

Dossier  
pédagogique



# La mythologie gréco-romaine

M U S É E  
B E A U X  
A R T S  
C A E N

Sommaire	p.2
Introduction	p.2
Repères chronologiques	p.4
<b>I. Les sources littéraires</b>	p.5
Focus: <i>Aux origines de la Guerre de Troie</i>	p.6
Focus: <i>Après la Guerre de Troie</i>	p.8
Focus: <i>Le destin des hommes</i>	p.10
<b>II. Les Dieux et les hommes</b>	p.12
Focus: <i>Les amours de Vénus</i>	p.14
Focus: <i>Les demi-dieux</i>	p.16
Focus: <i>Les dieux et les déesses</i>	p.18
Focus: <i>Les duels divins</i>	p.20
Focus: <i>Les métamorphoses</i>	p.21
Plan des collections	p.22
Glossaire	p.24
Les dieux de l'Olympe	p.25
Lire une œuvre	p.26
Liste des œuvres	p.27
Focus: <i>le Baroque</i>	p.28
Pistes pédagogiques	p.29
Bibliographie-webographie	p.29
Visites et réservations	p.30

Ce dossier s'adresse aux enseignants et responsables de groupes qui souhaitent découvrir les collections du musée. Organisé en plusieurs parties, cet outil contient des ressources vous permettant de préparer votre visite libre, ou guidée par un médiateur. Le thème de la mythologie permet d'aborder de nombreuses problématiques au croisement de différentes disciplines. Les enseignants d'**histoire des arts**, d'**arts plastiques** mais aussi d'**histoire**, de **français** et d'**anglais** y trouveront particulièrement matière à approfondissement au regard des programmes scolaires.

Formidable réservoir d'histoires, la mythologie stimule l'imagination des artistes depuis l'Antiquité et demeure une des sources d'inspiration capitales de la peinture occidentale. Sujet idéal pour découvrir les collections du musée, le thème de la mythologie embrasse une grande diversité d'œuvres, de la Renaissance à l'époque contemporaine. Préparer une visite sur la mythologie au musée des Beaux-Arts permet ainsi d'aborder les mythes fondateurs de la Grèce et de la Rome antique. Grâce à la contemplation et l'analyse des œuvres qui illustrent les grands textes, les groupes pourront découvrir les interprétations des artistes à travers les siècles et stimuler leur imaginaire. Les œuvres d'art sont également un support indispensable pour maîtriser un vocabulaire précis et perfectionner ses connaissances sur les différentes divinités, leurs histoires et leurs attributs.

Si vous réservez une visite commentée sur le thème de la mythologie, le médiateur effectuera une sélection dans ce parcours et pourra, au gré des expositions temporaires, le compléter. Vous pouvez le contacter en amont pour préciser le choix des œuvres en fonction de vos objectifs pédagogiques.

## Légende des œuvres - mode d'emploi

De nombreuses œuvres sont présentées dans ce dossier.

Les œuvres mythologiques du musée des Beaux-Arts de Caen sont numérotées (ex : 2.), tandis que les autres œuvres sont précédées d'une lettre en majuscule (ex : F.).

Les légendes complètes sont à retrouver dans la liste des œuvres, page 27.



2. ROSA Salvator, *Glaucus et Sylla*, 17<sup>e</sup> siècle.



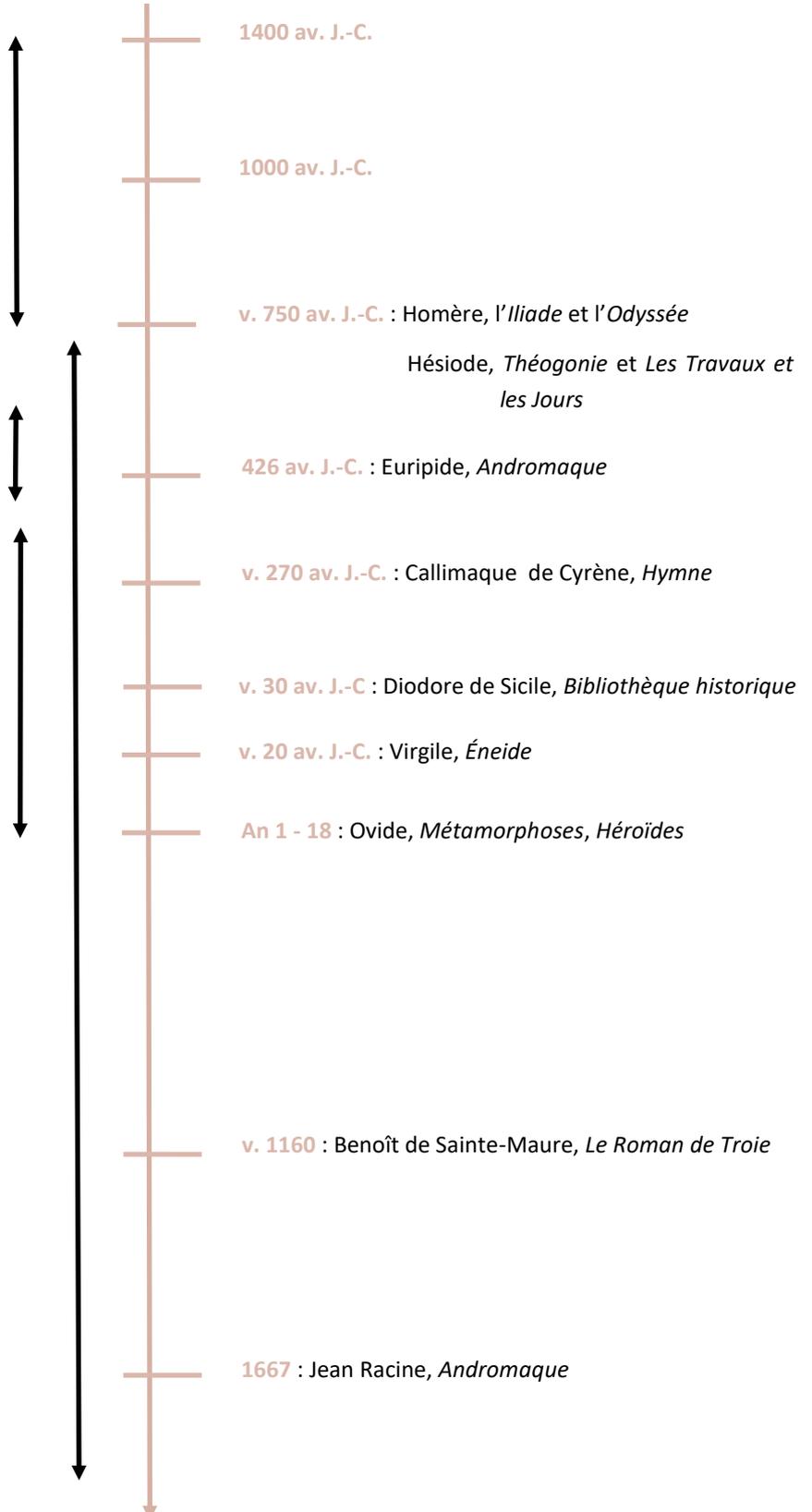
# Repères chronologiques

Création des mythes et des épopées héroïques chantés par les aèdes dans les palais mycéniens.

Étude des mythes par les philosophes socratiques, et naissance de l'Histoire avec Hérodote et Thucydide.

Transmission des dieux grecs aux Romains.

Appropriation et réécriture des mythes par différents auteurs.



# I. Les sources littéraires

La mythologie gréco-romaine est avant tout une religion polythéiste, fondatrice de la **civilisation mycénienne** aux alentours des 16<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> siècles av. J.-C. En retraçant l'origine des hommes et de leurs dieux, elle unit les Grecs autour d'une croyance commune et tente de donner une explication au monde qui les entoure. Les épopées héroïques sont, quant à elles, chantées à partir du 12<sup>e</sup> siècle av. J.-C., par des aèdes, poètes formés dans des écoles de chant. Ils transmettent ainsi à l'oral des histoires et des mythes, tel Homère au 8<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Parallèlement, avec l'apparition de l'écriture, certains poètes rédigent leurs histoires, à l'instar d'Hésiode.

À partir du 5<sup>e</sup> siècle av. J.-C., les philosophes socratiques, comme Socrate ou Platon, s'appuient sur les mythes pour formuler un enseignement moral. C'est également au 5<sup>e</sup> siècle que la figure de l'historien se dessine en la personne de deux hommes : Hérodote et Thucydide. Ces derniers portent un intérêt pour les événements contemporains et les retracent en visant l'exactitude et la vérité : c'est la naissance de l'Histoire.

Ancien et prestigieux, le Panthéon grec est adopté par les Romains à cette même période : il s'agit désormais de mythologie gréco-romaine. Ainsi les dieux romains s'assimilent-ils aux dieux grecs par leurs fonctions et leurs attributs ; seul leur nom est latinisé. Au 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C., Virgile rédige *l'Énéide*. Si ce mythe fondateur glorifie l'empire romain en le faisant héritier du héros troyen Énée, Ovide, dans ses *Métamorphoses*, sublime quant à lui la tradition hellénistique.

La mythologie gréco-romaine est une source d'inspiration inépuisable et intemporelle pour les artistes, quelle que soit la nature de leur art. Dès le 5<sup>e</sup> siècle av. J.-C., de nombreux dramaturges et poètes s'approprient les mythes grecs et proposent des versions bien différentes. Ces réécritures, aussi variées soient-elles à travers les siècles, ont toutes pour héritage les récits homériques et hésiodiques. Par conséquent, les focus d'œuvre de ce dossier mettent l'accent sur un auteur et une période différente pour illustrer le tableau. Au-delà des grandes sources littéraires antiques, d'autres auteurs de rayonnement moindre sont proposés à la lecture comme Callimaque de Cyrène, Diodore de Sicile, ou encore Benoît de Sainte-Maure.

## Les grands auteurs antiques

### Homère :

Derrière le nom d'Homère se cachent probablement plusieurs aèdes qui se sont transmis pendant trois siècles les chants de *l'Illiade* et de *l'Odyssée*. C'est seulement à la fin du 5<sup>e</sup> siècle av. J.-C. que le tyran d'Athènes, Pisistrate, ordonne leur mise par écrit. Le premier chant, *l'Illiade*, conte la célèbre Guerre de Troie et fixe les idéaux moraux de la civilisation grecque qui célèbre avant tout les valeurs guerrières. *L'Odyssée*, quant à lui, décrit le retour d'Ulysse à Ithaque après la Guerre de Troie.

### Hésiode :

Contemporain d'Homère, Hésiode rédige deux œuvres fondamentales : la *Théogonie* et *Les Travaux et les jours*. Dans la première, il expose la cosmogonie ainsi que la généalogie des dieux tandis que dans la seconde, il évoque principalement les races successives de l'Humanité.

### Euripide, Eschyle et Sophocle :

Tous trois dramaturges grecs du 5<sup>e</sup> siècle av. J.-C., ils s'approprient les récits mythologiques pour créer des tragédies. Les héros traditionnels sont désormais des hommes ordinaires faisant face à des péripéties extraordinaires. Si la majorité de leurs œuvres a disparu aujourd'hui, ils s'illustrent néanmoins par leur génie littéraire.

### Virgile :

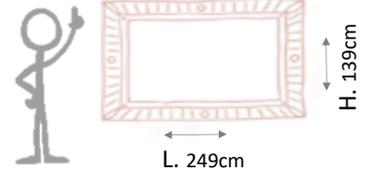
Proche de l'empereur Auguste, Virgile, à travers son *Énéide*, offre à Rome un mythe fondateur. Ainsi s'agit-il de donner à la civilisation romaine une œuvre digne des textes homériques et de glorifier la Rome d'Auguste : le héros troyen Énée, fils de Vénus, est présenté comme l'ancêtre mythique des Romains.

### Ovide :

Poète latin au service d'Auguste, Ovide honore la mythologie gréco-romaine à travers cent cinquante mythes dans son œuvre intitulée *Métamorphoses*. Il y conte également l'histoire de Rome, de sa création à l'empire d'Auguste. Ovide rédige d'autres ouvrages comme les *Héroïdes*, un recueil épistolaire dans lequel il imagine des lettres d'amours entre dix-huit couples de la mythologie.



## Aux origines de la Guerre de Troie



### 3. GIORDANO Luca, *Enlèvement d'Hélène*, huile sur toile, c. 1680.



La palette de couleurs est à la fois vive et sombre. Si des couleurs intenses sont utilisées pour Hélène, figure centrale du tableau, les autres personnages et l'arrière-plan se noient dans l'obscurité. Giordano use ici d'un **clair-obscur** atténué.



Les tours de Sparte sont visibles à gauche, au pied desquelles se devine une scène de combat : les corps des victimes sont à terre et des hommes continuent à se battre ou se replient en direction de la mer.



Hélène, dans sa représentation, répond aux canons de beauté de la femme italienne du 17<sup>e</sup> siècle. Ses longs cheveux blonds vénitiens, sa peau très blanche, son corps bien en chair et son torse dénudé traduisent cet idéal de beauté féminin.



