

Arts plastiques et Laïcité



Fiches Arts et Laïcité

Les images du sacré	Le corps entre figuration et défiguration	Les figures du pouvoir
 Georges De LA TOUR, <i>Le Nouveau-Né</i> , 1648, huile sur toile, 76 x 91 cm, MBAR.	 Vénus de Willendorf, 24000-22000 av.), 11 cm, calcaire oolithique, Musée d'histoire naturelle, Vienne.	 Statue équestre de Marc-Aurèle, 173-177, bronze, place du Capitole, Rome.
 Masque funéraire de Toutânkhamon, XIVe siècle av., or, pierres semi-précieuses, Musée du Caire.	 MICHEL-ANGE, <i>David</i> , 1501-1504, marbre, 517 x 199 cm, Galleria Dell'Academia, Florence.	 Andy WARHOL, <i>Mao Tse-Tung</i> , 1972, sérigraphie sur toile, 91,4 x 91,4 cm, Tate Gallery, Londres.
 La Pala d'Oro, 976-1342, émaux, or, perles et pierres précieuses, 3,34 x 2,12 m Basilique saint Marc, Venise.	 Colosse de Constantin, 312 -315, Marbre, Palais des Conservateurs, Rome	 Lütfi Abdullah et atelier, <i>Le Siyar-I Nabi ou Histoire du prophète</i> , vers 1595 Enluminures sur papier, 35,5 x 27 cm, Palais de Topkapi, New York Public Library, bibliothèque Chester-Beatty et autres collections publiques et privées
 Robert LONGO, <i>Sans titre (mur des Lamentations)</i> de la série <i>God Machines</i> , 2011, fusain, 305 x 805 cm	 Édouard MANET, <i>Olympia</i> , 1863, huile sur toile, 130,5 x 191 cm, Musée d'Orsay, Paris.	 Jacques-Louis DAVID, <i>Le Sacre de Napoléon</i> , 1805-1807, huile sur toile, 621 x 969 cm, Musée du Louvre, Paris.
 Maurizio CATTelan, <i>La Nona Ora</i> , 1999, résine polyester, cheveux naturels, accessoires, pierre, moquette.	 Kader ATTIA, <i>Ghost</i> , 2007, feuilles d'aluminium compressées, 100 x 50 x 70 cm, Centre Pompidou, Paris.	 Temple de Bêl, 32 ap. J-C, Palmyre.
 Statuette Nkishi, avant 1892, Afrique centrale, 86,5 x 30 x 27 cm, Musée du Quai Branly, Paris.	 Jérôme BOSCH, <i>Le Jardin des délices</i> , 1503-1504, huile sur bois, 220 x 389 cm, Musée du Prado, Madrid.	 Shirin NESHAT, <i>Rebellious Silence</i> , série <i>Women of Allah</i> , 1994.
 Matthias GRÜNEWALD, <i>Retable d'Issenheim</i> , 1512-1516, tempéra et huile sur bois de tilleul, 169 x 307 cm, Musée Unterlinden, Colmar.	 Bill VIOLA, <i>Tristan's Ascension</i> , 2004-2005, vidéo.	 Frank GEHRY, <i>Fondation d'entreprise Louis Vuitton</i> , 2014, Paris.



Les Images du Sacré



Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge les **images du sacré**. Celle-ci interroge les questions de la représentation et du sujet religieux dans l'art. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Georges de LA TOUR
Le Nouveau-Né
Vers 1645
Huile sur toile
76,7 x 92,5 cm
Musée des Beaux-Arts de Rennes.

Contexte de l'œuvre

L'œuvre de Georges de la Tour a été attribuée tardivement à l'artiste. Elle participe du Caravagisme, courant artistique du XVIIe siècle, dont les composantes du clair-obscur, du traitement sobre des scènes sacrées offrant des images s'apparentant à des scènes de genre, des scènes du quotidien qui place le spectateur face à une théâtralisation des sujets et référents.

Éléments d'analyse

Appartenant à la série des « nocturnes » du peintre lorrain, elle est une œuvre majeure de l'artiste. Elle constitue en effet, l'une des premières représentations fidèles de nouveau-né. Dans une approche spirituelle, le sujet du tableau est traité de manière neutre renforcée par le titre mais il permet de distinguer, tant par la facture et les couleurs choisies (rouge cinabre et bleu colombine) que par la composition pyramidale et hiérarchisée du tableau ; la référence au sujet religieux : la naissance du Christ dans les bras de Marie. La place centrale de la lumière « Fiat Lux » et de la « lumen » de la bougie entérine cette préfiguration de l'humanisation de l'image sacrée. Le titre « Le Nouveau-Né » affirme la spiritualité et le caractère universel de l'œuvre.

Corpus : mise en perspective avec des œuvres, des textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques), ...



Caravage, *La Vocation de Saint-Matthieu*, 1599, huile sur toile, 322 x 340 cm, Église Saint Louis des Français de Rome.

« Histoires de peintures : pour une histoire rapprochée de la peinture » : « le souvenir, la mémoire de l'expérience faite devant l'œuvre »

<https://www.franceculture.fr/peinture/histoires-de-peintures-pour-une-histoire-rapprochée-de-la-peinture>

Daniel ARASSE, *Histoires de peintures*, 2006.

