distraire pendant l'absence de Germain*
- Joseph-Michel Pollet, *Éloa, sœur des anges*
- Eugène Marioton, *Chactas*
- Walter Crane, *The Skeleton in armor*

Pistes pédagogiques

Lecture

- Lire des extraits variés d'œuvres évoquées lors de la visite en se constituant un livret.
- Consulter une bibliographie pour choisir une œuvre à lire.

Écriture

- Écrire une lettre à un ami pour expliquer sa visite et pour l'inciter à se rendre au musée des Beaux-Arts de Rouen. Les codes de la lettre seront respectés !
- Créer un espace numérique pour rendre compte mutuellement de la visite.
- Écrire un dialogue. De retour dans l'établissement, les élèves rapportent leurs réactions et leurs impressions. Ce rapport sera rédigé sous forme de dialogue (au discours direct, avec des verbes de parole variés et introduits correctement, en employant divers types de phrases et le lexique des émotions). Le dialogue sera inséré dans un court récit.
- Réaliser un carnet de visite à la manière d'un carnet de lecture. Il faut choisir un format qui plaît aux élèves et qu'ils doivent personnaliser. Tout d'abord, pour chaque œuvre, le titre, l'auteur, le support et/ou la technique et la date de création doivent être indiqués. Ensuite, une courte présentation est écrite. Enfin, un paragraphe est rédigé pour livrer les impressions sur les œuvres et pour présenter un avis sur l'histoire, sur le sujet, sur les techniques évoquées lors de la visite... Ce carnet, personnel, pourra être une trace de du PEAC de chaque élève.

Oral

- Présenter un exposé sur une œuvre remarquable lors de la visite. Cf. fiche sur l'exposé.
- Mener un entretien imaginaire de l'artiste choisi.
- Mettre en voix les extraits lus.
- Réaliser une vidéo, diffusée sur le site du collège, pour rendre compte de la visite au musée.
- Répondre à une question posée sur l'œuvre. Cf. documents Eduscol sur les programmes de lycée : https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Tests_de_positionnement_2de/27/2/RA19_Lycees_GT_TestsPo_2nde_FRA_propositions_sujets_support_image_1183_272.pdf

➤ Poésie

Éloa, sœur des anges, Joseph-Michel-Ange Pollet (1814-1871)



Joseph-Michel-Ange Pollet (1814-1871)
Éloa, sœur des anges, 1862
Bronze, dépôt de l'État : 1868

« Où me conduisez-vous, bel ange ?
— Viens toujours.
— Que votre voix est triste, et quel
sombre discours !
N'est-ce pas Éloa qui soulève ta
chaîne ?
J'ai cru t'avoir sauvé. — Non, c'est moi
qui t'entraîne.
— Si nous sommes unis, peu m'importe
en quel lieu !
Nomme-moi donc encore ou ta sœur ou
ton dieu !
— J'enlève mon esclave et je tiens ma
victime.
— Tu paraissais si bon ! Oh ! qu'ai-je
fait ? — Un crime.
— Seras-tu plus heureux ? du moins, es-
tu content ?
— Plus triste que jamais. — Qui donc
es-tu ? — Satan. »

Ces vers d'Alfred de Vigny sont issus du poème épique *Éloa ou la Sœur des anges*, publié en 1824. Divisée en trois chants (celui de la naissance, celui de la

séduction, puis celui de la chute), cette œuvre poétique inspire à Joseph-Michel Pollet une sculpture en bronze datée de 1862. Éloa, ange de la compassion, née des larmes versées par le Christ à la mort de son ami Lazare, est séduite par Satan qui l'attire par ses pleurs. Il l'enlève pour lui révéler enfin sa véritable nature d'ange déchu. Le corps contorsionné d'Éloa montre celle-ci à la merci de Satan, mais encore dans l'attitude de l'humble servante en prière : elle détourne la tête de son bourreau tout en regardant vers le ciel. Le sculpteur capte l'instant où l'ange de la compassion perd tout espoir, emportée malgré elle dans le monde des ténèbres. Satan l'enveloppe déjà de ses ailes et de son corps, tout en l'agrippant de ses deux mains.

➤ Roman

Chactas, Eugène Marioton (1857-1933)

Publié en 1801, le roman *Atala, ou les Amours de deux sauvages dans le désert* est un des premiers succès littéraires de François-René de Chateaubriand. Chactas, un vieil Indien de la tribu des Natchez, y rapporte un épisode douloureux de sa jeunesse. Capturé par un clan ennemi, il est sauvé du bûcher par Atala, une jeune Indienne éduquée dans la foi chrétienne qui s'est éprise de lui. Ils s'enfuient et vivent une idylle chaste dans une nature accueillante. Mais Atala, vouée depuis l'enfance à la religion, a fait vœu de chasteté et de célibat. Tourmentée par son amour pour Chactas, elle préfère se donner la mort plutôt que de manquer à sa promesse.

Cette idylle tragique inspire près d'une cinquantaine d'œuvres présentées au Salon entre 1802 et 1848. Réalisée en 1888, cette sculpture représente le personnage de Chactas assis sur un rocher, enserrant de ses bras la croix qui surplombe la sépulture d'Atala. Son visage et son attitude expriment la profonde affliction du personnage. L'œuvre évoque l'épisode des funérailles de la jeune Indienne, au cours duquel Chactas se retrouve « enseveli dans la plus amère rêverie ». Nouveau visage de la génération romantique, la figure à la fois exotique et mélancolique de Chactas s'impose comme un véritable symbole de désespoir et d'impuissance face à l'absurdité et aux tourments de l'existence humaine.



Eugène Marioton (1857-1933)
Chactas, 1888
Marbre, dépôt de l'État :
1897

➤ Théâtre

Macbeth et les sorcières, Jules-Alexandre Duval Le Camus (1814-1878)

La réception du théâtre shakespearien est bouleversée par l'avènement du courant romantique dans les dernières années du 18^{ème} siècle. Digne héritière des interrogations compulsives et obsessionnelles d'Hamlet, cette nouvelle génération de peintres et d'écrivains s'identifie aux héros les plus marquants du théâtre shakespearien, et se nourrit avec délectation de leurs rêveries mélancoliques et de leurs fièvres amoureuses. Si le dramaturge déchaîne les passions, c'est aussi parce que son œuvre reflète le goût de la jeunesse romantique pour des motifs tels

que le surnaturel, le macabre, ou encore le fantastique, et parce qu'il fait pénétrer le spectateur de théâtre dans un monde de projections fantasmées où se rassemblent les éléments hostiles et les forces élémentaires. Prenant progressivement conscience du potentiel iconographique de ces intrigues tumultueuses et de ces personnages torturés, les artistes du 19^{ème} siècle puisent avec enthousiasme dans ce théâtre où la démesure et la passion l'emportent toujours sur la raison. Il n'est donc pas surprenant que la figure du spectre dans *Hamlet* ou celles des trois sorcières dans *Macbeth* aient été placées au cœur de leurs images. Tantôt inquiétantes, tantôt spectaculaires, ces créatures funestes deviennent, sous l'impulsion des peintres et des illustrateurs, les nouveaux visages du théâtre shakespearien.