Le soldat central qui enserme Hélène dans ses bras est Pâris. Il la saisit et la place dans un bateau déjà sur le départ. La figure contorsionnée d'Hélène en **serpentine** ainsi que le corps à corps des deux amants, accentuent l'aspect dramatique de la scène.



Le casque de Pâris était d'abord empanaché. On remarque à l'œil nu la trace du **repentir** du peintre.

**Luca Giordano (1634 - 1705)**

**1642** : À l'âge de huit ans, sa carrière commence à Naples dans un milieu marqué par la peinture caravagesque et dans lequel il apprend auprès du peintre Ribera.

**1650-1690** : Giordano poursuit sa carrière à Florence, Venise et Rome où il découvre les œuvres de Véronèse, Michel-Ange, Raphaël ou encore le Caravage.

**1692-1702** : Giordano est à Madrid, au service du roi Charles II d'Espagne. Il obtient le titre de *caballero* (chevalier).

**1705** : À sa mort, Giordano est considéré comme l'une des figures importantes du baroque italien du 17<sup>e</sup> siècle. Sa renommée est internationale et son œuvre comporte quelques milliers de peintures.

L'enlèvement d'Hélène est un épisode célèbre de la mythologie grecque puisqu'il est le point de départ de la Guerre de Troie dans *Illiade*. Hélène, femme du roi de Sparte Ménélas, est enlevée par Pâris - aussi connu sous le nom d'Alexandre -, fils de Priam, roi de Troie. Ce sujet mythologique est à la mode au 17<sup>e</sup> siècle car il permet d'aborder le thème de la beauté, responsable de tous les maux, et celui de l'adultère. Dans sa version, Giordano a choisi la thèse du **rapt** dans laquelle Hélène est saisie de force, et non pas celle de l'enlèvement consenti où, ayant succombé aux charmes de Pâris, elle le suit de son plein gré. Giordano affectionne les scènes de rapt. En effet, on lui connaît plusieurs versions de l'enlèvement d'Hélène mais aussi des rapt de Proserpine par Pluton, de Déjanire par le centaure Nessus, d'Europe par le taureau Zeus. Par ailleurs, les personnages ont tous une attitude dynamique tant dans les gestes que dans les regards. Le mouvement étant l'expression première de la violence de l'enlèvement, ce tableau répond aux codes du baroque. L'expression de la violence passe aussi par les oppositions entre la victime et ses ravisseurs : Hélène est partiellement dénudée ce qui révèle une peau très blanche ainsi qu'une chevelure dorée, tandis que les Troyens ont la peau plus foncée, des cheveux bruns et sont vêtus sombrement. Enfin, si la partie gauche du tableau illustre la cité de Sparte, celle de droite évoque l'espace maritime qui conduit à Troie.



Dans les écrits de Virgile ou du Pseudo-Apollodore, Hélène abandonne volontairement son époux et sa fille pour s'enfuir avec Pâris. La version de Benoît de Sainte-Maure propose au contraire un enlèvement non consenti :

- « Sire, répond dame Hélène, j'éprouve beaucoup de peine à ce qui nous est arrivé; mais puisqu'il en est ainsi, je vois bien que notre destin est de souffrir, que je le veuille ou non. Mais par Dieu je vous prie que vous nous préserviez de la honte et de la contrainte.
- Dame, votre vouloir sera accompli, dit Pâris, comme vous l'avez demandé. » [...]
- « [...] Et si je vous ai enlevée à la Grèce, vous allez accéder à un pays plus beau et si riche que vous direz le vôtre pauvre. Après vous serez très honorée par tout le monde, comme celle qui sera la maîtresse de tout; car toute chose que vous voudrez, je vous l'accorderai.
- Sire, fait-elle, je ne sais quoi dire si ce n'est que j'ai assez de colère dans mon cœur, plus qu'aucune femme en eu jamais; et si je refusais votre plaisir, cela ne me vaudrait rien de bon. Ainsi je vois bien que consentir à votre volonté me convient, car je ne m'en puis défendre. Cela me peine, mais si vous me portez amour et fidélité, vous aurez intact ce qui est en mon pouvoir. »

Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, chap. 63, c. 1160-1170.

*Carte d'identité*

**Nom grec** : Hélène

**Étymologie** : la brillante

**Fonction** : reine de Sparte, à l'origine de la Guerre de Troie

**Père** : Zeus, métamorphosé en cygne

**Mère** : l'humaine Léda

**Fratrie** : Castor, Polux et Clytemnestre



**La hiérarchie des genres:**

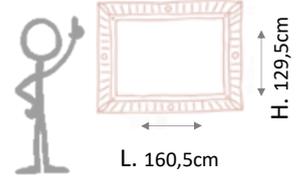
Au 17<sup>e</sup> siècle, une hiérarchie des genres picturaux est formulée en France et en Italie. Elle est basée sur la distinction entre l'art qui s'efforce de rendre visible l'essence même des choses, et l'art qui consiste simplement en la copie mécanique des apparences. Les genres suivants sont listés par ordre de noblesse :



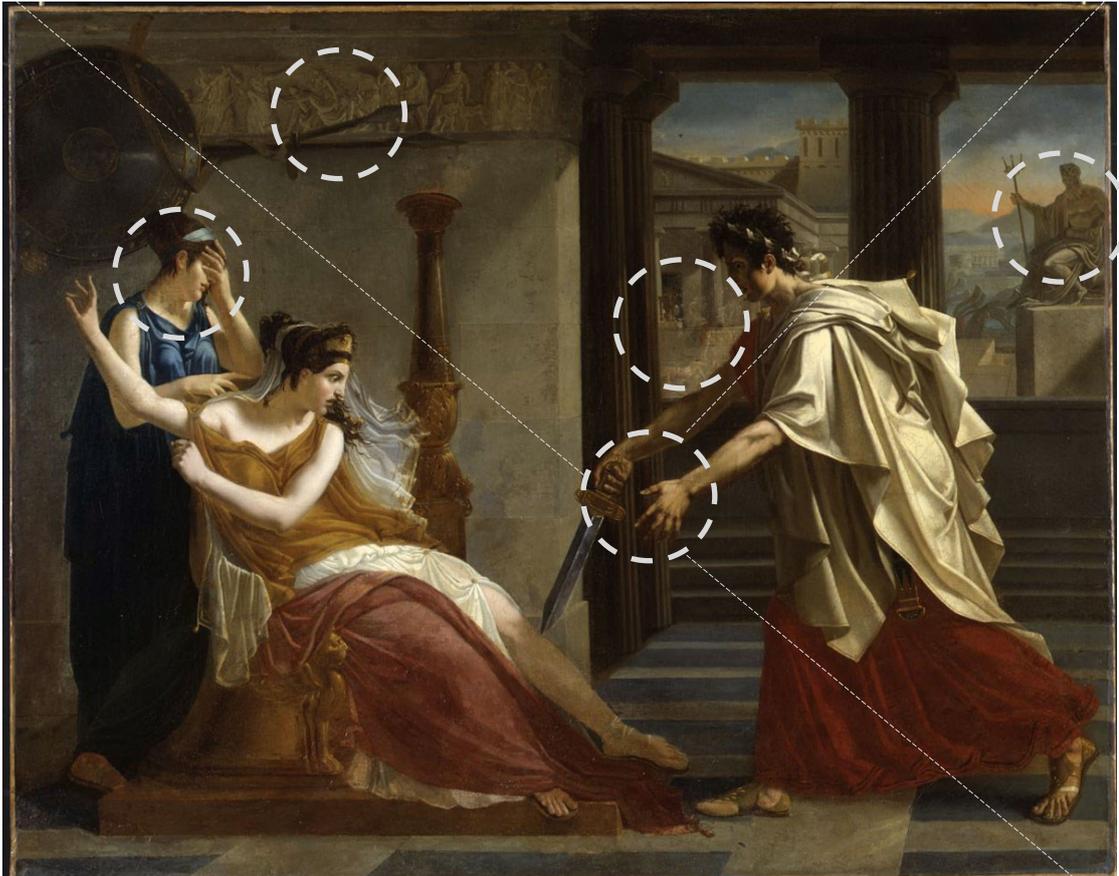
Peinture d'histoire (mythologique, religieuse ou historique)      Portrait      Scène de genre      Paysage      Nature morte



## Après la Guerre de Troie



### 4. École française du 19<sup>e</sup> siècle, *Hermione rejetant Oreste*, huile sur toile, début 19<sup>e</sup> siècle.



La palette de couleurs est douce et éclatante à la fois. Le peintre prête à Oreste des coloris éclatants et préfère des coloris doux pour les femmes.



Devant le temple, la mort de Pyrrhus est représentée. Légèrement effacé, ce détail est en réalité un **repentir** de l'artiste qui avait décidé de figurer initialement le destin funèbre du fils d'Achille.



La frise qui répond au principe **d'isocéphalie** n'est pas sans rappeler celles placées sur les sarcophages ou les bas-reliefs gréco-romains. Elle représente une scène de funérailles.



La gestuelle et les émotions des personnages traduisent la théâtralité de la scène : Oreste est stupéfait, Cléone est meurtrie et Hermione ressent de la répulsion.



Le peintre emprunte à l'Antiquité gréco-romaine plusieurs éléments caractéristiques : à la statue du dieu Poséidon s'ajoutent les costumes, l'architecture ou encore le mobilier spécifiques de l'époque antique.

Après la Guerre de Troie, Hermione est promise au fils d'Achille, Pyrrhus, alors qu'elle devait initialement épouser son cousin Oreste. Pyrrhus quant à lui, enlève Andromaque, épouse d'Hector mort au combat, pour qui il voue un amour passionnel. Les sentiments d'Hermione envers les deux jeunes hommes varient selon les versions. Si certains auteurs soulignent son amour pour Oreste, d'autres la décrivent éprise de Pyrrhus, au point d'éprouver une profonde jalousie envers Andromaque. Après son échec d'attenter à la vie de cette dernière, elle conspire avec Oreste pour assassiner Pyrrhus. Meurtrie à l'annonce de la mort de son amant, elle se suicide sur le corps ensanglanté du fils d'Achille.

L'artiste privilégie pour son *Hermione rejetant Oreste* une composition large et simple. Ses personnages, sont peu nombreux et disposés en frise au premier plan, comme sur les **bas-reliefs** gréco-romains. Ils sont isolés par de grands vides sur une scène caractérisée par la géométrie de la salle. Si le peintre s'inspire d'éléments antiques pour la contextualisation de son tableau, tel que le répertoire décoratif, les éléments sculptés ou les costumes, il reste fidèle aux règles d'usage de son époque pour figurer ce qu'on pensait alors être un palais antique : sol dallé, colonnes doriques, portique et quelques marches. La partie droite de l'œuvre est ouverte sur la ville, lieu sanguinaire illustré par le meurtre de Pyrrhus : c'est la partie liée au messenger Oreste venu annoncer la nouvelle. L'autre moitié est plus intime, occupée par les deux femmes, même si une ambiance martiale est rappelée par les armes accrochées. Quant au centre du tableau, il valorise le glaive d'Oreste et illustre ainsi le tragique de la scène, tragique accentué encore par les personnages présentés comme figés dans leur mouvement. Les jeux de regards et de gestes soulignent la tension dramatique. L'éclairage vif et oblique donne aussi du relief aux figures. Les caractères opposés des personnages sont traduits par des formes différentes. Alors que le corps d'Oreste est construit sur des lignes droites offrant un aspect dynamique, le dessin des femmes suit des lignes sinueuses.

## École française du 19<sup>e</sup> siècle

Bien qu'on ne connaisse pas l'auteur de ce tableau, il est possible de l'attribuer à l'École française du 19<sup>e</sup> siècle. Le retour à une apparente simplicité après un travail approfondi sur l'Antiquité, suscité principalement par les fouilles de Pompéi et d'Herculanum, atteint son apogée sous Louis XVI et Marie-Antoinette. Le « style Louis XVI » désigne la nouvelle clarté classique : le néoclassicisme, qui perdure sous Napoléon 1<sup>er</sup>. Ce style nouveau est en rupture avec le style rococo du règne de Louis XV.



L'histoire tragique d'Hermione et Oreste inspire plusieurs artistes, aussi bien écrivains, compositeurs que peintres. Euripide en propose une version dans son *Andromaque* au 5<sup>e</sup> siècle avant notre ère, dont Racine, au 17<sup>e</sup> siècle, s'inspire pour sa tragédie éponyme :

**ORESTE** Madame, c'en est fait, et vous êtes servie.

Pyrrhus rend à l'autel son infidèle vie.

**HERMIONE** Il est mort ?

**ORESTE** Il expire. Et nos Grecs irrités

Ont lavé dans son sang ses infidélités.

Je vous l'avais promis. Et quoique mon courage

Se fit de ce complot une funeste image,

J'ai couru vers le temple, où nos Grecs dispersés

Se sont jusqu'à l'autel dans la foule glissés. [...]