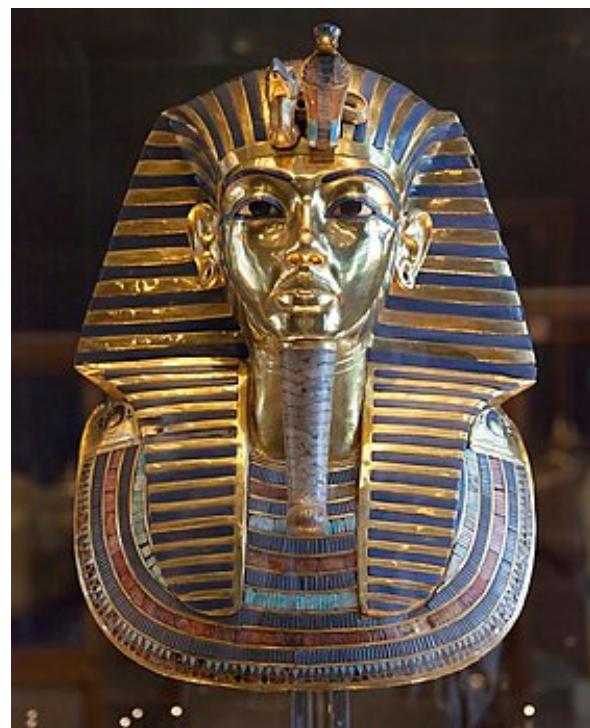
En pratique : pistes d'enseignement

« Un détail » : proposer de dire le détail que les élèves ont vu au début à partir de l'œuvre, et dire les éléments importants, les constituants afin d'ouvrir le débat sur le sujet de la représentation et des notions d'image et de sacré, de lumière et de clair-obscur.



Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge les **images du sacré**. Celle-ci questionne les axes de l'**ornementation**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Masque funéraire de Toutânkhamon, XIV^e siècle av., or, pierres semi-précieuses, 54 x 39,3 x 49 cm, Musée du Caire.



Contexte de l'œuvre

Découvert en 1925, le masque funéraire de Toutânkhamon, traduit un travail d'orfèvrerie sur or massif avec des pierres comme le lapis-lazuli, le quartz, la cornaline, l'amazonite et la pâte de verre. La coiffe, le némès, est rayée de bandes dorées et bleues, fait écho au verso à la figure du papyrus par la tresse annelée. Les attributs régaliens sont présents et magnifiés : la barbe postiche, le collier Ousekh, les animaux protecteurs (le vautour Nekhbet et le cobra Ouadjet), ... Les yeux sont cernés de lapis-lazuli pour former le khôl. Au verso, les hiéroglyphes traduisent une citation du Livre des Morts : « Formule pour la tête mystérieuse ».

Éléments d'analyse

Véritable palimpseste historique, le masque est possiblement une réappropriation de celui d'un autre souverain, sa sœur. La mort prématurée de Toutânkhamon à l'âge de 18 ans a nécessité une récupération d'objets destinés à d'autres dont la tombe, qui était de Néfertiti, sa belle-mère. Les dimensions à l'échelle humaine et les traits du visage, dénotent une proximité du spectateur avec le sujet qui dépasse la sacralité de l'objet et de la représentation. Une forme de présence mystérieuse surgit et est entérinée par la citation du verso. Figé dans l'éternité, le visage du roi reste profondément réaliste et humain. L'ornementation et le regard porté vers le haut confèrent sa position de pharaon, véritable divinité incarnée dans l'Ancienne Égypte.

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)



Masques. De Carpeaux à Picasso, Exposition au Musée d'Orsay 2008-2009
« tous ces masques au fond ne sont que des mascarons inachevés et inutilisés »
<https://www.musee-orsay.fr/fr/expositions/presentation/masques-de-carpeaux-picasso-196219>

En pratique : pistes d'enseignement

« Ornements et visages » : interroger la représentation du visage par le prisme de l'ornementation et des décors.
Proposer une recherche autour de la citation de Carriès « Mon portrait vu en décor » ou celle de Bergson « C'est une grimace unique et définitive. »

Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge les **images du sacré**. Celle-ci questionne la **question des matériaux**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



La Pala d'Oro
976-1342

Or, émaux, perles et pierres précieuses
3,3 x 2,12 m
Basilique Saint Marc, Venise

Contexte de l'œuvre

La *Pala d'Oro* est un objet sacré placé sur l'autel principal de la basilique. Le terme *Pala* signifie *retable* en italien : une œuvre verticale destinée à servir de support visuel au célébrant pendant le rituel. Composé de scènes figurant des personnages et des épisodes de la vie du Christ, le retable est agrandi au cours des siècles pour former un ensemble complexe et détaillé qui ne peut se révéler que dans une proximité intime.