Le tableau de Jules-Alexandre Duval *Le Camus* représente la première rencontre de Macbeth avec les trois sorcières, dans la troisième scène du premier acte de la pièce. Ces dernières apparaissent à Macbeth et Banquo et leur prédisent leur avenir avant de s'évaporer : le premier, qui a déjà reçu le titre de thane de Cawdor, sera intronisé roi d'Écosse ; le second, quant à lui, ne règnera jamais, mais sa descendance accèdera au trône. L'artiste évoque cette prédiction en faisant apparaître une couronne entre les mains d'une sorcière, qui tend l'objet en direction de Macbeth. Maîtresses de la destinée du héros, les « sœurs fatales » mettent en lumière les pulsions les plus sombres de Macbeth, et incarnent le conflit intérieur qui se joue entre la tentation du mal et la raison.



Jules-Alexandre Duval (1814-1878)
***Macbeth et les sorcières*, 1855**
Huile sur toile, 165,5 x 200 cm

➤ Contes et fables

***Le Satyre et les paysans*, Barent Fabritius (1624-1673)**

La fable constitue le genre littéraire le plus continûment et le plus universellement cultivé de l'Antiquité à nos jours : d'Orient en Occident, les recueils d'apologues (courts récits narratifs visant essentiellement à illustrer une leçon morale) se comptent par centaines. Au sein de ce vaste ensemble littéraire, les récits et anecdotes qu'on attribue à Ésope (7^{ème} - 6^{ème} siècle avant J.-C.) occupent une place privilégiée.

Il existe aujourd'hui encore de nombreuses incertitudes quant à l'identité du fabuliste. La vie d'Ésope a fait l'objet de nombreuses légendes, dans lesquelles il est difficile de démêler la vérité. Probablement originaire de Phrygie (Asie Mineure), il fut, selon le récit de l'historien grec Hérodote (v. 484-v. 420 av. J.-C.), un esclave qui aurait voyagé en Afrique et en Orient après avoir été affranchi.

Ésope est probablement un conteur plutôt qu'un écrivain. Les fables qui lui sont attribuées n'ont pas été écrites de sa main, mais sont postérieures : le premier recueil des *Fables* d'Ésope historiquement attesté a été constitué par Démétrios de Phalère au 4^{ème} siècle avant J.-C., soit plus de deux cents ans après la mort du fabuliste. Certaines de ces fables (*Le Corbeau et le Renard* ; *Le Loup et l'Agneau* ; *La Tortue et le Lièvre*) sont restées très populaires et ont directement influencé les plus grands noms de la littérature occidentale, tels que Phèdre (fabuliste latin du I^{er} siècle), Marie de France (poétesse du 12^{ème} siècle) ou Jean de La Fontaine (1621-1695).

L'œuvre de Barent Fabritius est inspirée d'une de ces fables (*L'Homme et le Satyre*), dans laquelle un satyre et un paysan se lient d'amitié. Un jour d'hiver, le satyre voit l'homme souffler dans ses mains pour les réchauffer. Invité à souper chez le paysan, le satyre voit à nouveau ce dernier souffler sur sa cuillère pour refroidir sa nourriture. « Eh bien ! camarade, dit le satyre, je renonce à ton amitié, parce que tu souffles de la même bouche le chaud et le froid. »



**Barent Fabritius (1624-1673),
Le Satyre et les paysans, 17^{ème} siècle
Huile sur toile, 92 x 136,5 cm**

L'histoire se conclut par la morale qui suit : nous devons fuir l'amitié de ceux dont le caractère est ambigu.

Pistes pédagogiques

Lecture

- Lire des extraits variés d'œuvres évoquées.
- Lire des fiches/des points sur les genres littéraires.
- Consulter des vidéos sur les genres littéraires et picturaux.

Écriture

- Rédiger un abécédaire en écrivant des définitions sur chaque genre rencontré, illustrées par des œuvres précises des musées.
- Réaliser une maquette de couverture, une affiche ou une une de journal pour présenter une œuvre.
- Rédiger des fiches-mémo pour chaque genre rencontré : définition, exemples/citations, illustrations avec les œuvres observées. Ces fiches prendront le format choisi par les élèves et seront utilisées pour nourrir le PEAC de chaque élève.

Oral

- Mettre en voix les extraits lus.
- Créer une bande-annonce pour évoquer la visite.
- Réaliser des vidéos pour présenter les caractéristiques des genres littéraires ou picturaux.

« Dialogue » : quand la peinture inspire la littérature

Les arts visuels ont très tôt influencé les écrits des poètes, des philosophes et des historiens, et ont soulevé chez eux de nombreux commentaires aussi bien critiques que descriptifs et poétiques. Durant la période antique, le discours sur l'art s'épanouit notamment sous la plume de l'écrivain romain Pline l'Ancien, qui consacre plusieurs livres de son *Histoire naturelle* à l'histoire de l'art grec ainsi qu'à sa réception à Rome. Les livres 34 et 35 offrent en particulier une réflexion poussée sur la perfection et l'imperfection en peinture et en sculpture.

La littérature antique généralise par ailleurs le recours à l'*ekphrasis*⁵, un procédé rhétorique fondé sur la représentation verbale d'un objet ou d'une œuvre d'art. Il s'agit davantage pour l'écrivain d'imiter les moyens du peintre, plutôt que de se livrer à une simple description technique de l'œuvre. L'exemple le plus fameux nous est offert par Homère, qui décrit dans *Illiade* le décor du bouclier que forge le dieu Héphaïstos pour Achille⁶. C'est au troisième siècle de notre ère que l'auteur grec Philostrate de Lemnos fait de l'*ekphrasis* un genre littéraire à part entière dans ses *Eikones*. L'ouvrage décrit 64 tableaux dans une même galerie, sous la forme d'un discours adressé à des enfants : s'arrêtant devant chaque image, il explique l'histoire représentée et loue les qualités des œuvres. Ces descriptions ont à leur tour inspiré des peintres modernes tels que Titien, Raphaël et Poussin, qui entretiennent le dialogue entre les arts en représentant le sujet et les détails des tableaux décrits par l'auteur.

➤ Arts visuels et inspiration poétique

***Énigme*, Alfred Agache (1843-1915)**

Présenté au Salon de 1888, le tableau d'Alfred Agache est accompagné d'un cartel reproduisant un poème d'Edmond Haraucourt (1856-1941) dont l'élégant hermétisme éclaire l'intention de l'artiste :



Alfred Agache (1843-1915)
***Énigme*, 1888**
Huile sur toile, 280 x 169 cm
Dépôt de l'État de 1865

5 Du grec « expliquer jusqu'au bout », le terme *ekphrasis* désigne une description littéraire à la fois précise et détaillée. Au premier siècle de notre ère, le rhéteur alexandrin Aelius Théon définit l'*ekphrasis* comme « un discours qui nous fait faire le tour de ce qu'il montre en le portant sous les yeux avec évidence » (voir Aélius Théon, *Progymnasmata*, traduction de Michel Patillon, Paris, Les Belles Lettres, 1997). Le sens du terme évolue vers la fin du XIX^e siècle, pour désigner l'évocation d'un objet ou d'une œuvre d'art, réelle ou fictive, le plus souvent enchâssée dans un récit.