L'infidèle s'est vu partout envelopper,

Et je n'ai pu trouver de place pour frapper.

Chacun se disputait la gloire de l'abattre.

Je l'ai vu dans leurs mains quelque temps se débattre,

Tout sanglant à leurs coups vouloir se dérober

Mais enfin à l'autel il est allé tomber .

**HERMIONE** Qu'ont-ils fait !

**ORESTE** Pardonnez à leur impatience.

Ils ont, je le vois bien, trahi votre vengeance.

Vous vouliez que ma main portât les premiers coups,

Qu'il sentît en mourant qu'il expirait pour vous. [...]

**HERMIONE** Tais-toi, perfide,

Et n'impute qu'à toi ton lâche parricide.

Va faire chez tes Grecs admirer ta fureur,

Va, je la désavoue, et tu me fais horreur.

Barbare qu'as-tu fait ? Avec quelle furie

As-tu tranché le cours d'une si belle vie ?

Avez-vous pu, cruels, l'immoler aujourd'hui,

Sans que tout votre sang se soulevât pour lui ?

Mais parle. De son sort qui t'a rendu l'arbitre ?

Pourquoi l'assassiner ? Qu'a-t-il fait ? À quel titre ?

Qui te l'a dit ?

Racine, *Andromaque*, Act. V, Sc. III, Paris, 1667.

## La restauration de l'œuvre (2006) :

### Carte d'identité

**Nom grec** : Hermione

**Étymologie** : majestueux

**Fonction** : Princesse grecque

**Père** : Ménélas

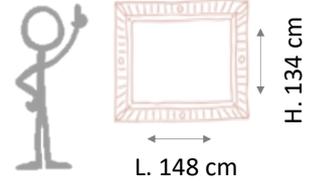
**Mère** : Hélène



La restauration d'une œuvre d'art est une intervention directe sur l'objet qui vise à stabiliser le processus de détérioration. Elle restitue également la lisibilité d'un objet altéré, dans le respect de son intégrité matérielle et intellectuelle. Avant la réalisation de celle-ci, un diagnostic est entrepris pour comprendre les causes de la dégradation. Ici, les zones lacunaires, liées à d'anciennes déchirures de la toile, sont visibles sur la tunique bleue de Cléone et le drapé rose garance d'Hermione.



## Le destin des hommes



### 5. SACCHI Andrea, *Didon abandonnée*, huile sur toile, c. 1630 -1640.



La palette de couleurs vives et foncées témoigne de l'aspect dramatique de la scène représentée : un suicide.



L'expression ancrée sur le visage de Didon est emplie de tristesse et de désespoir. Son regard tourné vers les dieux suggère qu'elle prend les dieux à témoin de son sort.



Les phénomènes météorologiques, selon les croyances antiques, traduisent les émotions des dieux : si la pluie symbolise les pleurs des dieux sur le sort de Didon, l'arc-en-ciel suggère qu'un dieu ou une déesse descend sur Terre. Peut-être s'agit-il d'Aphrodite qui accompagne son fils Énée sur les navires, ou d'Iris, messagère des dieux dont l'arc-en-ciel est l'attribut.



Le bûcher funéraire sur lequel est assise Didon prédit sa mort imminente et rappelle le rite selon lequel les peuples antiques brûlaient les corps des morts pour rejoindre le royaume d'Hadès.

L'histoire de Didon est contée par Virgile dans le quatrième livre de l'*Énéide*. Reine de Carthage, son destin tragique est intimement lié à celui du héros troyen Énée : après la guerre de Troie, Énée débute une quête dont l'objectif est de construire une nouvelle Troie en Italie. Au cours de son voyage, il s'arrête à Carthage où il s'éprend passionnément de Didon. Une nuit, Aphrodite apparaît en songe à son fils et lui rappelle son destin. Accablé, Énée abandonne Didon et laisse derrière lui son armure et son arme afin de poursuivre sa quête vers le Latium. Se sentant trahie et désespérée, la reine de Carthage s'empare alors de l'épée de son amant et la dirige vers son cœur.

Andrea Sacchi apprécie explorer le tragique dans ses œuvres. Ainsi, dans *Didon abandonnée*, les couleurs vives contrastées, la représentation des émotions et même les détails météorologiques sont-ils autant d'éléments caractéristiques de cet aspect dramatique. Le rang social de Didon est signifié par quelques accessoires comme sa couronne sertie de pierres précieuses, la perle de sa boucle d'oreille ou encore sa robe violette rehaussée de fils d'or dont les couleurs évoquent la royauté. Si le majestueux drapé cramoisi traduit l'ascendance royale de Didon, il symbolise également la passion qui unit les deux amants, ainsi que le sang qui s'apprête à couler. Le blanc de son mouchoir suggère quant à lui son innocence dans ce malheur qui l'accable. À l'arrière-plan, le ciel est à l'image de l'âme tourmentée de Didon. Le torrent de pluie accentue davantage la désolation de la scène.

## MINI BIO

### Andrea Sacchi (1599 - 1661)

**Vers 1613** : Il remporte un prix à l'Académie de Saint-Luc à Rome et obtient le soutien du cardinal Francesco Maria del Monte. Il devient l'élève de Francesco Albani, dit l'Albane.

**1630-1650** : Période de maturité de l'artiste. Sacchi obtient de nouvelles commandes grâce à son rapprochement avec les Barberini, famille romaine liée au pape Urbain VIII : peintures religieuses, cartons de mosaïques pour la basilique Saint-Pierre de Rome, décors de villas, tableaux privés, portraits et quelques réalisations architecturales.

**1650- 1661** : Sacchi se consacre surtout à des activités d'enseignement auprès d'Agostino Scilla ou de Luigi Garzi.

### Carte d'identité

**Nom gréco-romain** : Didon, Élise, Elisha

**Étymologie** : errante, femme de dieu

**Fonction** : Reine de Carthage

**Père** : Mattan 1<sup>er</sup> ou Bélus, roi de Tyr



### La composition de l'œuvre

Le tableau est construit autour de la figure monumentale de Didon. Elle s'inscrit dans un rectangle formé par la grande horizontale de l'assise du bûcher, celle prolongeant la ligne de la corniche et les deux verticales prenant naissance respectivement dans le pommeau de l'épée et la tache claire du pied. Les deux diagonales de ce rectangle passent par des détails signifiants de la scène : la lame de l'épée, la main tenant le mouchoir et la courbe de l'arc-en-ciel. La rencontre des diagonales, qui marque le centre du tableau, coïncide avec la pointe de l'épée et le cœur de Didon.



 Pour plus d'informations, une fiche d'œuvre existe sur ce tableau.

Dans les *Héroïdes*, Ovide décrit l'instant où Didon est sur le point de se suicider. Cette description méticuleuse — au point de rendre la scène présente dans l'imaginaire du lecteur - est ce qu'on appelle une *ekphrasis*. Elle a inspiré le peintre Andrea Sacchi pour la conception de son tableau.

« [...] Sinon, j'ai résolu de renoncer à la vie. Tu ne peux être longtemps encore cruel envers moi. Que n'as-tu devant les yeux la triste image de celle qui t'écrit. Je t'écris, et l'épée troyenne est près de mon sein. Des larmes coulent de mes joues sur cette épée nue, qui bientôt, au lieu de larmes, sera trempée de sang. Que ton présent convient bien à ma destinée, et que le tombeau que tu m'élèves t'aura peu coûté ! Ce n'est pas le premier trait qui perce mon sein. Le cruel Amour y a déjà fait une blessure. Anne ma sœur, ma sœur Anne, toi, hélas ! La confidente de ma faute, tu vas bientôt offrir à ma cendre les dons suprêmes. Quand le feu du bûcher m'aura consumée, on ne gravera pas sur ma tombe le nom d'Elise, épouse de Sichée. Mais on lira cette inscription sur le marbre funéraire : « Énée, l'auteur de son trépas, en fournit aussi l'instrument. Didon périt frappée de sa propre main. »

Ovide, *Héroïdes*, Lettre de Didon à Énée, 1<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.

## II. Les dieux et les hommes

La culture occidentale a hérité du corpus mythologique de la civilisation grecque. Cet ensemble de récits fantastiques, dans lesquels les auteurs et poètes remercient les Muses de les avoir inspirés, a trouvé sa place dans les arts et notamment les beaux-arts. La mythologie inspire tout d'abord les artistes grecs et romains pour les décors de poteries, les motifs de fresques ou les sculptures. Au Moyen Âge, elle persiste au prix d'une adaptation de ses représentations et de sa symbolique. À la Renaissance, les artistes se tournent vers l'Antiquité gréco-romaine et puisent dans sa mythologie pour stimuler leur créativité. Ainsi, de nombreux tableaux et fresques de la Renaissance et du mouvement baroque illustrent-ils des épisodes mythologiques, sans oublier les murs et les plafonds de palais par exemple. L'objectif de ces œuvres, sinon louer le commanditaire ou divertir, est moral et didactique. Enracinée dans la culture picturale et littéraire, la mythologie reste une source inépuisable pour les artistes encore aujourd'hui.

Les Grecs croient en leurs divinités qui les observent, les protègent ou parfois même leur nuisent. Sur l'Olympe, les dieux ne cessent de se divertir en assistant au grand drame des hommes sur la scène de théâtre qu'est leur vie. Si quelques fois ils regardent le spectacle avec détachement, ils peuvent aussi juger les erreurs et transgressions des comédiens et intervenir sous une apparence humaine ou animale pour punir ou prendre parti. Les dieux et les déesses sont loin d'être idéalisés. Ils possèdent des qualités et des défauts, ils se laissent aller à leurs émotions, parfois trop hâtivement. Jaloux, ambitieux, amoureux, fiers, vengeurs, rusés, les dieux et les déesses agissent comme de simples mortels.



6. **FRANCKEN Frans** (d'après), *Les esclaves des fureurs de l'Amour*, 1<sup>ère</sup> moitié du 17<sup>e</sup> siècle.

Ainsi le dieu Apollon, touché dans son amour propre, use-t-il d'un subterfuge et transforme Marsyas pour le punir de son audace. Quant à Cupidon, par exemple, il tire ses flèches malicieusement sur deux personnes pour se divertir.

Certaines divinités n'hésitent pas non plus à jouer un rôle principal dans ce grand spectacle humain, en s'énamourant d'un ou plusieurs personnages et en ayant des enfants avec eux. Zeus par exemple, acteur d'un grand nombre d'adultères, métamorphose en génisse sa jeune maîtresse Io pour qu'elle échappe à l'ire d'Héra. Aphrodite et Poséidon se plaisent également dans les bras des mortels. De ces unions, naissent des héros au destin et aux exploits spectaculaires : les demi-dieux. Leurs ascendances divines et mortelles leur offrent à la fois la puissance des dieux et les faiblesses de la nature humaine. Enfin, certains sont divinisés et résident sur l'Olympe comme Hercule, d'autres rejoignent les étoiles comme Persée ou Pollux.

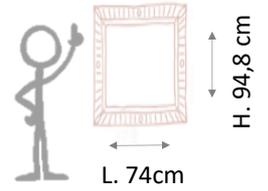
Dès l'Antiquité, certains hommes pensent être des descendants des dieux ou des déesses. Jules César par exemple, est convaincu d'avoir Vénus pour aïeule et à sa mort, le peuple romain a été témoin de sa **catastérisation**. Son fils adoptif, l'empereur Auguste, se considère comme le fils d'Apollon et se fait diviniser à sa mort en 14 de notre ère. Au 17<sup>e</sup> siècle, le roi Louis XIV, au-delà d'incarner le pouvoir de Dieu sur Terre comme le stipule la monarchie de droit divin, emprunte les traits du dieu Apollon. Il souhaite en effet que son royaume rayonne en Europe et il agit comme un mécène et un protecteur des arts. Le château de Versailles illustre parfaitement cette idée : au-delà de la prouesse majestueuse des artistes et artisans, chaque salon est dédié à un dieu ou une déesse. Le trône royal se dresse dans le salon d'Apollon.

Au siècle suivant, la noblesse et la haute bourgeoisie apprécie se faire portraiturer avec les attributs de certaines divinités. C'est un moyen de mettre en valeur ses propres qualités en se comparant aux dieux : emprunter les attributs de Minerve permet ainsi de se montrer à la fois protectrice des arts, mais aussi nourrie de sagesse.