Éléments d'analyse

Agencé selon une logique symétrique, la *Pala d'Oro* s'articule autour d'un médaillon central représentant le Christ bénissant autour duquel s'alignent en bandes horizontales un cortège de personnages sacrés. Le sommet présente des archanges et des épisodes des Evangiles. Commandé à des orfèvres byzantins puis remanié à la suite du pillage de Constantinople, l'œuvre offre une logique de lecture narrative qui se limite à quelques scènes bibliques sur le bandeau supérieur et les pourtours. Il est plus important pour les contemporains de la réalisation que les images soient présentes en soi plutôt que pour raconter une histoire car elles incarnent la présence réelle des sujets représentés. La minutie des détails interdit une perception éloignée de l'œuvre dont les scintillements mystérieux attirent le visiteur. La somptuosité des matériaux instaure une distance de par le luxe réservé à la Divinité et par l'univers créé « tout en or », reflet du monde céleste.

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)

La *Pala d'Oro* est à mettre en résonance avec la peinture byzantine et le statut de l'icône comme présence véritable. A propos de la transfiguration des matériaux : *L'abbé Suger de Saint-Denis / Erwin Panofsky dans Architecture gothique et pensée scolastique*, 1967, éditions de Minuit.

En pratique : pistes d'enseignement

- « enrichir » un objet du banal par une présentation ou des moyens plastiques spécifiques. Questionner le changement de perception.
- explorer la question du détail dans une dimension « surchargée » : le rapport physique à l'œuvre, d'une vision globale au rapport intime.



Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge les **images du sacré**. Celle-ci questionne les notions de **distance et d'absence**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Robert LONGO, *Sans titre (mur des Lamentations)*, de la série *God Machines*, 2011, fusain, 305 x 805 cm

Contexte de l'œuvre

Le dessin fait partie du dispositif intitulé *God Machines*, installation monumentale et majeure de l'artiste américain. Elle présente trois immenses dessins réalisés au fusain qui se déploient du sol au plafond dans la salle dédiée à leur exposition. Composé chacun de plusieurs panneaux encadrés, les productions graphiques monumentales évoquent les trois grandes religions monothéistes de l'Humanité par une image grandiose et emblématique de leurs lieux sacrés: La Mecque en Arabie saoudite, la basilique Saint-Pierre de Rome et le Mur des Lamentations à Jérusalem. L'artiste est renommé par ses séries de dessins au fusain très réalistes qui questionnent le rapport aux œuvres d'art tout autant que la quotidienneté sublimée.

Éléments d'analyse

Le mur des lamentations est peut être le sujet le plus emblématiques des trois réalisations dans le rapport entretenu avec l'absence et la distance. Il représente de manière presque photographique l'appareil de pierre d'une partie de l'esplanade sur laquelle se trouvait le Temple de Jérusalem détruit par les troupes romaines de Titus en 70 ap J.-C et qui demeure depuis un support de l'imaginaire et de multiples tentatives de reconstitution. Ultime vestige du plus grand sanctuaire juif des Origines, l'artiste fait le choix de montrer les lieux vides de toute présence humaine, insistant en ce sens sur l'absence qui résonne encore chez de nombreux pèlerins et qui place le spectateur en témoin frontal d'une disparition. Robert Longo a recours aux clairs-obscurs dans la tradition des maîtres du passé et parvient à suggérer une émotion par les jeux d'ombres et de lumières. Les noirs et les blancs très contrastés peuvent aussi faire écho aux anciennes photographies, insistant davantage sur le rapport au temps et sur une dynamique de l'effacement progressif. L'interdit de représentation très présent dans la tradition judaïque se trouve confronté à une image d'un lieu disparu, reflet d'une pratique religieuse encore actuelle. Par le dessin et par le sujet Robert Longo parvient donc à figurer l'absence !

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)

- La synagogue antique de Doura Europos en Syrie, unique exemple de lieu de culte imagé de la religion juive
- Robert Longo : <https://www.robertlongo.com/>
- M. Merleau Ponty : *le visible et l'invisible*, Gallimard, 1979
- J.-L. Marion : *l'idole est la distance*, Grasset, 1989

En pratique : pistes d'enseignement

- figurer / représenter l'absence – visible et invisible
- distance et mémoire – Histoire et histoires



Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge les **images du sacré**. Celle-ci questionne les **axes du sujet et du référent au regard de sa représentation**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Maurizio CATTELAN,
La Nona Ora, 1999,
résine polyester,
cheveux naturels,
accessoires, pierre,
moquette.

Contexte de l'œuvre

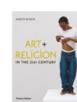
L'œuvre de Maurizio Cattelan est une sculpture à échelle humaine en cire représentant le pape Jean-Paul II. Allongé, une météorite (ici, une pierre volcanique) s'est abattue sur lui, telle une sentence venue du ciel et qui donne à voir les expressions de sa souffrance. La proximité du spectateur avec le sujet représenté, et le réalisme, suscitent l'empathie et la considération du sujet. L'œuvre a suscité de vives réactions, certains y voyant la fin prochaine du Christianisme ou une attaque contre la religion elle-même. La sacralité du représentant de l'Église est mise en perspective avec la démarche de l'artiste et engage une réflexion sur l'humanité du souverain pontife. Le spectateur observe ainsi la chute de l'idole qui s'effondre sur le glorieux tapis rouge, éclaboussé des morceaux de la verrière traversée par la météorite. Le titre fait référence à la « neuvième heure », *La Nona Ora*, dans l'Évangile selon Matthieu : « *Eli, Eli, lama sabachthani ?* » c'est-à-dire : « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? » L'œuvre apparaît comme une prière ironique voire sarcastique adressée par l'artiste au monde lui-même sur ses croyances, qu'elles soient sacrées ou profanes.