6 Homère, *Illiade*, XVIII, v. 478-497 et 508-522.

« Prêtresse de l'énigme et fille du mystère / Je garde sous le ciel les secrets qu'il veut faire / Et je sais l'avenir comme un fait accompli. / Mais j'ai fermé mon âme austère / Dans l'orgueil du silence et la paix de l'oubli. »

Intitulé *L'Énigme* comme le tableau d'Agache, le texte d'Haraucourt est publié en 1891 dans le recueil *Seul*, où figurent d'autres poèmes aux thèmes similaires, tels que *Le Monstre* ou *La Sirène*. Mais qui de l'artiste ou du poète a composé le premier son *Énigme* ? Le peintre a-t-il trouvé l'inspiration dans les vers d'Haraucourt, ou ce dernier a-t-il au contraire transposé l'œuvre picturale en œuvre littéraire ? Ces questions ne trouvent à l'heure actuelle pas de réponse tranchée, car on ne sait rien de la relation entre le peintre et le poète.

Mais nous savons, en revanche, que les vers d'Haraucourt ne figurent pas dans le livret du Salon de 1888 : or, lorsqu'un artiste s'inspire d'un roman ou d'un poème, il fait généralement inscrire les références ou le texte concernés dans le livret en accompagnement du titre de l'œuvre. Cette absence pourrait laisser supposer que le poème a été composé à la suite du tableau.

➤ La critique d'art en tant que genre littéraire

De Diderot à Bonnefoy en passant par Baudelaire, Stendhal, Gautier, Zola, Huysmans, Breton ou Malraux, les écrivains, poètes et romanciers ont une légitimité reconnue dans le domaine des arts visuels.

La Flagellation de saint André, Jean-Baptiste Deshayes (1729-1765)

La critique d'art en tant que forme littéraire prend son essor au 8^{ème} siècle sous l'impulsion de Denis Diderot, qui commence à écrire en 1759 à propos des œuvres qu'il voit exposées au Salon⁷. Il écrit une série de comptes-rendus à la demande de Frédéric Melchior Grimm, qui dirige la *Correspondance littéraire*, une revue qui instruit ses lecteurs sur la vie artistique et culturelle parisienne. De 1759 à 1781, Diderot écrit neuf « Salons » pour la rubrique « art » de la revue. Cette entreprise est un véritable exercice de style pour l'auteur, qui doit en effet présenter les œuvres du Salon à un lectorat qui ne peut les voir. La revue n'étant pas illustrée, toute la difficulté de la démarche consiste à rendre ces œuvres visibles par le biais de l'écriture. Mais Diderot ne se contente pas seulement de décrire les tableaux : il livre en parallèle une véritable réflexion critique sur les œuvres, leur composition, et leur sujet. Il est à ce titre considéré comme l'un des pionniers de la critique d'art, dont il fait un genre littéraire en soi.

Admirateur de Jean-Baptiste Deshayes, Diderot découvre avec empressement sa *Flagellation de saint André* au Salon de 1761. L'auteur écrit à propos du tableau :

7 Le Salon de peinture et de sculpture : manifestation artistique parisienne qui voit le jour à la fin du XVII^e siècle. Elle expose à l'origine les chefs-d'œuvre (ou morceaux de réception) des derniers lauréats de l'Académie royale de peinture et de sculpture. À partir de 1725, ces œuvres sont présentées au Salon carré du Louvre. L'habitude est alors prise de parler du « Salon » (avec un « S » majuscule) pour désigner ces expositions publiques annuelles.



Jean-Baptiste Deshayes (1729-1765)
La Flagellation de saint André, 1761
 Huile sur toile, 451 x 217,5 cm,
 Saisie révolutionnaire

« J'avais bien l'impatience d'arriver à Deshays. Ce peintre, mon ami, est à mon sens le premier peintre de la nation. [...] Il a de la force et de l'austérité dans sa couleur. Il imagine des choses frappantes. Son imagination est pleine de grands caractères. [...]

Son saint André a un genou sur le chevalet. Il y monte. Un bourreau l'embrasse par le corps et le traîne d'une main par sa draperie et de l'autre par les cuisses. Un autre le frappe d'un fouet. Un troisième lie et prépare un faisceau de verges. Des soldats écartent la foule. Une mère, plus voisine de la scène que les autres, garantit son enfant avec inquiétude. Il faut voir l'effroi et la curiosité de l'enfant. Le saint a les bras élevés, la tête renversée et les regards tournés vers le ciel. Une barbe touffée couvre son menton. La constance, la foi, l'espérance, et la douleur sont fondues sur son visage, qui est d'un caractère simple, fort, rustique et pathétique.

On souffre beaucoup à le voir. Une grosse draperie jetée sur le haut de sa tête retombe sur ses épaules ; toute la partie supérieure de son corps est nue par devant. Ce sont bien les chairs, les rides, les muscles roides et secs, toutes les traces de la vieillesse. Il est impossible de regarder longtemps sans terreur cette scène d'inhumanité et de fureur. Toutes les figures sont grandes. La couleur vraie.

La scène se passe sous la tribune du préteur et de ses assistants ; à droite de celui qui regarde, le préteur dans sa tribune avec ses assistants ; au-dessous un bourreau et le chevalet ; vers le milieu, de l'autre côté du chevalet, le saint debout, appuyé d'un genou sur le chevalet ; derrière le saint, un bourreau qui le frappe de verges ; aux pieds de celui-ci, un autre bourreau qui lie un faisceau de verges ; derrière ces deux licteurs, un soldat qui repousse la foule. Voilà la machine. Il faut voir après cela, les détails ; les têtes de ces satellites ; leurs actions ; le caractère du préteur et de ses assistants ; toute la figure du saint ; tout le mouvement de la scène. Ma foi, ou il faut brûler tout ce que les plus grands peintres du temple ont fait de mieux, ou compter Deshays parmi eux⁸. »

Le tableau de Deshayes remporte l'adhésion de la critique et du public lors de sa présentation au Salon. Diderot admire le caractère à la fois violent et pathétique de la scène, mais aussi la force

⁸ Denis Diderot, « Salon de 1761 », in *Salons*, Édition de Michel Delon, Folio classique, Gallimard, 2008, pp. 52-54.

des couleurs. Ce choix du moment décisif et tragique s'inscrit dans la recherche du drame vers laquelle tend le goût français autour de 1750. Ce n'est pas un hasard si l'artiste a tant plu à Diderot qui demande à la peinture, comme au théâtre, d'être le lieu du sublime.