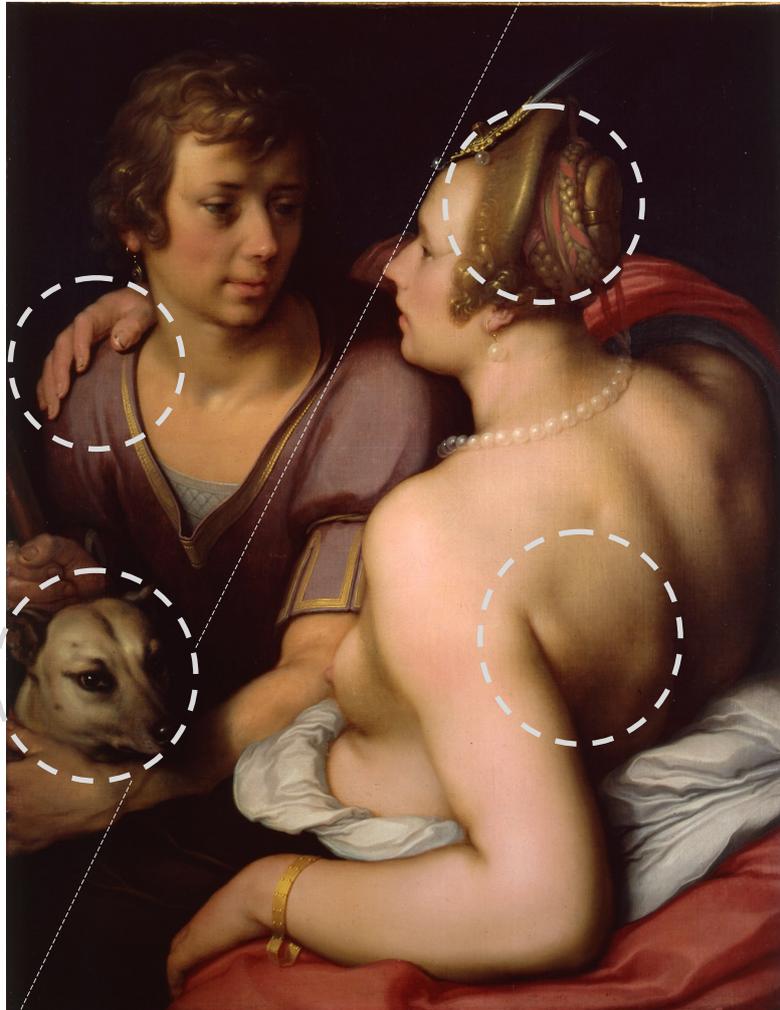




## Les amours de Vénus



### 8. VAN HAARLEM Cornelisz, *Vénus et Adonis*, huile sur toile, 1614.



La palette de couleurs suave et tendre révèle la transparence nacrée des perles, le vêtement violacé, le ruban et le drapé roses. Le fond noir fait ressortir le corps dénudé de Vénus.



Le regard du chien est dirigé vers le spectateur. **Admoniteur**, l'animal semble le prendre à témoin de la gravité de la situation et annonce le destin tragique de son maître.



Les ongles noirs des deux personnages les éloignent de toute idéalisation: la scène mythologique est devenue prétexte à une **scène de genre**. Le geste de Vénus est à la fois tendre et protecteur.



Vénus est représentée selon les canons de beauté des 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles en Europe : le front haut, l'absence de sourcils, la coiffe à aigrette, l'entremêlement de tresses.



Le bras gauche et le large dos de Vénus occupent à eux seuls le quart inférieur droit du tableau. Sa carrure musclée joue sur l'ambivalence masculin/féminin en comparaison au corps juvénile d'Adonis. Ces détails sont caractéristiques du **maniérisme**.

**Cornelis Cornelisz dit Cornelisz van Haarlem (1562 - 1638)**

**1579 :** À l'âge de dix-sept ans, Cornelis part pour la France et s'arrête à Rouen où il est sans doute influencé par l'école de Fontainebleau. Il se dirige ensuite vers Anvers où il devient l'élève du peintre Gillis Coignet.

**1583:** Cornelis reçoit sa première commande officielle, un portrait collectif intitulé *Le Banquet de la brigade de Jan Adriaensz van Veen de la milice de Haarlem*. Il se révèle fin portraitiste et bon peintre d'histoire.

**1600 :** Cornelis est considéré comme le plus grand artiste hollandais vivant. Environ trois cents peintures lui sont attribuées.

**1630-31 :** Il participe à la réorganisation de la **gilde de Saint-Luc** dont il est membre depuis le début des années 1580.

**Sur le même thème au musée des Beaux-Arts de Caen**

En versant le nectar, la déesse métamorphose le sang de son amant en anémone, lui permettant un renouveau perpétuel à chaque printemps. Poussin retranscrit l'atmosphère recueillie des *pietà* et le mythe antique est ici le medium d'un message spirituel : l'espérance chrétienne de la résurrection.



9. **POUSSIN Nicolas**, *Vénus pleurant Adonis ou la mort d'Adonis*, 1627.

**Cachez ce sein que je ne saurais voir !**

La nudité de Vénus heurte le goût du 19<sup>e</sup> siècle à tel point qu'un « voile de pudeur » est ajouté pour dissimuler son sein, probablement vers le milieu du siècle. La restauration de 1966 a permis d'enlever cet ajout censé corriger une erreur du peintre et de retrouver l'aspect original du tableau .

 Pour plus d'informations, une fiche d'œuvre existe sur ce tableau.

L'histoire de Vénus et Adonis est décrite par Ovide dans les *Métamorphoses*, au livre X. Selon le poète latin, Adonis, fils de Myrrha et du roi de Syrie Théias, est recueilli et élevé par Vénus après sa naissance. En grandissant et grâce à sa beauté florissante, il rend la déesse passionnément éprise. Craignant de perdre son amant lors d'une partie de chasse, Vénus le met en garde contre une témérité excessive à l'égard des bêtes sauvages. Adonis n'en tient pas compte et, aussitôt parti à la chasse, est blessé à mort par un sanglier. Alertée par ses gémissements, Vénus accourt et retrouve le jeune homme baignant dans son sang. Elle s'abandonne à sa douleur et promet de perpétuer par une fête annuelle le souvenir d'Adonis. Puis elle verse un nectar sur le corps du jeune homme, le métamorphosant en une fleur qui porte désormais son nom : l'anémone adonis.

Les élans amoureux de Vénus et d'Adonis sont un thème inépuisable pour les artistes. Cornelisz van Haarlem, l'un des chefs de file du **maniérisme** haarlémois, s'est inspiré des vers où Vénus met en garde Adonis contre les bêtes sauvages. L'artiste s'approprie le mythe en supprimant le décor bucolique évoqué par Ovide pour le remplacer par une scène intime d'intérieur. Le moment du départ pour la chasse est un thème majeur aux Pays-Bas. En effet, à l'avertissement aux chasseurs se superpose une approche moralisante : Adonis incarne le type du jeune écervelé qui, faisant fi des conseils de Vénus, renonce à l'amour divin pour des plaisirs terrestres plus immédiats. Aussi, dans *Vénus et Adonis*, la modération des sentiments et l'apaisement des formes sont-ils servis par une peinture lisse, des couleurs suaves et une grande délicatesse du modelé. Enfin, cette œuvre est emplies de sensualité : la position de Vénus de trois quarts de dos, l'arabesque formée par son corps, son sein dénudé et sa carrure musclée et charnelle en sont caractéristiques.



Dans les *Métamorphoses*, Ovide conte la mort d'Adonis :

Un jour, les chiens d'Adonis avaient suivi les traces claires d'un sanglier et l'avaient débusqué ; et le jeune fils de Cinyras avait transpercé la bête d'un trait oblique quand elle allait sortir de la forêt. De son groin retroussé, l'animal eut tôt fait de secouer l'épieu teinté de son sang, tandis qu'Adonis tremblant cherchait un refuge sûr. Le sanglier farouche le poursuivit, lui plongeant complètement ses défenses dans l'aine et le terrassa mourant sur le sable fauve.

Ovide, *Les métamorphoses*, Livre X, v. 708-715, 1<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.

*Carte d'identité divine*

**Nom romain :** Vénus

**Nom grec :** Aphrodite

**Étymologie :** l'écume

**Fonction :** Déesse de l'amour et de la fécondité

**Attributs :** la coquille, la colombe

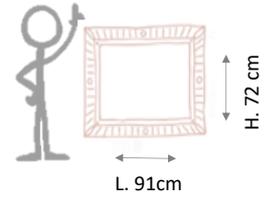
**Père :** Ouranos, le ciel

**Mère :** mer

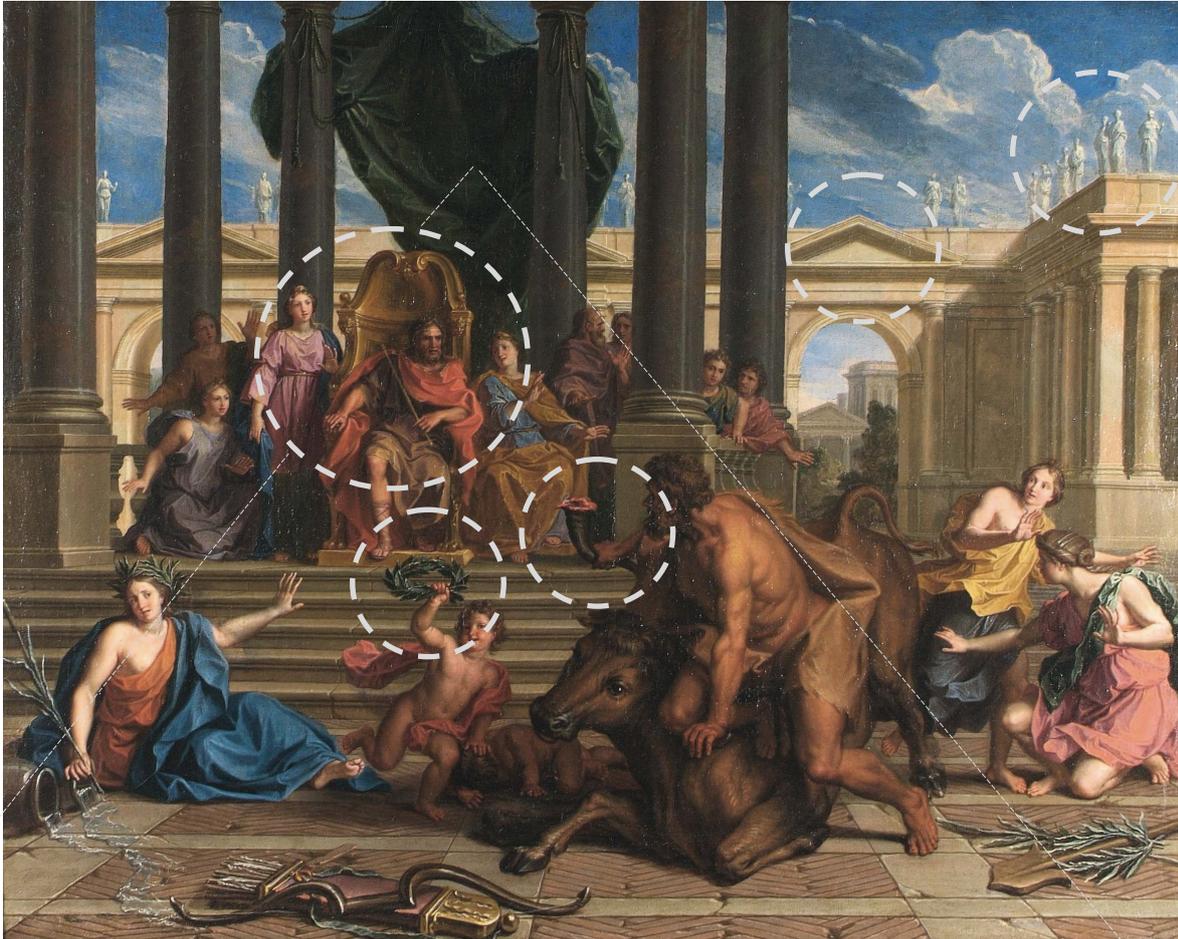




## Les demi-dieux



### 10. COYPEL Noël, *Le Combat d'Hercule et d'Acheloüs*, huile sur toile, c. 1688.



La palette de couleurs propose des tons chauds et lumineux, fidèle à l'harmonie globale recherchée par les peintres classiques.



La famille royale est témoin du combat des prétendants. Sur le trône surmonté d'un dais, le roi Cénéus est reconnaissable à son drapé rouge qui symbolise son ascendance royale. Déjanire, à gauche du trône, semble sur la réserve : satisfaite de l'issue du combat, elle reste surprise par la violence et la force de son favori.



Le centre même du tableau présente la corne arrachée d'Acheloüs et annonce ainsi la victoire d'Hercule. Cela permet d'évoquer la musculature du fils de Zeus, musculature sublimée par un nu héroïque quelque peu voilé. Sa force surhumaine est également suggérée : il vainc l'animal à mains nues et sans grande difficulté.



Le **putto**, qui tient dans sa main une couronne de laurier, s'apprête à en coiffer Hercule. Symbole d'Apollon, la couronne est l'attribut de ceux - demi-dieux ou non - qui triomphent.



L'architecture antique est fidèlement peinte selon ce qu'on pensait être un palais antique au 17<sup>e</sup> siècle : aux frontons et **caryatides**, s'adjoignent le sol dallé, les quelques marches et les colonnes emblématiques. Le temple à l'arrière-plan est également caractéristique.