Éléments d'analyse

Le réalisme du sujet représenté est lié également aux choix plastiques opérés. Les objets symboles du pontife sont présents et réels (la soutane et la calotte blanche, la férule crucifère, l'anneau, ...) sont des objets réels achetés pour l'œuvre. L'artiste engage ainsi un débat par son traitement grotesque du sujet tout autant que de la société. L'œuvre est-elle prémonitoire ou réaliste, imaginaire ou figurative ? Elle reste un mystère confirmé par Jean-Paul II lui-même, dans sa *Lettre aux artistes*, qui avait énoncé que « l'art est une sorte d'appel au Mystère. »

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)

- « L'art et le sacré » : https://www.reseau-canope.fr/notice/lart-et-le-sacre_10505.html
- *Art and Religion in the 20th Century*, Editions Phaidon, 2015



En pratique : pistes d'enseignement

- L'art comme transgression et sa capacité à « rendre visible l'invisible » (Paul Klee).
- Le dialogue entre l'art et les religions, entre le sacré et le profane.
- L'art et les croyances : la place de l'image, de la représentation, de l'idole et de l'icône.

Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge les **images du sacré**. Celle-ci questionne les domaines du **rite et des rituels**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Statue protectrice *nkishi*
Population Songye, sous-groupe
Kalebwe
République démocratique du Congo
19^e siècle
Bois, cuivre, fer, fibres végétales, peaux
de reptiles, amalgame de substances
diverses, pigments (ancien pagne et
bâton perdus)
86,5 cm x 30 cm x 27 cm.
Musée du Quai Branly, Paris.

Contexte de l'œuvre

La statuette incarne des pouvoirs magiques et religieux. Figure anthropomorphe, elle forme un assemblage constitué de matériaux hétéroclites dont chaque élément a une symbolique propre liée à la cosmogonie et aux mythes fondateurs : les traits incrustés de métal, le cou orné de colliers, l'intégration de peau de serpent, les crochets symbolisent la figure mythologique Arc-en-ciel qui absorbe les esprits des défunt. L'objet cultuel incarne un passage, une médiation entre le monde terrestre des vivants et le monde céleste des morts. L'objet a de multiples fonctions : protecteur, il favorise la guérison, la fécondité et la chance.

Éléments d'analyse

La statue est une réalisation à quatre mains, celles du sculpteur et celles du devin-guérisseur. La taille de la sculpture réalisée dépendait de sa fonction : petite, elle était réservée à un usage personnel ; de grande taille, elle protégeait une communauté. Celle-ci est de seconde catégorie et avait pour mission de protéger le village contre les maladies et les attaques. L'effigie est donc l'incarnation sous forme humaine de pouvoirs magiques. Le traitement plastique du visage, les courbes et les creux, la géométrisation des formes du corps, dénotent une démarche artistique sensible à la fois esthétique et symbolique. L'œuvre conjugue ainsi une représentation liée à une incarnation.

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)

- Musée du Quai Branly : <https://collection-lacharriere.quaibrandly.fr/fr/statue-protectrice-nkishi>
- Exposition « Ex Africa, Présences africaines dans l'art d'aujourd'hui », Philippe DAGEN, 2021 : https://www.quaibrandly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/3-Si-vous-etes/2-Enseignant-animateurs/Dossier_pedagogique_EX_AFRICA_VD.pdf
- Exposition « Inextricabilia, enchevêtrements magiques », Maison Rouge, 2017 : <https://archives.lamaisonrouge.org/documents/mrDPfrInextricabilia9345.pdf>
- Exposition « Art et rite, le pouvoir des objets », Musée de Louvain, https://museel.be/sites/default/files/2021-05/DOSSIERDEPRESSE_ArtetRite.pdf

En pratique : pistes d'enseignement

- L'art et le sacré, la symbolique des objets.
- L'assemblage, les matériaux, la matière et la matérialité de l'œuvre.



Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge les **images du sacré**. Celle-ci questionne les notions **d'ancrage dans le réel et de narration**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Matthias GRÜNEWALD (1475/80-1528)

Retable d'Issenheim, 1512-1516, tempera et huile sur bois de tilleul, 169 x 307 cm,
Musée Unterlinden, Colmar.

Contexte de l'œuvre

Consacré à Saint Antoine, le retable est réalisé entre 1512 et 1516 et vient compléter un caisson composé de sculptures antérieures (vers 1490). Il prend place à sa réception dans la chapelle de la commanderie des Antonins d'Issenheim d'où son nom et a une vocation tout autant rituelle que guérisseuse : le rapport entretenu avec la prière devant l'image participe pleinement à la guérison au Moyen-âge. C'est donc une image de contemplation qui se déploie au gré du calendrier des fêtes liturgiques. La position fermée, montrant la Crucifixion est celle qui occupe la majorité du temps de présentation. Les autres scènes étant réservées à des occasions dédiées. Le polyptyque est démonté et privé de ses ornements gothiques en bois dorés à la Révolution (1793) puis déposé au musée Unterlinden à son ouverture en 1953. Il est actuellement présenté en parties détachées permettant de contempler l'ensemble du programme imagé.