La Justice de Trajan, Eugène Delacroix (1798-1863)

À partir du 19^{ème} siècle, le Salon attire les visiteurs en nombre et accueille toujours plus d'artistes : plus d'un millier d'œuvres sont présentées dès le début des années 1830. Cet événement suscite dès lors une littérature abondante, dont la diffusion est favorisée par le développement de la presse et la multiplication des journaux et revues qui ouvrent leurs colonnes à l'actualité artistique (le *Journal des débats*, la *Revue des Deux Mondes*, *L'Artiste* ou encore *L'Illustration*). Ces comptes rendus publiés dans la presse permettent au public de se repérer dans la masse de tableaux, de sculptures, d'estampes et de dessins exposés au Salon chaque année. C'est dans ce contexte qu'évolue la critique d'art en France : comme au 18^{ème} siècle avec Diderot, elle est le plus souvent le fait d'écrivains et de poètes tels que Charles Baudelaire ou Théophile Gautier.

Malgré son acquisition rapide par l'État, *La Justice de Trajan* fait l'objet de nombreux débats et suscite des réactions très ambivalentes lors de sa présentation au Salon de 1840. Le tableau se révèle être un véritable coup d'éclat, dans un Salon jugé médiocre. Théophile Gautier est un des premiers à célébrer l'œuvre de Delacroix et à reconnaître son génie :

« *La Justice de Trajan est assurément le tableau le plus important du Salon ; il commande impérieusement l'attention par l'énergie de la couleur, l'âpreté sauvage de la touche, l'étrangeté de la composition, et par cette turbulence et cette inquiétude fiévreuse qui caractérisent tous les tableaux de M. Eugène Delacroix, où, si réussis qu'ils soient, percent*



Eugène Delacroix (1798-1863)
***La Justice de Trajan*, 1840**
Huile sur toile, 495 x 396 cm
Dépôt de l'État : 1844

toujours le désir et la volonté d'un plus haut résultat. De telle sorte que le peintre, depuis plus de dix ans qu'il expose, semble ne pas avoir dit son dernier mot⁹. »

Théophile Gautier loue en particulier le sens de la couleur de l'artiste, que la critique désigne d'ailleurs généralement comme le chef de file des coloristes¹⁰, l'opposant à Ingres, qui représente l'idéal de la ligne et du dessin. L'auteur explore à nouveau la question dans un article du *Moniteur universel* publié en 1855 :

« Cette riche architecture, ce ciel qui luit à travers les colonnes, cet empereur étincelant dans sa pourpre, sur son cheval cabré, au milieu de généraux, des vexillaires, des soldats, des écuyers et du peuple ; ces trophées, ces étendards, ces clairons droits, ces buccines recourbées, ces armes, ces cuirasses, ces draperies, forment un admirable et splendide ensemble. La justice de Trajan est peut-être comme couleur, la plus belle de M. Eugène Delacroix, et rarement la peinture a donné aux yeux une fête aussi brillante : la jambe s'appuyant dans son cothurne de pourpre et d'or, au flanc rose de sa monture, est le plus frais bouquet de tons qu'on n'ait jamais cueilli sur une palette, même à Venise¹¹. »

Malgré le discours laudateur de Théophile Gautier, le tableau de Delacroix n'échappe pas au jugement parfois acerbe de certains critiques, tel celui du journaliste Alphonse Karr qui raille son manque de réalisme et la couleur rosée du cheval de l'empereur :

« Je n'ai pu admirer avec tout le monde le tableau de M. Delacroix, La Justice de Trajan. Le tout ressemble à la procession du bœuf gras¹² ; Trajan a particulièrement un air de garçon boucher, enluminé de rouge brique. J'ai demandé quel mérite on trouvait à cela ; on m'a répondu : la couleur, et j'ai demandé à tout le monde : qu'est-ce que la couleur ? La couleur consiste-t-elle à faire un cheval lie de vin ? Cela me paraît une misérable excuse, pour un dessin aussi incorrect que celui de plusieurs figures du tableau de M. Delacroix¹³. »

En 1855, *La Justice de Trajan* est de nouveau exposée à Paris, dans le cadre de l'Exposition universelle. Baudelaire écrit trois articles sur l'exposition, et ne manque pas de s'attarder sur l'œuvre de Delacroix. Il revient également sur le jugement d'Alphonse Karr, auquel il s'oppose radicalement. Il parle d'un tableau *« si prodigieusement lumineux, aéré, si rempli de tumulte et de pompe ! L'empereur est si beau, la foule, tortillée autour des colonnes ou circulant avec le cortège, si tumultueuse, la veuve éplorée, si dramatique ! Ce tableau est celui qui fut illustré jadis par les petites plaisanteries de M. Karr, l'homme au bon sens de travers, sur le cheval rose ; comme s'il n'existait pas de chevaux légèrement rosés, et comme si, en tout cas, le peintre n'avait pas le droit d'en faire¹⁴. »*

Delacroix représente aux yeux de Charles Baudelaire l'archétype du génie romantique français et constitue l'un des grands modèles du poète, qui laisse transparaître, à travers cette description

9 Théophile Gautier, *La Presse*, « Salon de 1840 », 13 mars 1840.

10 Jules Adeline, *Lexique des termes d'art*, nouvelle édition, 1900, p. 112 : « coloriste ».

11 Théophile Gautier, « Exposition universelle de 1855 », in *Le Moniteur universel*, 25 juillet 1855. Article reproduit dans le chapitre XIV des *Beaux-Arts en Europe* de Théophile Gautier, paru chez Michel Lévy en 1857.

12 Ancienne coutume festive. Elle consiste, pour les bouchers ou garçons bouchers, à promener, solennellement en musique, un ou plusieurs bœufs décorés avec des fleurs, au moment du carnaval.

13 Alphonse Karr, *Les Guêpes*, Paris, bureau du Figaro, avril 1840.

14 Charles Baudelaire, « Le Pays, 3 juin 1855, Exposition universelle – 1855 Beaux-Arts II », in *Baudelaire journaliste, Articles et chroniques*, choisis et présentés par Alain Vaillant, Paris, éditions Flammarion, 2011, p. 189.

enthousiaste et animée du tableau de l'artiste, sa vision de la critique d'art : « *Pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partielle, passionnée, politique, c'est-à-dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons*¹⁵. »

Pistes pédagogiques

Écriture

- Lire des extraits variés d'œuvres évoquées et présentes dans la bibliographie.
- Lire des critiques d'art de grands auteurs de Diderot à Bonnefoy en passant par Baudelaire, Gautier, Zola, Huysmans, Proust, Breton ou Malraux.
- Comparer les visions diamétralement opposées d'écrivains sur une œuvre que les élèves auront analysée au préalable, lors de la visite.

Lecture

- Créer une anthologie poétique à partir des œuvres rencontrées dans le musée.
- Réaliser une page publicitaire pour un magazine ou le journal du collège.
- Écrire un article de catalogue pour un éditeur.
- Rédiger une critique d'art d'une œuvre choisie dans le musée à la manière de celles lues dans le dossier (Denis Diderot, Théophile Gautier, Charles Baudelaire...).
- Mettre en place une page « Courrier des lecteurs » pour rendre compte de la visite.