**Noël Coypel (1628-1707)**

**1642** : À quatorze ans, il quitte la Normandie pour étudier dans l'atelier parisien de Noël Quillerier.

**1655 - 1675** : Coypel travaille exclusivement pour le roi Louis XIV.

**1663** : Coypel est reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture dont il devient professeur en 1664. Il y affirme fermement la primauté du dessin sur le coloris.

**1695-1699** : Coypel est directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Noël Coypel fonde une dynastie de peintres au service des rois de France sur près d'un siècle.

Pour répondre à une commande de huit tableaux autour du personnage d'Hercule en 1688, Coypel choisit le thème du combat du héros contre Acheloüs. Il a déjà eu l'occasion de peindre cet épisode pour l'appartement du roi au palais des Tuileries dans les années 1660. Grâce à cette nouvelle version, Coypel affirme sa touche classique et personnelle : la limpidité du tableau se traduit par les coloris harmonieux des tuniques, le raffinement de l'architecture antique, ainsi que la douceur générale figurant sur les visages des personnages. Face à la scène violente de la corne arrachée, les femmes, timides dans leur gestuelle, manifestent de la stupéfaction, accompagnée d'une attitude subite de recul. Le roi semble seul profondément concerné par l'issue du combat.

Le style de Coypel dans les années 1690 reste fidèle au classicisme du début du règne de Louis XIV : à la souplesse et légèreté naissantes, il préfère par exemple la pureté des lignes qui font les mérites de l'architecture antique. Partisan du dessin lors de la querelle du coloris qui opposa les artistes de l'Académie royale de peinture et de sculpture dans les années 1670, il accorde une réelle importance à la ligne, à la logique harmonique des couleurs ainsi qu'à la doctrine classique de la peinture qui doit instruire, avant d'émouvoir et de charmer. L'art s'adresse à l'esprit avant de satisfaire les yeux tandis que pour les partisans du coloris, la rhétorique de la couleur qui s'adresse aux sens, doit susciter l'enthousiasme, chaque élément étant mis au service de l'effet d'ensemble.

[...] Ainsi à nouveau vaincu sous cette forme, il m'en restait une troisième, celle d'un taureau farouche : changé en taureau, je reprends la lutte. Hercule, par la gauche, entoure de ses bras mon encolure. Je fonce, et lui, me tirant, me poursuit, pèse sur mes cornes et les fiche dans le sol dur, me terrassant sur l'épaisse couche de sable. Et cela n'était pas suffisant ; tenant dans sa main droite une de mes puissantes cornes, il l'arracha de mon front qu'il mutila. Des Naïades la remplissent de fruits et de fleurs odorantes, la consacrent aux dieux, et la Bonne Abondance est riche de ma corne ». Il avait parlé. Une nymphe, une de ses servantes, court vêtue à la façon de Diane, cheveux épars sur ses deux épaules, s'avança et apporta dans la corne opulente, comme seconds services, des fruits délicieux, représentant l'automne tout entier.

Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre IX, vers 1-100, 1<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.

*Carte d'identité divine*

**Nom grec** : Alcide

**Surnom grec** : Héraclès

**Nom latin** : Hercule

**Étymologie** : Gloire d'Héra

**Fonction** :

Demi-dieu divinisé

**Père** : Zeus

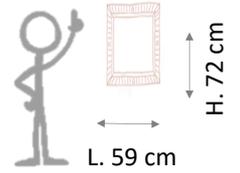
**Mère** : Alcène

**Un travail préparatoire**

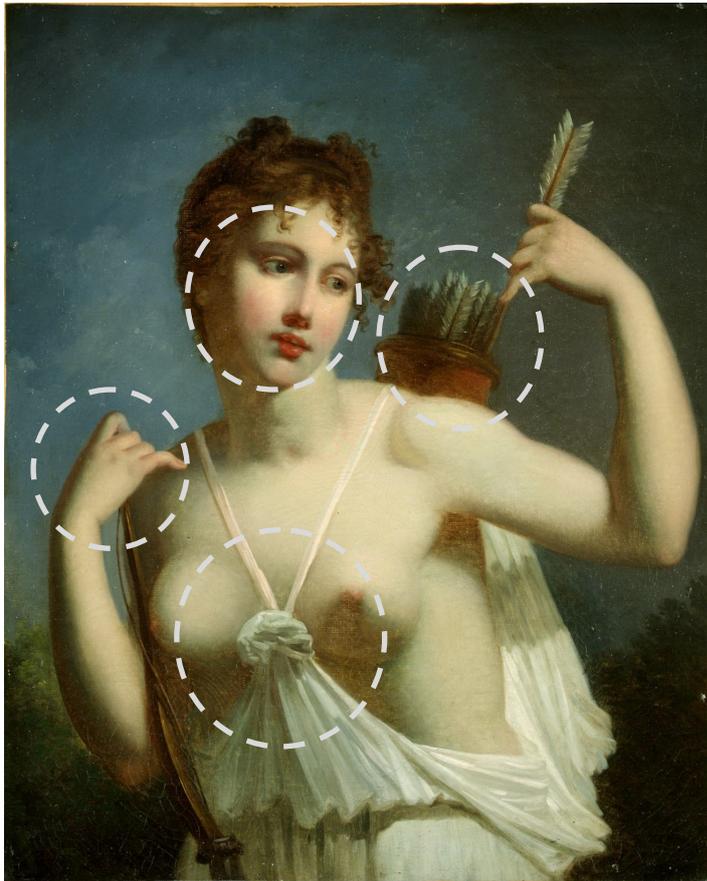
En 1688, Coypel reçoit de Colbert de Villacerf une commande de huit tableaux retraçant l'histoire d'Hercule pour l'appartement du Roi au Grand Trianon, à Versailles. L'œuvre exposée au musée des Beaux-arts de Caen est une esquisse préparatoire à l'épisode d'Hercule combattant Acheloüs. Exposée aux Salons de 1699 et de 1704, l'esquisse comporte quelques variantes : si la représentation de la corne arrachée est accentuée par la chair et le sang, dans l'œuvre finale, elle est atténuée. Peut-être que ce détail a été jugé trop violent au regard du caractère agréable souhaité pour le Grand Trianon. Aussi, le cadrage plus large de l'esquisse permet-il de figurer les caryatides sur le toit du palais et d'ajouter les armes ou attributs des deux rivaux dans le coin inférieur gauche.



Coypel, *Le combat d'Hercule et d'Acheloüs*, Le Grand Trianon, Versailles, 108 H ; 162 L, c. 1688.



11. VALLIN Jacques-Antoine, *Diane chasseresse*, huile sur toile, fin 18<sup>e</sup> - début 19<sup>e</sup> siècle.



La palette de couleurs est harmonieuse et douce. Elle accentue la légèreté du sujet traité. La peau laiteuse de Diane contraste avec l'arrière-plan auroral.



Diane est coiffée selon les codes grecs : elle porte les cheveux noués à l'arrière et de courtes boucles épousent son front. Ses joues sont quelque peu rosées pour signifier l'intensité de la chasse en cours. Enfin, sa beauté est sublimée par le parfait équilibre de ses traits.



La déesse de la chasse est reconnaissable à son carquois, ses flèches et son arc. Sa gestuelle suggère qu'elle est en pleine partie de chasse et qu'elle s'apprête à blesser un animal.



Elle est vêtue d'un léger drapé noué par un ruban et ceinturé à la taille. Ce vêtement répond aux codes vestimentaires des grecques, portant le **chiton**. Déesse de la chasse, Diane est la seule femme autorisée à le porter court pour être davantage libre dans ses mouvements. Son corps parfait et sa peau laiteuse suggèrent sa divinité : ce « nu idéal », harmonieux et musclé, symbolise chez les Grecs l'excellence et la vertu.

## MINI BIO

### Jacques-Antoine Vallin (1760 - 1835)

**1760-1775** : Vallin reçoit une première formation auprès de son père, sculpteur et ciseleur à Paris.

**1779** : Il entre à l'école de l'Académie royale de peinture et de sculpture

**1791-1827** : Vallin expose régulièrement au **Salon**. Son œuvre est marquée par le néoclassicisme et subit l'influence de Mallet et de Prud'hon.

#### Sur le même thème au musée des Beaux-Arts de Caen :

La mode à l'antique est en vogue sous Napoléon 1<sup>er</sup>. Les femmes apprécient la coiffure grecque avec un ruban dans les cheveux et de petites boucles retombant sur le front. De même, les robes ceinturées sous la poitrine, dites de style empire, deviennent légères et évoquent les *chitons* ou *péplos*.



#### Carte d'identité divine

**Nom romain** : Diane

**Nom grec** : Artémis

**Fonctions** : Déesse de la chasse et des animaux sauvages

**Attributs** : le croissant, l'arc et les flèches, le cerf

**Père** : Zeus

**Mère** : Létô

**Frère jumeau** : Apollon



Jacques-Antoine Vallin puise essentiellement son inspiration dans la mythologie et l'histoire antique. En effet, il se plaît à représenter dans un style néo-classique des figures féminines à travers des **bacchanales** ou des scènes galantes, dans lesquelles quelques **bacchantes** ou divinités sont immortalisées. Les bacchanales offraient aux artistes la possibilité de représenter le nu féminin dans un cadre antique. Dans ce portrait, la peau laiteuse de la déesse et son corps parfaitement proportionné répondent aux canons de beauté de la femme au tournant du 19<sup>e</sup> et du 20<sup>e</sup> siècle. Son visage légèrement coloré, ainsi que la délicatesse de ses gestes, traduisent sa grâce. Chasseresse des bêtes fauves selon son épithète homérique, Diane se confond parfaitement dans ce paysage forestier auroral : sa bouche entr'ouverte et ses quelques bouclettes flottant dans le vent évoquent par exemple la vivacité de ses actions. Enfin, le *péplos*, dont le drapé est parfaitement réalisé, s'harmonise avec la peau satinée et soyeuse de Diane.

#### Le portrait historié

À l'époque moderne, des hommes et des femmes de haut rang apprécient se faire représenter avec les attributs de dieux ou de déesses : c'est ce qu'on appelle un portrait historié. Même si l'œuvre de Vallin n'en est pas un, il permet d'évoquer ce genre à part entière.

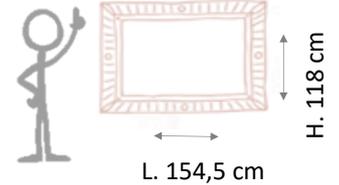
Le portrait historié est un portrait où le modèle revêt des caractéristiques ou des attributs d'un personnage issu de la mythologie, de la littérature ou de l'histoire. Il s'agit donc à la fois d'un portrait et d'une peinture d'histoire. En France, ce genre prospère aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles dans le contexte académique de l'époque : la peinture d'histoire et le portrait sont les deux genres les plus nobles selon l'Académie royale de peinture et de sculpture. Les artistes peuvent ainsi confirmer leur talent en alliant la fidélité à la représentation humaine et la liberté d'une peinture d'histoire. Le portrait historié répond aussi à une culture précise : emprunter les attributs d'un dieu démontre ses connaissances en histoire, en mythologie ou en littérature. C'est également un moyen de vanter ses qualités physiques, intellectuelles ou morales : par exemple, la déesse Flore souligne la jeunesse et la beauté.

[...] Rappelons ce jour où Diane, encore dans l'enfance, assise sur les genoux de Jupiter, lui adressa ces prières : "Accorde, ô mon père ! accorde à ta fille de rester toujours vierge, et de porter assez de noms divers pour que Phébus ne puisse le lui disputer. Donne-moi, comme à Phébus, un arc et des flèches. Que dis-je ?... non, mon père, ce n'est point à toi d'armer ta fille ; les Cyclopes s'empresseront bientôt de me fabriquer des traits, de me forger un carquois. Alors donne-moi l'attribut distinctif de porter des flambeaux et de revêtir une tunique à frange qui ne me descendra que jusqu'aux genoux, pour ne point, m'embarrasser à la cuirasse. Attache à ma suite soixante filles de l'Océan, qui soient toutes à l'âge où l'on ne porte point encore de ceinture. Que vingt autres Nymphes, filles de l'Amnisus, destinées à me servir aux heures où je cesserai de percer les lynx et les cerfs, prennent soin de mes brodequins et de mes chiens fidèles. Cède-moi les montagnes. Je ne demande qu'une ville à ton choix. Diane rarement descendra dans les villes. J'habiterai les monts, et n'approcherai des cités qu'aux moments où les femmes, travaillées des douleurs aiguës de l'enfantement, m'appelleront à leur aide. Tu sais qu'au jour de ma naissance les Parques m'ont imposé la loi de les secourir, parce que le sein qui m'a portée n'a point connu la douleur, et, sans travail, a déposé son fardeau."