Éléments d'analyse

Le retable interroge un véritable rapport au réel dans les choix opérés par l'artiste et dans le souci du détail. Certaines scènes sont d'une intensité dramatique soutenue du fait d'une représentation crue des expressions et des rendus de matière. La Crucifixion qui occupe la scène principale en position fermée montre un Christ mort au corps martyrisé dont les doigts traduisent des convulsions de souffrance. Les visages des saints présents, l'obscurité des tonalités du fond accentuent le caractère tragique de la mort de même que la prédelle, scène peinte sous le panneau central montrant la mise au tombeau. Le Christ est ici pleinement incarné, presque vidé de tout caractère divin et c'est son agonie en tant qu'homme qui est proposée aux adorateurs. A l'inverse, les épisodes intérieurs, bien que très réalistes s'orientent vers une dimension fantastique de part l'emploi des couleurs et de la décomposition des espaces de monstration, confrontant certaines scènes de manière très abrupte. Le programme iconographique permet de suivre plusieurs moments de la vie du Christ et de celle de saint Antoine, intimement liées. Des figures de saints sont de même présentes sur les panneaux en lien avec la mission guérisseuse des antonins, commanditaires du tableau. Le panneau final est un groupe sculpté montrant le Christ et ses apôtres, piliers du message évangélique. Il est important de souligner que le rapport à l'image était rare à l'époque et que l'œuvre aux dimensions monumentales se découvrait dans un lieu sombre et éclairé par la lumière des bougies, conférant à l'ensemble une dimension presque surnaturelle.

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)

- Le Christ mort de Hans Holbein huile et tempera sur bois (30,5 cm x 200 cm), 1521/1522. Kunstmuseum ,Bâle.
- Grunewald et les retables d'Issenheim: Regards sur un chef-d'œuvre, collectif, Somogy, 2015
- L'image d'un dieu souffrant, Marie-Christine Sepiere, Cerf, 1976

En pratique : pistes d'enseignement

- procédé narratif
- polyptyque et tableaux multiples, suite et série
- vraisemblance et dissemblance



Le Corps entre Figuration et Défiguration



Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge le **corps entre figuration et défiguration**. Celle-ci questionne **les formes de représentations et de présentations du corps dans l'art**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Vénus de Willendorf, 24000-
22000 av.), 11 cm, calcaire
oolithique, Musée d'histoire
naturelle, Vienne.

Contexte de l'œuvre

La Vénus de Willendorf est une sculpture de petites dimensions qui a été découverte en 1908. Elle fait partie de la série des Vénus paléolithiques. Déesse ou icône, elle reste un mystère tant dans sa conception et sa création, que dans sa signification. Elle serait la traduction du canon esthétique représentant la femme idéale. Les évolutions des canons esthétiques interrogent la perception de chaque société sur la question de la beauté du corps.

Éléments d'analyse

L'œuvre figure le corps féminin. Elle incarne la maternité et la fécondité. Sa tête penchée, la représentation des différentes parties du corps traduisent le fait qu'elle a été réalisée d'après modèle, par l'observation et la ressemblance. Le soin accordé à la chevelure tressée et la délicatesse des mains qui reposent sur son corps attestent de l'attention portée au modèle. Les tresses gravées sont comme enroulées et dissimulent le visage. Des restes de pigments rouges sont visibles sur l'œuvre et viennent soutenir la volonté de fidélité de la représentation et de la carnation.

Corpus : mise en perspective avec des œuvres, des textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques), ...



Sandro BOTTICELLI, La Naissance de Vénus, 1484-1485, tempera, 172 x 278 cm, Galerie des Offices, Florence.



Georges DIDI-HUBERMAN, Ouvrir Vénus, Nudité, rêve,
cruauté, Gallimard, 1999.

En pratique : pistes d'enseignement

« Les canons de beauté et l'esthétique du corps » : les élèves sont invités à questionner la notion de canon esthétique, de corps idéal ou idéalisé. Ils doivent ainsi énoncer ou représenter leurs perceptions.



Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge le **corps entre figuration et défiguration**. Celle-ci questionne les axes du **dépassement d'échelle et du monumental**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



MICHEL-ANGE, *David*, 1501-1504, marbre, 517 x 199 cm, Galleria Dell'Academia, Florence.

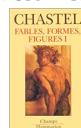
Contexte de l'œuvre

L'œuvre est une commande d'une figure monumentale d'un prophète destinée à la cathédrale Santa Maria del Fiore à Florence. Réalisée à partir d'un seul bloc de marbre de Carrare, elle est aujourd'hui exposée dans la Galleria Dell'Academia à Florence pour des raisons de conservation. Michel-Ange fait le choix de représenter un athlète, avant le combat Goliath, dans une posture de défi. Il tient dans ses mains une fronde, une lanière de cuir servant de lance-pierre, qui a permis à David de gagner contre le géant. La sculpture constitue un paradigme de l'œuvre de Michel-Ange, tant dans ses dimensions, que dans les choix et les intentions plastiques affirmés par l'artiste.