Oral

- Définir la notion de critique en s'appuyant sur les extraits donnés et sur des articles de journaux contemporains ou de sites Internet rendant compte d'une exposition : son statut, ses fonctions, son public, ses pouvoirs.
- Imaginer la prise de parole d'un critique d'art lors d'un salon : présenter l'artiste étudié, exprimer son avis sur l'œuvre avec conviction et justifier cet avis en se référant précisément aux techniques expliquées lors de la visite.
- Créer une vidéo à la manière d'un *booktube*. De nombreux exemples de qualité sont visibles sur Internet (méthode : <https://www.youtube.com/watch?v=eAVWRsJ16jg>).

15 Charles Baudelaire, « Curiosités esthétiques, Salon de 1846, À quoi bon la critique ? » in *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, Paris : Michel Lévy frères, 1868, vol. 2, p. 82.

***Grisélidis* ou *La prière*, Jules Lefebvre (1834-1912)**

Personnage féminin du folklore européen, Grisélidis (ou Griselda) représente l'archétype de l'épouse fidèle et dévouée, qui place l'amour de son mari au-dessus de tout afin de préserver leur union.

Pauvre gardeuse de moutons, elle épouse un riche seigneur du Piémont, le marquis de Saluces, qui la soumet à de nombreuses épreuves pour tester sa vertu et son amour : privée de ses enfants, elle subit les humiliations et la répudiation de son époux. Sa patience et son amour indéfectibles ont raison du marquis, qui la comble alors d'honneurs et d'affection.

Cette légende médiévale est rapportée dès le 14^{ème} siècle par Boccace dans la dernière nouvelle du *Décameron* (journée 10, nouvelle 10), ainsi que par Pétrarque dans l'ouvrage latin *De insigni obedientia et fide uxoria*. En France, le récit est traduit dès 1384 par Philippe de Mézière dans le *Livre de la vertu du sacrement de mariage et réconfort des dames mariées* (1384-1389), et par un auteur anonyme au début du 15^{ème} siècle. L'essor de l'imprimerie profite à la diffusion du mythe dans les années 1480, avec la publication de la *Patience de Grisélidis*, dont la première édition semble être celle de Louis Cruse à Genève, vers 1482. D'innombrables contes et fabliaux reprennent enfin l'histoire de la petite bergère en Europe : les *Contes de Canterbury* de Geoffrey Chaucer (entre 1387 et 1400) et *The Pleasant Comedie of Patient Grissill* (rédigée en 1599 par Dekker, Chettle et Haughton) pour l'Angleterre, et *Die geduldige und gehorsame Markgräfin Griselda* (1545) de Hans Sachs pour l'Allemagne. Un grand nombre de récits populaires existent en hollandais, en danois, en suédois, en tchèque et en islandais (*Saga of Grishilde*), versions imitées soit de Boccace et de Pétrarque, soit des sources françaises. Le personnage figure par ailleurs dans un des *Contes de ma mère l'Oye* (1697) de Charles Perrault.



Jules Lefebvre (1834-1912)
***Grisélidis* ou *La prière*,**
seconde moitié du 19^{ème} siècle,
Huile sur toile, 72 x 60 cm

***Andromaque*, Georges-Antoine Rochegrosse (1859-1938)**

Héroïne de la guerre de Troie et femme du guerrier troyen Hector, Andromaque représente dans l'*Illiade* l'archétype de l'épouse loyale et de la mère modèle, soucieuse de défendre à tout prix la vie de son fils Astyanax.

Le tableau de Georges-Antoine Rochegrosse représente le personnage attaqué par des soldats grecs, qui arrachent l'enfant des bras de sa mère lors de la chute de la ville de Troie. En haut des escaliers, le guerrier Néoptolème, fils d'Achille, attend qu'on lui apporte le jeune prince troyen afin de le précipiter des remparts.

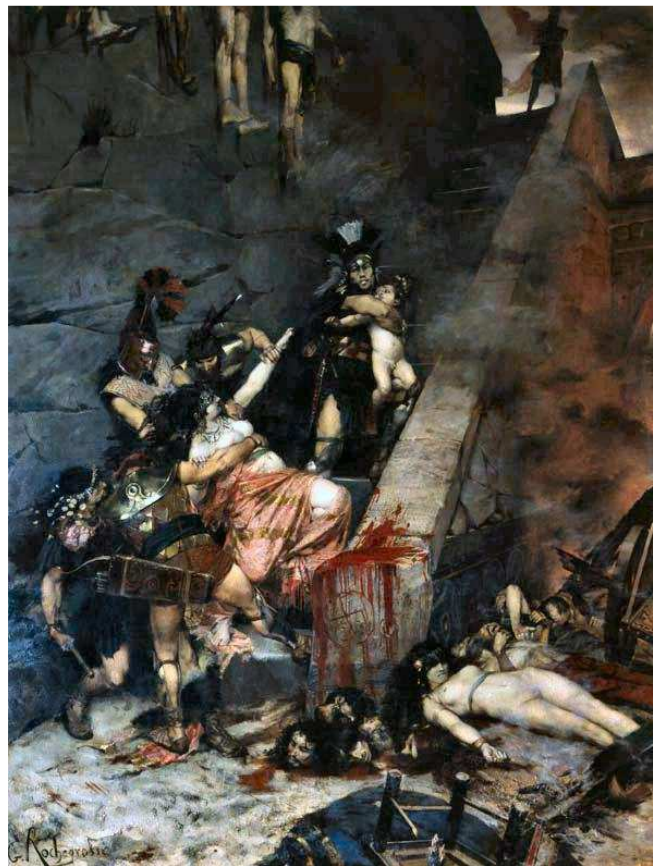
Le caractère et les malheurs de l'héroïne ont inspiré de nombreux dramaturges et poètes, en premier lieu Homère dans l'*Illiade* et Virgile dans l'*Énéide*. Elle apparaît dans *Les Troyennes* (415 av. J.-C.) et dans l'*Andromaque* (v. 426 av. J.-C.) d'Euripide, puis dans *Les Troyennes* de Sénèque (v. 43 apr. J.-C.).

Elle figure également dans l'épopée médiévale française *Le Roman de Troie* (v. 1160-1170) de Benoît de Sainte-Maure, avant de devenir l'héroïne de l'*Andromaque* (1667) de Jean Racine. Baudelaire lui consacre par ailleurs deux strophes dans *Le Cygne*, poème publié dans *Les Fleurs du mal* (1867).

Emma Bovary est l'exemple type de l'héroïne romanesque érigée en mythe littéraire. Son personnage donne lieu au substantif « bovarysme » ou « bovarisme », qui traduit un état ou un sentiment d'insatisfaction, un « mal de vivre » qui conduit celui qui en est atteint à vivre sa vie par procuration et à nourrir des rêves et des ambitions démesurées.