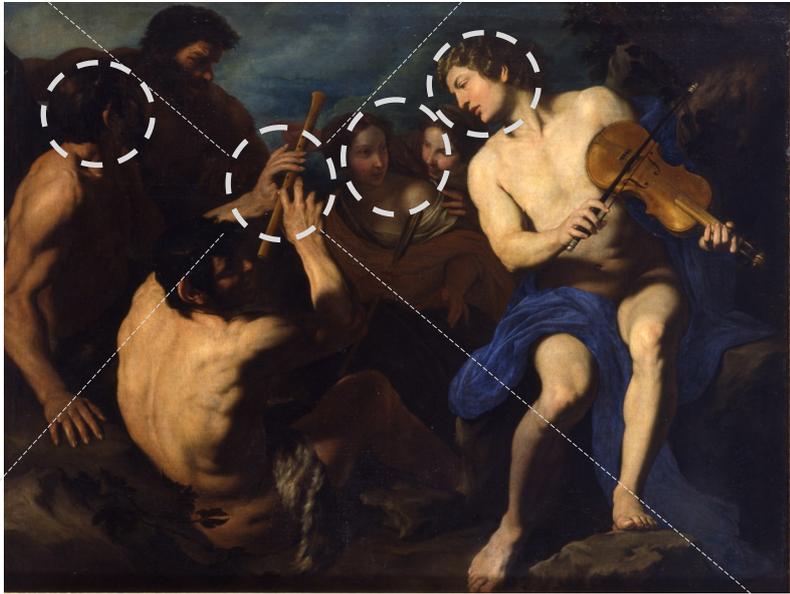
Callimaque de Cyrène, *Hymne*, Chant V, 3<sup>e</sup> siècle av. J.-C.



## Duels divins



### 12. NOVELLI Pietro Giovanni, *Duel musical d'Apollon et de Marsyas*, huile sur toile, c. 1631.



Plusieurs auteurs antiques content le duel musical d'Apollon et Marsyas. Si le Pseudo-Apollodore, Hérodote, Ovide et Pausanias proposent leurs propres versions, Diodore de Sicile raconte l'histoire ainsi :

Marsyas étant entré en lutte avec Apollon pour l'art de la musique, ils choisirent les Nysiens pour juges. Apollon joua le premier sur la cithare, sans accompagnement de chant ; mais Marsyas, prenant sa flûte, frappa davantage les auditeurs par la nouveauté du son et par la mélodie de son jeu, et il parut l'emporter de beaucoup sur son rival. Ils convinrent de recommencer la lutte et de donner aux juges une nouvelle preuve de leur habileté ; Apollon succéda à son antagoniste, et, mêlant le chant au jeu de la cithare, il surpassa de beaucoup le jeu primitif de la flûte seule. Marsyas, indigné, représenta à ses auditeurs qu'il était frustré contre toute justice ; puisque c'était de l'exécution instrumentale et non de la voix qu'il fallait juger, et qu'il ne s'agissait que de savoir laquelle de la cithare ou de la flûte l'emportait pour l'harmonie et la mélodie du son ; en un mot, qu'il était injuste d'employer deux arts contre un. Apollon répondit, suivant ce que disent les mythologues, qu'il n'avait pris aucun avantage sur lui ; qu'il avait fait comme Marsyas soufflant dans sa flûte, et que, pour que la lutte fût égale, il fallait qu'aucun des antagonistes ne se servit de la bouche dans l'exercice de son art, ou qu'ils ne se servissent tous deux que de leurs doigts. Les auditeurs trouvèrent qu'Apollon avait raisonné juste, et ils ordonnèrent une nouvelle épreuve. Marsyas fut encore vaincu, et Apollon, que cette lutte avait aigri, l'écorcha tout vif.

Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, Livre III, Chap. 59, 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C.



Si la palette de couleurs est sombre, Apollon est figuré avec des couleurs vives et lumineuses : il s'agit du dieu du soleil. Ce jeu de contraste et de clair-obscur détache les protagonistes des personnages secondaires.



Novelli compose son tableau autour des jeux de regards. Apollon et Marsyas ne se quittent pas des yeux tandis que les muses échangent un regard curieux, un doigt pointé vers le dieu. Quant aux deux autres personnages, leur expression traduit un doute sur le vainqueur. Aussi Apollon est-il de face, présentant sa beauté divine, alors que Marsyas, de dos, incarne une **figure repoussoir**.



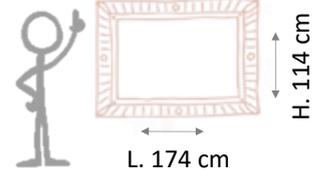
Apollon est reconnaissable à ses attributs : sa beauté, caractérisée par sa blancheur et ses cheveux dorés, répond à l'idéal masculin dans l'Italie de l'époque moderne. Sa lyre est ici remplacée par le violon qui rappelle sa qualité de dieu de la musique et de la poésie. Enfin, les muses, dont l'une tient une flèche, complètent cette liste.



Durant le duel musical d'Apollon et de Marsyas, Midas fait l'erreur de prendre parti pour Marsyas. Pour le punir de cette faute de goût, le dieu des arts l'affuble d'oreilles d'âne.



## Les métamorphoses



### 13. NEGRI Pietro, *Mercur et Argus*, huile sur toile, 17<sup>e</sup> siècle.



[668] Cependant, le maître des dieux ne peut supporter plus longtemps les malheurs de la sœur de Phoronée [Io]. Il appelle son fils Mercure, né de la plus belle des Pléiades; il lui commande de livrer Argus à la mort. Aussitôt, Mercure attache ses ailes à ses talons, couvre sa tête de son casque, arme sa main puissante du caducée qui fait naître le sommeil, et du palais de Jupiter, il descend rapidement sur la terre. [...]

[678] [...] Le petit-fils d'Atlas s'assied, et d'abord, par de longs discours, il semble arrêter le jour qui s'écoule; ensuite, par les accords lents de la flûte, il veut endormir Argus. Cependant le monstre combat le doux sommeil, et quoiqu'une partie de ses yeux en soit vaincue, l'autre veillant encore, il demande quel art a fait naître la flûte nouvellement inventée. [...]

[713] Mais, lorsqu'il se préparait à raconter la fin de cette aventure, il s'aperçoit que tous les yeux d'Argus ont été vaincus par le sommeil. [...] Soudain, de son glaive recourbé, il abat la tête chancelante du monstre; elle tombe et roule sur le rocher ensanglanté. Tu meurs, Argus; tes cent yeux sont fermés à la lumière; ils sont couverts d'une éternelle nuit : Junon les recueille, et les plaçant sur les plumes de l'oiseau qui lui est consacré, ils brillent en étoiles, sur sa queue épanchus.

Ovide, *Les métamorphoses*, livre I, vers 668 - 721, 1<sup>er</sup> siècle après J.-C.



La palette de couleurs est contrastée : sur l'arrière-plan sombre et peu détaillé, se détachent les deux personnages dont la peau illumine le tableau.



Hermès, le messager des dieux, est reconnaissable à son pétase, le casque ailé. Sa cape dans le vent suggère aussi sa rapidité et sa légèreté.



Argus est un géant à cent yeux. L'exagération de sa carrure musclée démontre sa nature : il est beaucoup plus imposant qu'Hermès. Negri représente Argus de profil, ce qui lui permet de ne peindre qu'un seul œil, certainement dans un souci de praticité.



L'épée prédit l'issue de cette scène, tout comme le grand drapé rouge qui symbolise le sang d'Argus sur le point de couler.



Séduite par Zeus, Io est métamorphosée en vache. Elle est gardée par Argus, géant à cent yeux et grand ami d'Héra.

# Plan des collections

Les œuvres numérotées et présentées dans ce dossier pédagogique sont à retrouver en salles. D'autres tableaux mythologiques, indiqués par une lettre en minuscule, sont également exposés dans le musée.

À noter :

- il est possible que certaines œuvres soient en réserve ou prêtées au moment de votre visite.
- Certaines œuvres ont un emplacement ou des dimensions inadaptés pour une présentation à une classe entière.



GOVAERTS Abraham, *Paysage à la chasse de Méléagre et Atalante*, 1<sup>er</sup> quart du 17<sup>e</sup> siècle, huile sur bois, H. 54,5cm; L. 86,5cm.



BOULLOGNE Louis, *Procris offrant le javelot d'Artémis à Céphale et La Mort de Procris*, milieu 17<sup>e</sup> siècle, huile sur bois, D. 16cm.



NOVELLI Pietro, *Acis tué par Polyphème*, 1631, huile sur toile, H. 144cm; L. 119cm.