Éléments d'analyse

Le choix du monumental renvoie au statut de vainqueur de David avant même le déroulé du combat. Le *contrapposto*, le déhanchement de la figure, dénote la posture de combattant tout en magnifiant la représentation du corps. Les mains sont disproportionnées mais très réalistes et l'ensemble s'inscrit dans l'esthétique du *non finito* (non fini). La sculpture est soutenue par le socle auquel la jambe droite est rattachée pour éviter un basculement. L'œuvre donne ainsi l'impression d'une possible mise en mouvement de la statue. La finesse des traits et le réalisme de la figure dialoguent avec les défigurations plus libres développées par l'artiste dans une continuité et en formant ainsi une forme sensible et poétique, un éloge et une affirmation du corps et de ses canons esthétiques : une « magnification » (A.Chastel).

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)



André CHASTEL, *Fables, formes, figures, « Les Ignudi de Michel-Ange »*, 1978.

En pratique : pistes d'enseignement

Le corps et ses représentations, les canons esthétiques du corps :

- Exposition « L'Âme au corps » <https://www.franceculture.fr/oeuvre/lame-au-corps-arts-et-sciences-1793-1993-exposition-galeries-nationales-du-grand-palais-paris-19>
- Exposition « Le Corps et l'âme » au Louvre : <https://presse.louvre.fr/download/?zip=2&pictures=1063000200455>

L'anatomie du corps humain (Léonard de Vinci)





Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge le **corps**. Celle-ci questionne les notions de **fragments et de traces**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Colosse de Constantin

312-315

marbre

hauteur supposée 12 m (tête : 1,75 m)

Palais des Conservateurs, Rome

Contexte de l'œuvre

La statue monumentale s'ancre dans la tradition romaine des colosses impériaux présents sur les places ou dans les édifices publics. Représentant certainement l'empereur Maxence, elle est remaniée pour figurer Constantin et prenait place dans l'abside de la basilique de Maxence et Constantin à Rome. Le corps de la statue était probablement en brique ou en bois recouvert de bronze et la position assise semble privilégiée. Il faut imaginer un objet monumental rappelant à tous la divinité et l'autorité impériales. Pillée au début du moyen-âge, les fragments sont mis à jour en 1487.

Éléments d'analyse

La statue est dite « acrolithe », c'est-à-dire que le visage et certaines parties du corps sont en pierre et complétés par des armatures recouvertes de métal ou d'ivoire. Dépecée par les récupérateurs de bronze, les éléments en marbre ont été abandonnés et ont échappé aux fours à chaux des maçons. L'alignement dans la cour du palais des Conservateurs accentue une dimension irréelle de par les détails des vestiges sur socles et avant tout par la monumentalité des éléments du corps, lequel passe d'un statut de magnificence à celui d'un état morcelé, trace d'un passé prestigieux qui n'est pas épargné par le temps. L'échelle n'empêche en rien une volonté de réalisme soigné et insiste encore d'avantage sur le caractère de *memento mori* que l'œuvre renvoie dans sa perception actuelle et en totale contradiction avec la visée originelle : figurer l'empereur pour l'éternité ! Une image oubliée puis redécouverte...

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)

- La figure impériale de l'antiquité : gestes, postures, emblèmes. (Statue équestre de Marc-Aurèle.)
- Les études académiques : observer le détail sur l'ensemble
- Le corps morcelé reflet du temps qui passe (dimension archéologique) ou choix plastique (Auguste Rodin, Annette Messager)

En pratique : pistes d'enseignement

- Questionner la trace et l'érosion, l'action du temps qui modifie la perception des lieux ou des images
- Le corps morcelé et ses enjeux plastiques (effroi, dérision, chimères, vestiges...)



Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge la représentation du **corps entre figuration et défiguration**. Celle-ci questionne **la place du spectateur et le contexte de création de l'œuvre**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Édouard MANET,
Olympia, 1863, huile sur
toile, 130,5 x 191 cm,
Musée d'Orsay, Paris.

Contexte de l'œuvre

Exposée au Salon de 1865, l'œuvre crée un scandale, faisant suite à celui du Déjeuner sur l'herbe. Même si l'artiste fait référence aux œuvres du passé comme la Vénus d'Urbin du Titien ou de La Maja nue de Goya, les modèles représentés sont connus et transgressent les mœurs pour l'époque. Le titre, *Olympia*, est également le nom donné aux courtisanes ou aux demi-mondaines (par la présence du collier et du bracelet). L'artiste place ainsi le spectateur directement dans l'œuvre par le regard du sujet et en témoin de la scène encadrée par les rideaux. Selon M. Foucault, la lumière provient du spectateur qui éclaire la scène. Manet a souhaité être fidèle au réel. Il explique « je rends aussi simplement que possible les choses que je vois. Ainsi l'*Olympia*, quoi de naïf ? Il y a des duretés, me dit-on, elles y étaient. Je les ai vues. J'ai fait ce que j'ai vu. »