Albert Fourié (1854-1937), *La Mort de Madame Bovary*

On sait très peu de choses du physique d'Emma, si ce n'est qu'elle est belle (longs cheveux noirs, nez droit, ongles taillés en amande étonnamment blancs, mains pas très belles, dents blanches au bout nacré). Le lecteur et les artistes ont donc toute la liberté de l'imaginer.



Georges-Antoine Rochegrosse (1859-1938)
***Andromaque*, vers 1883**
Huile sur toile, 479 x 335 cm
Dépôt de l'État : 1884



Albert Fourié (1854-1937)
La Mort de Madame Bovary, 1883
 Huile sur toile, 141 x 203 cm

Son portrait moral est en revanche plus détaillé : il s'agit d'un personnage particulièrement complexe, à la personnalité quelquefois instable.

Emma concentre les clichés et les tourments du personnage romantique : victime de ses passions, son existence est irrémédiablement vouée à l'échec.

C'est en tragédienne qu'elle met également en scène sa propre mort, pour que ce moment-là au moins la rapproche de ses modèles romanesques et constitue une apothéose.

C'est précisément cette fin prématurée et savamment orchestrée qui lui permet d'accéder au statut de personnage mythique. Comme le désirait Flaubert, elle incarne d'abord un type littéraire représentant nombre de femmes (« Ma pauvre Bovary, sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure même¹⁶ »).

Rigolette à son travail, anciennement intitulé Rigolette cherchant à se distraire pendant l'absence de Germain, Joseph-Désiré Court (1797-1865)

Publiés en feuilleton dans le *Journal des débats* entre le 19 juin 1842 et le 15 octobre 1843, *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue dressent un tableau social sans concession des bas-fonds parisiens, mettant en scène la pègre et le petit peuple aux prises avec la misère. La popularité du roman et de ses personnages est telle que les peintres et les illustrateurs s'emparent très tôt du sujet, à l'image de Joseph-Désiré Court qui consacre un tableau de grand format à la grisette Rigolette. L'artiste choisit de représenter le chapitre 8 de la 5^e partie (« Le premier chagrin de Rigolette »), dans lequel la jeune couturière, apprenant par courrier l'emprisonnement de son voisin Germain à la Conciergerie, éprouve pour lui un sentiment nouveau.

Parmi les nombreux personnages de cette impressionnante fresque politique et historique, Rigolette incarne l'archétype de la grisette honnête, qui vit de ses



Joseph-Désiré Court (1797-1865)
Rigolette à son travail, anciennement intitulé Rigolette cherchant à se distraire pendant l'absence de Germain, 1844
 Huile sur toile, 112 x 80 cm
 Legs du vice-amiral comte Cécille : 1875

16 Gustave Flaubert, « Lettre à Louise Colet », 14 août 1853, in *Correspondance*, vol. II, p. 392.

talents de couturière. Bien qu'issue d'un milieu très pauvre, elle semble toujours d'humeur joviale.

Elle incarne la dignité, l'optimisme et la probité dans le roman : « *Avant tout, gaie, laborieuse, ordonnée, l'ordre, le travail, la gaieté, l'avaient, à son insu, défendue, soutenue, sauvée. On trouvera peut-être cette morale légère, facile et joyeuse ; mais qu'importe la cause, pourvu que l'effet subsiste ? Qu'importe la direction des racines de la plante, pourvu que sa fleur s'épanouisse pure, brillante et parfumée ?...* »

Le peintre met en scène le personnage dans un tableau chargé d'émotion : modestement vêtue et sagement coiffée, la jeune fille présente une expression candide et un visage à l'ovale parfait qui correspond pleinement à l'image de la grisette à la fois modeste, digne et travailleuse dépeinte par Eugène Sue dans son roman. L'héroïne occupée à travailler est assise devant la fenêtre de sa mansarde, d'où l'on peut voir le pont Notre-Dame, le Palais de Justice, mais aussi la silhouette inquiétante de la prison de la Conciergerie.

Sancho et son âne, Eugène Lepoittevin (1806-1870)

Miguel de Cervantès brosse un portrait ambigu du compagnon d'aventure de Don Quichotte, qui apparaît dans le roman comme un « *homme de bien [...], mais, comme on dit, de peu de plomb dans la cervelle* ». Sancho Panza incarne en effet la figure du paysan de basse extraction, rude, vulgaire, goinfre, illettré, imprudent et couard.

Mais il présente d'un autre côté une psychologie plus profonde qu'il n'y paraît : prosaïque et sensé, il modère les excès de Don Quichotte, qu'il protège et raisonne jusqu'à la fin du roman.

Il se métamorphose au fil du récit et devient un homme éduqué qui suscite, par sa clairvoyance et la finesse de son jugement, l'étonnement du peuple qu'il administre lorsqu'il est nommé gouverneur d'une île par le duc et la duchesse (volume 2, chapitre LV). Il finit pourtant totalement contaminé par les illusions et la mentalité de son maître à la fin de leur périple.



Eugène Lepoittevin (1806-1870)
Sancho et son âne, avant 1870
Huile sur toile, 34 x 21,7 cm
Legs Jules Hédou, 1907

Jules-Alexandre Duval Le Camus (1814-1878), *Macbeth et les sorcières*,

La tragédie de Shakespeare retrace de manière très romancée le règne de Macbeth (Mac Bethad mac Findlaích), qui règne sur l'Écosse de 1040 jusqu'à sa mort en 1057. Le récit est largement inspiré des *Chroniques d'Holinshed* (ou *Chroniques d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande*) parues pour la première fois en 1577.

Chef de guerre grisé et avili par les prophéties de gloire que lui délivrent les sorcières, Macbeth incarne l'archétype du héros tragique inexorablement entraîné vers son destin, comme l'indique la course folle de sa monture dans



Jules-Alexandre Duval Le Camus (1814-1878)
Macbeth et les sorcières, 1855
Huile sur toile, 165,5 x 200 cm

le tableau de Duval Le Camus. Dévoré d'ambition et encouragé par son épouse Lady Macbeth, il est corrompu par la soif de pouvoir et la peur de son avenir, au point de commettre ou d'ordonner injustement des meurtres. À la fois repentant et tyran sans scrupule, bourreau et victime des forces cosmiques, Macbeth imagine, rêve et échafaude les plans les plus diaboliques pour forcer le destin, mais n'échappe pas au doute et aux remords une fois confronté à ses pensées les plus obscures.

Pistes pédagogiques

Écriture

- Lire des extraits variés d'œuvres évoquées.
- Lire des articles d'ouvrages documentaires sur les personnages évoqués.
- Rechercher des informations sur les personnages littéraires rencontrés en s'appuyant sur différents supports papier et numériques.

Lecture

- Dresser la fiche d'identité du personnage littéraire représenté : nom, âge, adresse, portrait physique et moral, signe(s) distinctif(s), rôle(s)... du personnage.
- Créer le profil Instagram, Facebook ou Twitter d'un des personnages.
- Dessiner la silhouette d'un personnage, y inscrire et illustrer ses qualités, défauts, goûts, etc.
- Rédiger un portrait chinois du personnage choisi.