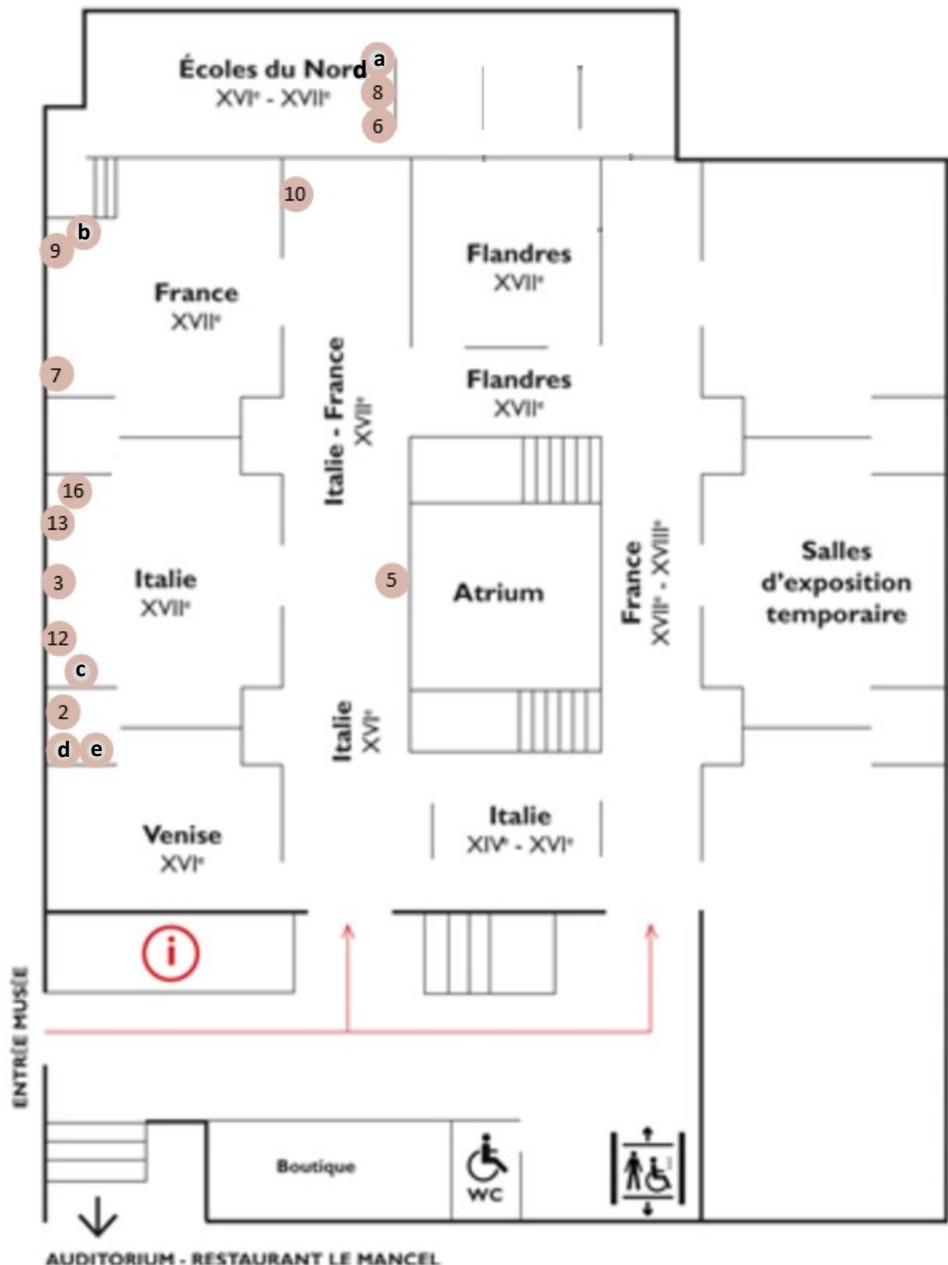


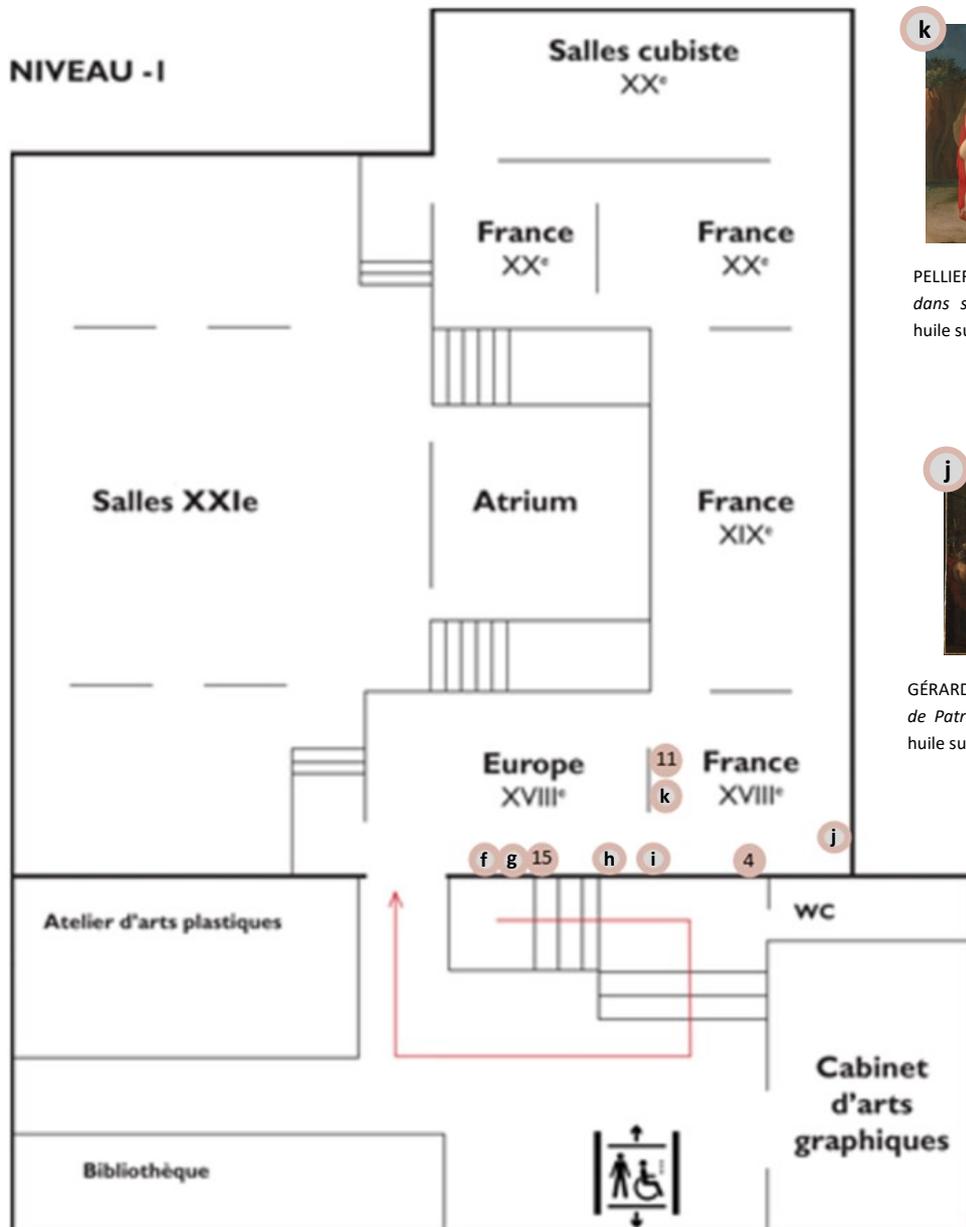
Anonyme, *Vénus et Adonis*, huile sur toile, entre 1550-1600, H. 52cm; L. 85cm.



CASTIGLIONE Giovanni, dit Il Grechetto, *Io*, moitié du 17<sup>e</sup> siècle, huile sur cuivre, D. 26,8cm.

## NIVEAU 0





PELLIER Pierre-Edme-Louis, *Calypso recevant dans son île Télémaque et Mentor*, 1804, huile sur toile, H. 105,5cm; L. 141,5cm.



GÉRARD François, *Achille jurant de venger la mort de Patrocle* (esquisse), 2<sup>ème</sup> quart du 19<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, H. 54,5cm; L. 81cm.



JULIEN Simon, *Tithon et l'Aurore* (esquisse), 1783, huile sur toile, H. 47cm; L. 32,7cm.



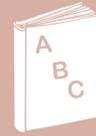
Anonyme, *Pyrame et Thisbé* (esquisse), 18<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, H. 38,7cm; L. 49,2cm.



VIEN Joseph-Marie, *Le Triomphe d'Amphitrite* (esquisse), 2<sup>ème</sup> moitié du 18<sup>e</sup> siècle – 1<sup>er</sup> quart du 19<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, H. 49,1cm; L. 64cm.



VIEN Joseph-Marie, *Les Adieux d'Hector et d'Andromaque*, 1787, huile sur toile, H. 26,6cm; L. 33,8cm.



**Admoniteur** : personnage d'un tableau qui prend à témoin le spectateur en le regardant.

**Bacchanales** : fêtes religieuses célébrées dans l'Antiquité en l'honneur du dieu Dionysos, pendant lesquelles on buvait sans mesure. Les prêtresses organisatrices de ces cérémonies étaient appelées **Bacchantes**.

**Bas-relief** : sculpture en faible relief gravée directement sur le mur d'un édifice ou une partie d'un objet.

**Caryatide** : statue de femme qui remplace une colonne dans l'architecture grecque.

**Catastérisation** : transformation d'un être en constellation ou en étoile.

**Civilisation mycénienne** : civilisation grecque de la fin de l'âge du bronze qui s'étend de 1650 à 1100 av. J.-C.

**Chiton** : tunique de deux styles différents, dorique et ionique, qui peut être portée par les femmes et les hommes.

**Clair-obscur** : contraste important entre les zones claires et les zones sombres.

**Ekphrasis** : dans la rhétorique antique, l'*ekphrasis* est une description (de personne, de fait, de lieu, de temps) capable de mettre avec évidence son objet devant les yeux de l'auditeur ou du lecteur. L'effet visuel de l'*ekphrasis* doit bouleverser le destinataire et emporter son adhésion.

**Figure repoussoir** : personne ou objet placé au premier plan d'une œuvre, qui crée le sentiment de la profondeur de l'espace.

**Gilde de Saint-Luc** : organisation corporative d'artistes dans différentes régions d'Europe.

**Isocéphalie** : règle esthétique antique selon laquelle les têtes des personnages sont placées sur une même ligne horizontale.

**Maniérisme** : mouvement artistique qui privilégie les effets d'asymétrie, de discorde ou de bizarrerie, qui s'éloigne de la perfection acquise dans la représentation des corps et de la perspective de la Renaissance classique.

**Péplos** : tunique portée par les femmes en Grèce antique et maintenue à la taille par une ceinture.

**Pietà** : dans l'art religieux, il s'agit de la représentation de Marie tenant Jésus sur ses genoux après la Descente de la Croix.

**putto** (au pluriel : *putti*) : enfant nu, souvent ailé, dans les représentations artistiques.

**Rapt** : enlèvement par violence ou séduction d'une personne, le plus souvent d'une jeune femme ou d'un enfant.

**Repentir** : partie d'un tableau recouverte par le peintre pour modifier ou supprimer un détail.

**Salon** : manifestation artistique parisienne où les artistes exposent leurs œuvres de la fin du 17<sup>e</sup> siècle à 1880.

**Serpentine** : aussi appelée *figura serpentinata* (figure ondulée), représentation des figures dans une pose en spirale, en torsion.

**Scène de genre** : genre artistique qui dépeint une scène de la vie quotidienne.



14. LIBERI Pietro, *Vénus, les Grâces et les Amours*, 17<sup>e</sup> siècle.

# Les dieux de l'Olympe



**HADÈS**  
Pluton

Dieu de la mort et du monde souterrain, il règne sur les Enfers.



**ZEUS**  
Jupiter

Dieu des dieux, du ciel et de la foudre, il maintient l'ordre et la justice du monde.



**POSÉIDON**  
Neptune

Dieu de la mer et des océans. Il fait jaillir les sources.



**HÉRA**  
Junon

Déesse du mariage et des femmes, elle est garante de la fécondité.



**HESTIA**  
Vesta

Déesse du feu sacré et du foyer, elle est la protectrice de la maison.



**DÉMÉTER**  
Cérès

Déesse de l'agriculture, des moissons, des pauvres et des travailleurs.



**ARÈS**  
Mars

Dieu de la guerre, de la brutalité et de la destruction.



**HÉPHAÏSTOS**  
Vulcain

Dieu du feu et de l'industrie, des forgerons, et des artisans.



**ATHÉNA**  
Minerve

Déesse de l'intelligence, des arts, de la sagesse et de la guerre raisonnée.



**HERMÈS**  
Mercure

Dieu des commerçants, des voleurs, et des voyageurs, il est le messager des dieux.



**APOLLON**  
Phoebus

Dieu de la musique et du chant, de la poésie, il est identifié au soleil.



**ARTÉMIS**  
Diane

Déesse de la chasse et des animaux sauvages, elle est identifiée à la lune.



**DIONYSOS**  
Bacchus

Dieu de la vigne, de l'ivresse, et de la fécondité.



**APHRODITE**  
Vénus

Déesse de la beauté, de l'amour et de la fécondité.

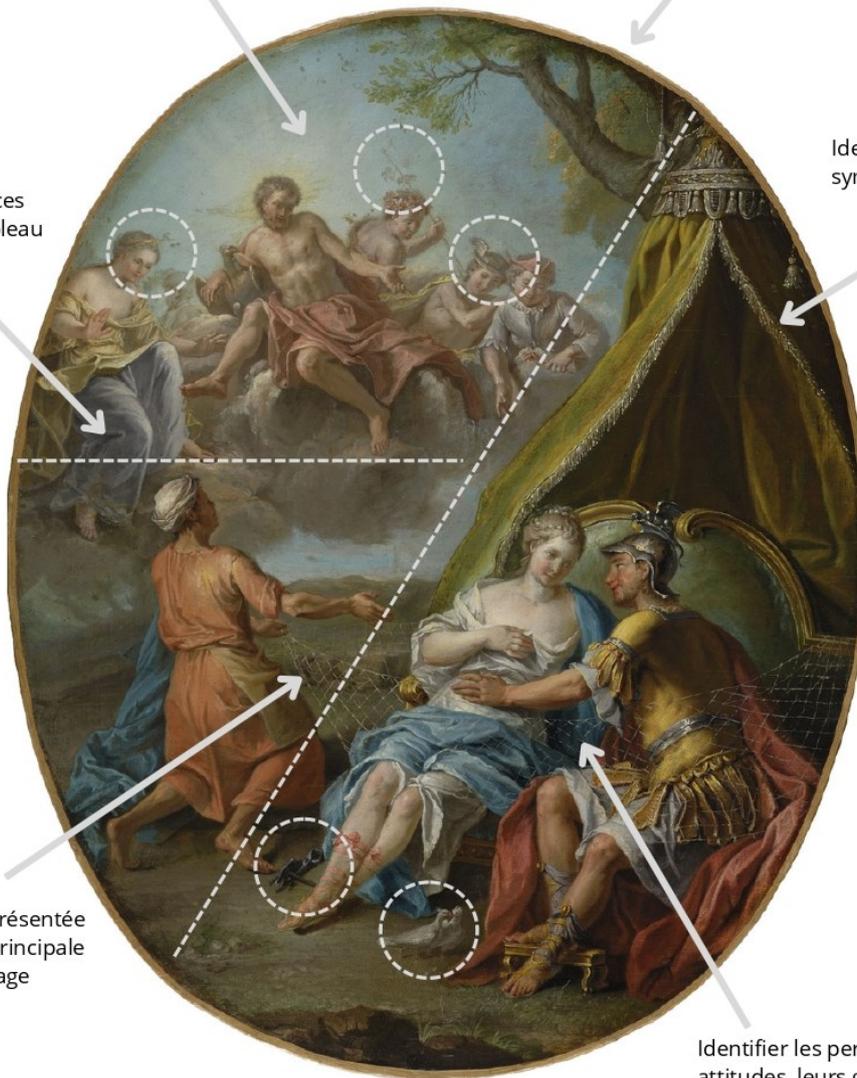


Identifier les personnages secondaires, la mise en scène du groupe, leurs réactions et leurs gestes

Analyser le format et les matériaux de l'œuvre

Etudier les lignes de forces et la composition du tableau

Identifier le lieu, le décor et sa symbolique ou sa fonction



Identifier la scène représentée en observant l'action principale et l'attitude du personnage

Identifier les personnages principaux, leurs attitudes, leurs gestes et leurs émotions



Observer attentivement les détails pour comprendre le sujet et les personnages de l'œuvre