Éléments d'analyse

Le corps de l'odalisque est représenté sans idéalisation mais dans une volonté de traduire picturalement un réalisme. La question de la représentation du corps et le scandale alimenté par les critiques qu'elle suscite, sont donc bien liés à des éléments intégrés à l'œuvre (par exemple le bouquet) qui viennent choquer les mœurs de l'époque quant à leurs rapports à la quotidienneté. La place de la réception de l'œuvre, et du spectateur sont donc bien au cœur de la transgression apparente. Le corps représenté nu est acceptable ou non selon les principes académiques qui régissent l'art et son marché. Pour Émile Zola, également membre du groupe des naturalistes, il énonce à propos du peintre : Vous avez admirablement réussi à faire une œuvre de peintre, de grand peintre [...] à traduire énergiquement et dans un langage particulier les vérités de la lumière et de l'ombre, les réalités des objets et des créatures ». L'œuvre est un paradigme de la transgression des normes académiques et ouvre sur la modernité de la peinture.

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)

- Daniel ARASSE, *Histoires de peintures : de Manet à Titien*, <https://www.franceculture.fr/peinture/histoires-de-peintures-de-manet-titien>
- *Le corps dans l'œuvre* : dossier, Centre Pompidou, <http://mediation.centre Pompidou.fr/education/ressources/ENS-corps-oeuvre/ENS-corps-oeuvre.htm>

En pratique : pistes d'enseignement

- Appropriations et citations des œuvres du passé, composition, décomposition et recomposition à partir de fragments d'œuvres par les pratiques du dessin, du collage ou picturales.



Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge la place du **corps entre figuration et défiguration**. Celle-ci questionne les axes de l'**absence et de la présence corporelle, du corps évidé**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Kader ATTIA, *Ghost*, 2007,
feuilles d'aluminium
compressées, 100 x 50 x 70
cm, Centre Pompidou, Paris.

Contexte de l'œuvre

Lauréat du Prix Marcel Duchamp, Kader Attia a créé l'œuvre *Ghost* en 2007. Elle est constituée de 102 sculptures réalisées avec des rouleaux d'aluminium compressé par moulage de corps. Les sculptures donnent à voir une assemblée de corps féminins en position de prière. Elles sont comme des formes fantomatiques qui entrent en résonance avec le titre *Ghost*. Elles dévoilent une impression d'étrangeté et d'effroi créée par le vide. Celui-ci figure l'absence de visage. L'installation est à la fois une réunion et un cimetière, forme prémonitoire et inexorable de la finitude humaine.

Éléments d'analyse

Artiste engagé, cosmopolite et pluriculturel, Kader Attia développe une pratique artistique sensible et poétique pour interroger le spectateur sur la société et ses traumas : « Je cherche à déclencher un sentiment politique chez le spectateur. Mon travail est comme nous tous confronté à la réalité. Ce qui m'intéresse, c'est lorsqu'une œuvre pose une question politique pas seulement d'un point de vue linguistique, formel, mais plus d'un point de vue éthique. » Il dénonce dans l'œuvre, la privation d'identité et la négation de l'individu par le dévoilement et dans une approche dépassant le religieux pour aller vers le spirituel voire le philosophique. Il souhaite ainsi contribuer à réparer le monde, en convoquant des anecdotes et des histoires personnelles et collectives. Le spectateur est ainsi témoin et acteur, il découvre ce vide. Pour Kader Attia, « l'homme crée des choses, mais c'est le vide qui leur donne sens. »

« Le vide n'est pas seulement une question spatiale physique, mais aussi, une question de temps (...) la fragilité de ce matériau en aluminium, qu'on peut détruire d'un coup de main comme si la présence de ces formes, par leur fragilité, nous indiquait, par leur caractère éphémère, un vide dans le temps. Or qu'est-ce que la vie humaine, si ce n'est une chose éphémère ; je crois que nous sommes tous des analogies du vide »

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)

- Exposition *Soulèvements*, Georges Didi-Huberman, 2016 :
<https://jeudepaume.org/evenement/soulevements/>
- Exposition *Qui a peur des artistes ?*, Collection Pinault, Dinard, 2009 :
<https://lesoeuvres.pinaultcollection.com/exposition/qui-peur-des-artistes>
- Hans Belting, *Faces. Une histoire du visage*, Gallimard Éditions, 2017.



En pratique : pistes d'enseignement

- Formes du corps, l'absence et la présence, l'évidement de la matière
- Le visage et son absence, la représentation et la figuration



Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge les **représentations du corps**. Celle-ci questionne les notions de **chimères et de fantasmagories**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Jérôme BOSCH (1450-1516)
Le jardin des délices, entre 1494 et 1505
Huile sur bois, 220 x 389cm, Musée du Prado, Madrid

Contexte de l'œuvre

Triptyque emblématique de la manière de peindre dans l'Europe du Nord du début du XVe siècle jusqu'au début du XVIIe siècle, le tableau se décompose en trois scènes dont les volets latéraux peuvent se refermer pour représenter la *Création du monde*. Comme de nombreuses œuvres relatives à la production de Jérôme Bosch, *le jardin des délices* est l'objet de nombreuses hypothèses, le titre lui-même reste discuté. Le commanditaire demeure incertain mais il s'agirait du prince Henri de Nassau-Breda qui en aurait demandé l'exécution à l'occasion de son mariage en 1503. L'œuvre est attestée en 1517 dans le palais de Nassau à Bruxelles puis subit les aléas de multiples héritages pour être confisquée en 1567 par le duc d'Albe puis cédée à la couronne d'Espagne. Elle rejoint alors les collections de l'Escorial puis celles du Prado à Madrid où elle est présentée aux côtés de nombreuses autres compositions de Jérôme Bosch.