- Imaginer un casting pour mettre en scène des personnages : nom du ou des personnages, rôles, photos des acteurs/actrices pour incarner ces personnages, justification des choix en référence à l'histoire.
- Écrire une lettre à son personnage préféré pour lui faire part de ce qui a touché dans son histoire, pour exprimer son opinion...
- Imaginer un dialogue entre un élève visiteur et un personnage qui s'animerait. Le récit pourra être mené à la première personne.
- Écrire le monologue intérieur du personnage représenté après observation scrupuleuse du tableau. Les élèves pourront résumer l'histoire en adoptant le point de vue du personnage, en rédigeant à la première personne.
- Rédiger une suite ou une autre fin dans lesquelles le narrateur reprend la parole.
- Décrire les lieux dans lesquels se trouvent les personnages en adoptant différents registres, tonalités (pathétique, humoristique, fantastique...).

Oral

- Mettre en place une émission avec le médium de votre choix. Un présentateur posera des questions à un personnage accompagné d'autres protagonistes.
- Mettre en voix, raconter à l'oral l'histoire du point de vue du personnage choisi.
- Constituer la valise du personnage choisi. Dans celle-ci, les élèves devront glisser et justifier la présence d'un objet que le personnage principal et les personnages secondaires pourront utiliser. L'objet déposé doit bel et bien servir au héros et non pas le représenter. Cette valise pourra être présentée au CDI pour lancer un concours. Aux élèves d'autres classes de retrouver le héros présenté !
- Initier une improvisation théâtrale (qui ne veut pas dire sans préparation) : chaque élève choisit un des personnages rencontrés lors de la visite et en dresse les principales caractéristiques. Les noms des personnages sont notés sur des papiers tirés au sort pour former un binôme. Les élèves imaginent une rencontre entre leurs personnages. Les binômes préparent un canevas de la rencontre, qui devra permettre à chaque personnage de se faire connaître du public composé des autres élèves et de faire découvrir son univers – tout en interagissant avec l'autre personnage. Possibilité de prévoir un accessoire emblématique pour chaque personnage et un élément de décor pour aider à situer la scène.

CYCLE 3

Français

Culture littéraire et artistique :

CM1/CM2 Héros/héroïnes et personnages

Se confronter au merveilleux, à l'étrange

Vivre des aventures

Imaginer, dire et célébrer le monde

6^{ème} Le monstre, aux limites de l'humain

Récits d'aventures

Récits de création ; création poétique

Histoire

Thème 1 – Et avant la France ?

Thème 2 – Le temps des rois

Thème 3 – Le temps de la Révolution et de l'Empire

Arts plastiques

La représentation ; image et fiction

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

Histoire des arts

Dégager d'une œuvre littéraire et d'une autre plastique leurs principales caractéristiques

Dégager d'une forme artistique des éléments de sens : matériaux, les champs artistiques et les éléments de lexique

CYCLE 4

Français

Culture littéraire et artistique

5^{ème} Le voyage et l'aventure : pourquoi aller vers l'inconnu ?

Imaginer des univers nouveaux

Héros/héroïnes et héroïsmes

L'être humain est-il maître de la nature ?

4^{ème} Dire l'amour

Individu et société : confrontation de valeurs ?

La fiction pour interroger le réel

La ville, lieu de tous les possibles ?

3^{ème} Visions poétiques du monde

Histoire

5^{ème} Thème 2 – Société, Église et pouvoir politique dans l'occident féodal (11^{ème}-15^{ème} siècle)

4^{ème} Thème 1 – Le 18^{ème} siècle : Expansions, Lumières et révolutions

Thème 2 – L'Europe et le monde au 19^{ème} siècle

Thème 3 – Société, culture et politique dans la France du 19^{ème} siècle

Arts plastiques :

La représentation ; images, réalité et fiction

La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

Histoire des arts

Démarche comparative

Mettre en parallèle des œuvres de même période et de domaine artistique différent

Relier, en argumentant, les œuvres étudiées

Description, représentation, transposition

Analyser une œuvre d'art

Travailler sur le rapport texte/image

Elève médiateur et passeur de connaissance

Prendre part à un débat

Présenter brièvement une œuvre littéraire ou plastique lors d'une visite

Créer individuellement ou collectivement des formes numériques courtes de la rencontre avec des œuvres littéraires et plastiques

Liens pour enseigner l'histoire des arts

L'histoire arts à portée de clicks ! [Portail Histoire des arts Ministère de la Culture](#)

Eduscol [Ressources d'accompagnement du programme d'histoire des arts au cycle 4 | eduscol | Ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse - Direction générale de l'enseignement scolaire \(education.fr\)](#)

LYCÉE

Français

Culture littéraire et artistique

Seconde

- La poésie du Moyen Âge au 18^{ème} siècle
- La littérature d'idées et la presse du 19^{ème} au 21^{ème} siècle
- Le roman et le récit du 18^{ème} au 21^{ème} siècle
- Le théâtre du 17^{ème} au 21^{ème} siècle

Première

- La poésie du 19^{ème} au 21^{ème} siècle
- La littérature d'idées du 16^{ème} au 18^{ème} siècle
- Le roman et le récit du Moyen Âge au 21^{ème} siècle
- Le théâtre du 17^{ème} au 21^{ème} siècle

Pistes de prolongements artistiques et culturels, et de travail interdisciplinaire : Le professeur trouve aisément un complément à l'étude du roman ou du récit dans celle d'œuvres appartenant aux domaines des arts plastiques et aux écritures numériques contemporaines combinant texte, image et son. Il peut par exemple proposer des récits en image (peinture mythologique ou historique ; illustration ; photographie, images de synthèse ; bande dessinée, roman graphique ; adaptation cinématographique, etc.). Il peut, dans la mesure du

possible, établir des liens avec les programmes d'histoire des arts, ceux des enseignements artistiques et ceux d'histoire, et favorise le travail interdisciplinaire et la participation des professeurs documentalistes, ainsi que les partenariats avec les institutions culturelles locales (maisons d'écrivains, musées, cinémas, etc.). Il exploite les nombreuses ressources numériques existantes.

Pistes de prolongements artistiques et culturels et de travail interdisciplinaire : Le professeur peut, en fonction de l'œuvre et du parcours associé, mettre en relation la pièce étudiée avec des œuvres appartenant à d'autres arts pour mieux faire comprendre aux élèves les mutations esthétiques, leurs enjeux et leurs développements spécifiques selon les différentes formes artistiques. Il peut également, par l'étude des principaux éléments de la mise en scène (espace, lumière, musique, machines, costumes, jeu des acteurs, diction, etc.), montrer par exemple comment l'interprétation de la pièce joue de la variation de ces éléments et combien elle en est tributaire, en liant ces analyses à l'histoire des autres arts du spectacle. Le professeur fait appel, dans la mesure du possible, aux liens avec les programmes d'histoire des arts, ceux des enseignements artistiques et ceux d'histoire, et peut prendre appui sur les ressources du patrimoine, utilement complétées par l'offre numérique éducative.