Identifier la palette des couleurs et les zones d'ombres et de lumières

## Œuvres mythologiques du musée des Beaux-arts de Caen :

1. JULIEN Simon, *Tithon et l'aurore*, 4<sup>e</sup> quart du 18<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, H. 277cm; L. 198cm, Caen.
2. ROSA Salvator, *Glaucus et Sylla*, 17<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, H. 84,5cm; L. 72cm, Caen.
3. GIORDANO Luca, *Enlèvement d'Hélène*, c. 1680, huile sur toile, H. 139cm; L. 249cm, Caen.
4. École française du 19<sup>e</sup> siècle, *Hermione rejetant Oreste*, 1<sup>ère</sup> moitié du 19<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, H. 129,5cm; L. 160,5cm, Caen.
5. SACCHI Andrea, *Didon abandonnée*, c. 1630 -1640, huile sur toile, H. 140cm; L. 148cm, Caen.
6. FRANCKEN Frans (d'après), *Les esclaves des fureurs de l'Amour*, 1<sup>ère</sup> moitié du 17<sup>e</sup> siècle, huile sur chêne, H. 56,5cm; L. 97cm, Caen.
7. LA HYRE Laurent de, *Thésée retrouvant les armes de son père*, 1634, huile sur toile, H. 164cm; L. 137cm, Caen.
8. VAN HAARLEM Cornelisz, *Vénus et Adonis*, 1614, huile sur toile, H. 95cm; L. 74,2cm, Caen.
9. POUSSIN Nicolas, *Vénus pleurant Adonis*, 1627, huile sur toile, H. 57cm; L. 128cm, Caen.
10. COYPEL Noël, *Le Combat d'Hercule et d'Acheloüs*, c. 1688, huile sur toile, H. 72cm; L. 91cm, Caen.
11. VALLIN Jacques-Antoine, *Diane chasseresse*, 2<sup>e</sup> moitié 18<sup>e</sup>- 1<sup>ère</sup> moitié 19<sup>e</sup>, huile sur toile, H. 72cm; L. 59cm, Caen.
12. NOVELLI Pietro Giovanni, *Duel musical d'Apollon et de Marsyas*, c. 1631, huile sur toile, H. 154,5cm; L. 198cm, Caen.
13. NEGRI Pietro, *Mercure et Argus*, c. 1660-1679, huile sur toile, H. 114,3cm; L. 174,4cm, Caen.
14. LIBERI Pietro, *Vénus, les Grâces et les Amours*, 17<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, H. 150cm ; L. 201 cm, Caen. **(œuvre en réserve)**
15. MASSE Samuel, *Mars et Vénus surpris par Vulcain*, 1<sup>ère</sup> moitié du 18<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, H. 80,6cm; L. 64,5cm, Caen.
16. LOTH Johann Carl, *Le Duel musical d'Apollon et Pan*, 2<sup>e</sup> moitié du 17<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, H. 116cm; L. 132cm, Caen.

## Autres œuvres :

- A. Peintre de Stockholm 1999, *Hélène et Pâris*, cratère en cloche à figures rouges apulien face A (détail), 380 - 370 av. J.-C., H. 33,40 cm; D. 38,60 cm; L. 33,90 cm, Musée du Louvre.
- B. CHAMPAIGNE Philippe de, *Le vœu de Louis XIII*, 1638, huile sur toile, H. 342cm; L. 267,5cm, Musée des Beaux-Arts de Caen.
- C. VIVIEN Joseph (entourage de), *Portrait de Benoît Audran*, 1<sup>ère</sup> moitié 18<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, H. 74cm; L. 59,2cm, Musée des Beaux-Arts de Caen.
- D. SORGH Hendrick Maertensz, *Intérieur de cuisine*, 2<sup>e</sup>-3<sup>e</sup> quart du 17<sup>e</sup> siècle, huile sur chêne, H. 48,5cm; L. 59,2cm, Musée des Beaux-Arts de Caen.
- E. DORE Gustave, *Paysage d'Ecosse*, 1881, huile sur toile, H. 92cm; L. 165cm, Musée des Beaux-Arts de Caen.
- F. LE LORRAIN Louis-Joseph, *Nature morte de fleurs et de fruits*, 1743, huile sur toile, H. 98cm; L. 136cm, Musée des Beaux-Arts de Caen.
- G. *Didon assise sur un trône entourée de ses suivantes*, fresque, 1<sup>e</sup> siècle de notre ère, H. 108cm; L. 128cm, Pompéi.
- H. PRADIER James, MARCHI Salvator, *Vénus à la coquille*, 1844, plâtre patiné H. 23,5cm; L. 15,5cm; P. 16cm, Musées d'art et d'histoire de Genève.
- I. Peintre des Niobides, *Héraclès portant un arc, sa massue et la peau du lion de Némée*, Cratère des Niobides face A (détail), c. 460 av. J.-C, musée du Louvre.
- J. COYPEL Noël, *Le combat d'Hercule et d'Acheloüs*, c. 1699, huile sur toile, H. 108cm; L. 162cm, Le Grand Trianon, Versailles.
- K. LEFEVRE Robert, *Portrait de femme en pied*, c. 1810, huile sur toile, H. 32,3cm; L. 24,3cm, Musée des Beaux-Arts de Caen.
- L. STRASBAUX Jean-François, *Portrait présumé de Mlle Mars*, 1819, aquarelle et gouache sur ivoire, H. 7,8 cm, Musée des Beaux-Arts de Caen.
- M. Peintre de Bowduin, *Artémis versant une libation, lécythe attique à figures blanches*, 460-450 av. J.-C., H. 27,5cm; D. 9,3cm, Musée du Louvre.

# Focus sur un courant artistique

## La peinture baroque en Italie et en Flandres

### 1 Lumière

Pour théâtraliser leurs œuvres, les artistes jouent sur des contrastes entre ombre et lumière. Le Caravage crée l'effet de clair-obscur qui donne une impression de projecteur sur les personnages.

### 2 Composition

Pour dynamiser la composition, les peintres créent du mouvement à travers la posture des personnages, les effets de drapés et les lignes de force obliques ou courbes.

### 3 Émotion

Le baroque cherche à créer des émotions chez le spectateur. Les personnages sont expressifs et communiquent par des jeux de regard. Ils sont souvent représentés en taille grandeur nature.

### 4 Couleurs

Pour le Caravage et ses suiveurs, la palette de couleurs est resserrée autour de tons bruns et chauds. Pour d'autres artistes comme Rubens, les couleurs sont vives, chatoyantes et variées.

#### En quelques mots



#### Repères chronologiques :

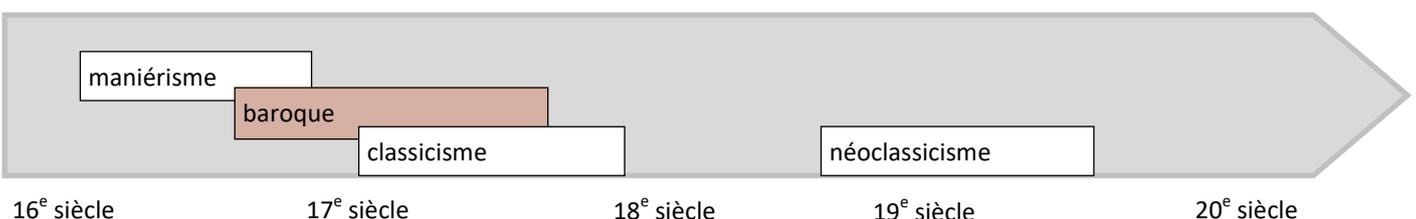
1545-1563 : Concile de Trente. Début de la Contre-Réforme.

1563 : Le terme « baroque » apparaît pour la première fois.

1625 : Début de la diffusion du caravagisme en dehors de l'Italie.



16. LOTZ Johann Carl, *Apollon et Pan*, 17<sup>e</sup> siècle.



## Second degré (collège/lycée)

→ La figure d'Hélène de Troie.

**Français** : L'évocation d'Hélène chez les auteurs à travers les siècles, étude de texte : Hélène, la plus belle reine du monde, fléau de Troie, Odysseum (education.fr)

**Histoire des arts** : Analyse de *l'Enlèvement d'Hélène* de Giordano, le rapport au Baroque.

**Arts plastiques** : Réaliser une architecture mobile (en lien avec le cheval de Troie).

→ Hermione et Oreste

**Français** : Étude d'*Andromaque* de Jean Racine.

**Histoire** : Études des costumes et de l'architecture, typiques de l'Antiquité.

**Histoire des arts** : Le néo-clacissisme, analyse comparée avec *le Serment des Horaces* de Jacques-Louis David.

→ La figure d'Aphrodite-Vénus et autres divinités.

**Français** : Reconnaître les attributs de Vénus; aborder les déesses de la mythologie sous un angle féministe (Laure Vergniolle de Chantal : *Libre comme une déesse grecque*, Stock, 2022 : Aphrodite, déesse grecque de l'amour, du désir et de la beauté, Odysseum (education.fr)

**Histoire** : Origine orientale d'Aphrodite, Ishtar. Une déesse souveraine au cours des 3000 ans d'histoire sumérienne puis mésopotamienne.

**Histoire des arts** : Les œuvres de Cornelisz van Haarlem et le maniérisme hollandais, étude de *Vénus et Adonis*. Comparaison avec *Vénus pleurant Adonis* de Poussin.

→ Métamorphose et subterfuge

**Français** : Partir des sources, étude des *Métamorphoses* d'Ovide. Histoire naturelle et récits merveilleux sur les animaux (croisements possibles avec la SVT). *Io*, de Giovanni Benedetto Castiglione.

**Histoire des arts** : Analyse comparée de *Mercur et Argus*, par Pietro Negri (musée des Beaux-Arts de Caen) et par Jacob Jordaens (musée des Beaux-Arts de Lyon)

**Arts plastiques** : Travailler la métamorphose par la transformation d'objets, le travail d'ombre chinoise, la vidéo ou le flipbook, la prothèse...

→ Disputes divines

**Français** : Dans *les Métamorphoses* d'Ovide, les dieux sont en compétition et leurs travers ressemblent à ceux des hommes. Les duels d'Apollon au musée : *Duel musical d'Apollon et de Marsyas*, Pietro Giovanni NOVELLI ; *Apollon et Pan*, Johann Carl Loth. Les colères des dieux au musée : *Glaucus et Scylla*, Salvatore Rosa; *Mars et Vénus surpris par Vulcain*, Samuel Massé.

## Bibliographie et webographie

### Bibliographie :

#### Histoires à raconter (cycle 1, 2 et 3)

BAZAILLE, Solle, PAUWELS, Jess. *Les 12 travaux d'Héraclès*. Editions Milan. Toulouse, 2022.

MIM, ALMERAS, Chloé. *PHILEMON et BAUCIS, Une métamorphose d'Ovide*. Editions Didier Jeunesse. Paris, 2018.

PALLUY, Christine, FRONTY, Aurélia. *Dédale et Icare*. Editions Milan. Toulouse, 2007.

SZAC Muriel, *Le feuilleton d'Artémis*, Paris, 2019.

#### Histoire de l'art et mythologie (cycle 3 et 4)

BARBEREAU Joséphine, *L'art raconte Ulysse*. Éditions Palette et Little io, Paris, 2018.

BERTHERAT Marie, *Les mythes racontés par les peintres*. Bayard éditions, 2019.

LAROUSSE, *Larousse junior de la Mythologie*. Éditions Larousse. Paris, 2002.

LE PICHON Aude, *Mon petit livre d'art pour raconter la mythologie*. Editions du Seuil. Paris, 2017.

DELAPLANCHE Jérôme, *Ravissement, les représentations d'enlèvements amoureux dans l'art de l'Antiquité à nos jours*. Citadelles et Mazenod, 2018

### Revues (cycle 2, 3 et 4)

Dada, *Méduse*, Éditions Arola, mai 2023.

Dada, *Art antique remix*, Éditions Arola, avril 2014.

Dada, *Les monstres*, Éditions Arola, novembre 2014.

Astrapi, *Sacrés dieux grecs*, Bayard éditions, avril 2018.

### Webographie :

Lumni, dossier et articles sur la mythologie.

### Émissions :

Arte : Les Grands mythes, 2016.

France inter : *Quand les dieux rôdaient sur la Terre*, 2022.

### Podcasts :

BLAKE Lloyd, *Contes des soirs perdus*, 2020 .

TAUBER Julien, *Mythosaga*, 2020.

Quelle histoire, *Mythes et Légendes*, 2019-2021.

## Offre de visites

### **VISITE COMMENTÉE**

Cycles 3, 4, primaire, collège, lycée

Durée 1 h

20 €

### **VISITE-CROQUIS**

Cycles 3, 4, primaire, collège, lycée

Durée 1 h 30

30€

## Informations pratiques

### Réservation

**Formulaire de pré-réservation en ligne :**

<https://mba.caen.fr/formulaire/demande-de-reservation-groupes>

**Par téléphone :** 02 31 30 40 85

(9h-12h et 14h-16h, du lundi au vendredi)

**Mail :** mba.groupes@caen.fr

**Pour en savoir plus :** consultez le site internet du musée mba.caen.fr

### Horaires

- ▶ Le musée est ouvert du mardi au vendredi, de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h
- ▶ Le samedi, dimanche et jours fériés de 11 h à 18 h

### Accès

- ▶ **Bus (Ligne A ou B) :** arrêts Quatrans ou Bellivet
- ▶ **Tram (T1 ou T3) :** arrêt Château-Quatrans
- ▶ **Voiture :** périphérique nord en venant de Paris (sortie centre-ville, 3b) ou périphérique ouest en venant de Bretagne (sortie centre-ville) puis suivre la direction du château
- ▶ **Car :** dépose-minute au pied du château