Liens utiles pour appliquer les programmes de lettres de lycée

<https://eduscol.education.fr/1712/programmes-et-ressources-en-francais-voie-gt>

https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Tests_de_positionnement_2de/27/2/RA19_Lycees_GT_TestPo_2nde_FRA_propositions_sujets_support_image_1183272.pdf

https://cache.media.eduscol.education.fr/file/FRANCAIS/87/0/RA19_Lycees_GT_2-1_FRA_prolongement-artistique-culturel-groupe-1160870.pdf

https://cache.media.eduscol.education.fr/file/FRANCAIS/95/9/RA19_Lycees_GT_1_FRA_parcours-artistique-culturel_exemple_1160959.pdf

Liens utiles pour appliquer les programmes d'histoire des arts

[Programmes et ressources en histoire des arts - voie GT | éducol | Ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse - Direction générale de l'enseignement scolaire \(education.fr\)](https://www.eduscol.education.fr/1712/programmes-et-ressources-en-histoire-des-arts-voie-gt)

Site du Festival de l'histoire de l'art

[Accueil - Festival de l'Histoire de l'Art \(festivaldelhistoiredelart.fr\)](http://festivaldelhistoiredelart.fr)

Chaîne Youtube du Festival Histoire de l'art de Fontainebleau

[\(97\) Festival de l'histoire de l'art - YouTube](https://www.youtube.com/channel/UC97...)

Archives du Festival Histoire de l'art - INHA

[Festival de l'histoire de l'art | Canal U \(canal-u.tv\)](https://www.inha.fr/fr/festival-de-l-histoire-de-l-art)

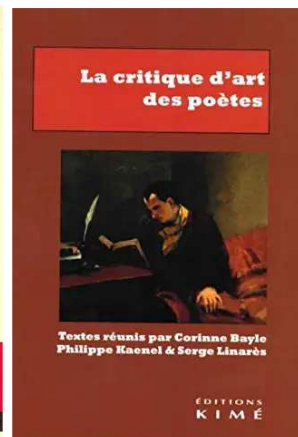
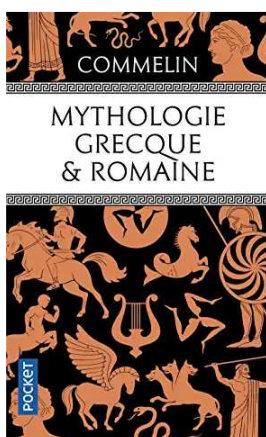
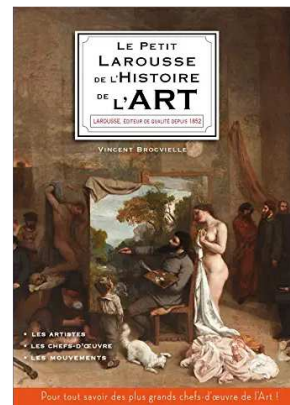
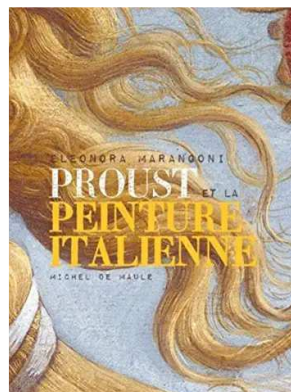
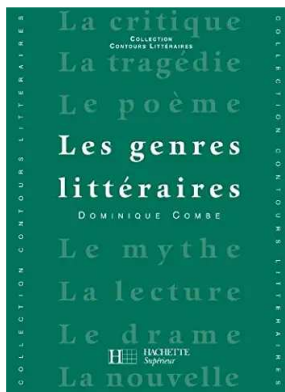
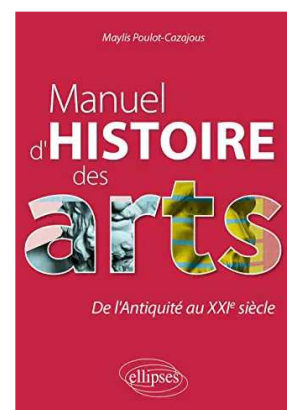
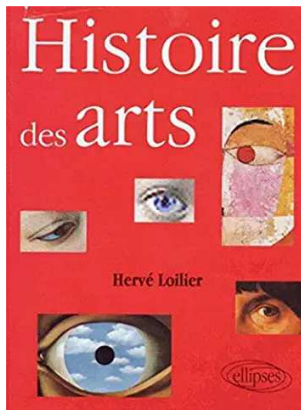
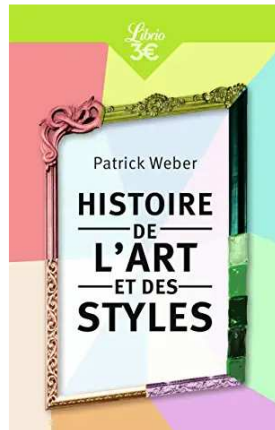
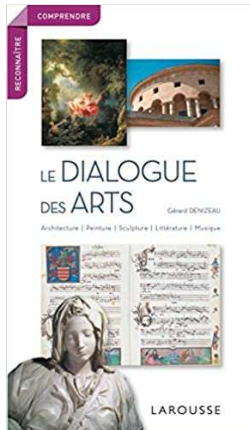
Web lettres – Littérature et peinture

[WebLettres : Dossiers et synthèses](#)

Web lettres – Romans sur la peinture

[WebLettres : Dossiers et synthèses](#)

Bibliographie



Informations pratiques

SITES WEB

RMM : musees-rouen-normandie.fr - metropole-rouen-normandie.fr

www.musees-rouen-normandie.fr, rubrique « Préparer votre visite »

Rubrique « Ressources pédagogiques » <https://mbarouen.fr/fr/ressources-pedagogiques-0>

DAAC de l'Académie Normandie : <http://www.ac-normandie.fr/politique-educative/l-ecole-et-la-societe/education-artistique-et-culturelle/education-artistique-et-culturelle-934.kjsp>

Onglet « Services éducatifs » : <http://eculturel.spip.ac-rouen.fr/>

MUSÉES DES BEAUX-ARTS, LE SECQ DES TOURNELLES ET CÉRAMIQUE

Esplanade Marcel-Duchamp – 76000 Rouen

Tél. : 02 35 71 28 40

www.musees-rouen-normandie.fr

Horaires d'ouverture

Tous les jours de 10h à 18h. Sauf musée Le Secq des Tournelles et musée de la Céramique de 14h à 18h. Fermés les mardis et certains jours fériés.

Service des publics

Tél. : 02 76 30 39 18

Mail : publics4@musees-rouen-normandie.fr

Service éducatif

Pour tout projet pédagogique (sur rendez-vous le mercredi de 14h à 16h), n'hésitez pas à nous contacter :

Patricia Joaquim, professeure d'histoire-géographie patricia.joaquim@ac-normandie.fr

Natacha Petit, professeure d'arts plastiques natacha-cecile.petit@ac-normandie.fr

Delphine Sabel, professeure de lettres delphine.gallais@ac-normandie.fr