Éléments d'analyse

L'œuvre présente trois compositions qui instaurent une narration visuelle : une première scène montrant le couple originel Adam et Eve dans le Paradis terrestre, un panneau central figurant l'Humanité avant le Déluge et un dernier panneau représentant l'Enfer et les tourments des damnés. La représentation du corps nu est frappante à première vue mais s'ancre dans la tradition médiévale instaurant la nudité comme représentation de l'âme. Seuls les démons chimériques de l'enfer présentent des tenues armées ou hybrides. Adam et Eve incarnent de même la dualité sexuée des corps qui restent assez pudiques dans les autres panneaux même au sein de groupes ou de cortèges licencieux. Les architectures fantasmagoriques et très organiques, la présence des animaux réels ou fabuleux insistent sur une symbiose entre les mondes animal, végétal, minéral et humain comme si la *Création Divine* faisait participer l'ensemble à la même essence. Bien que montrées dans le panneau central, les chimères restent rares et limitées à des créatures plus oniriques que monstrueuses. Personnages ailés, poissons volants, femmes-poissons semblent former une harmonie sereine avec l'Humanité des origines, confortée par l'éventail de couleurs douces. C'est dans le troisième panneau que Bosch laisse éclater une imagination débridée dans le traitement des créatures infernales. L'inventivité des tourments converse avec une dimension chimérique monstrueuse et faussement humoristique. Reflet d'une époque, le *Jardin des délices* est une peinture de princes, miroir philosophique questionnant la vie terrestre de chacun.

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)

- *Le chardon et la petite tortue ou le Jardin des délices de Jérôme Bosch décrypté*, Charles Prost, Casterman, 1992
- *Le Moyen Age fantastique : antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Jurgis Baltrusaitis, Flammarion, 1999

En pratique : pistes d'enseignement

- chimères et hybridation du corps
- symboles et allégories
- procédé narratif

Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge la représentation du **corps entre figuration et défiguration**. Celle-ci questionne **l'évocation et le dialogue entre représentation et présentation**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Bill VIOLA, *Tristan's Ascension*, in *The Tristan's Project*, 2004-2005, installation vidéo, 580 x 132 cm, 4 canaux audio avec subwoofer, 10 minutes environ.

<https://www.grandpalais.fr/fr/article/eau-bill-viola>

Contexte de l'œuvre

« L'eau et la lumière sont les éléments qui définissent, à la naissance, notre entrée dans le monde ».

Les œuvres de Bill Viola sont peuplées de corps en immersion, que ce soit ceux des performers des œuvres ou ceux des spectateurs. Il apparaît des flottements, des émergences et des disparitions dans la matière. En choisissant de traiter le sujet de Tristan, l'artiste invite à une plongée dans la matière vidéo par le ralentissement et le montage inversé, il vient ainsi « sculpter le temps ». Plastique, le temps est comme suspendu, étiré, déformé. Le corps de l'homme vêtu de blanc s'élève progressivement au travers de l'eau et de ses états (goutte, pluie, torrent, cascade, diluvienne) propulsé par le son.

Éléments d'analyse

Le cycle du *Tristan's Project* est composé de cinq vidéos. Par le visionnage frontal, immergé dans l'obscurité et dans l'élément sonore, le spectateur fait l'expérience sensible et poétique de l'œuvre. La proximité avec les corps déplace la représentation vers la présentation, la présence du réel. L'élévation progressive du corps de « *Tristan* » préfigure son destin funeste. Le mythe médiéval de « *Tristan et Iseult* » énonce un amour absolu et impossible. Dans la vidéo, c'est cette rencontre impossible, ce temps suspendu où le corps disparaît progressivement, absorbé par l'écran et rappelant au spectateur sa place face à des images. Des apparitions et des disparitions en mouvement par la lumière, des morceaux de réel qui émergent de la surface pour donner à voir et percevoir des histoires en images.

« Je me suis concentré sur le texte. C'est là que sont les idées, et puis, tout à coup, les images ont jailli de mon esprit. »

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)

- *L'art et le corps*, Éditions Phaidon, 2016.
- *Video/Art, the First Fifty Years*, Éditions Phaidon, 2020.
- *Qu'est-ce que l'art vidéo aujourd'hui*, Éditions Beaux-Arts, 2008.



En pratique : pistes d'enseignement

- Les gestes du corps et le ralenti dans la matière vidéo.
- L'échelle humaine dans la représentation.

Les Figures du Pouvoir



Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge les **figures du pouvoir**. Celle-ci questionne les notions de **posture et d'emblèmes**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Statue équestre de Marc-Aurèle
Entre 173 et 176
Bronze
340 × 230 × 410 cm
Place du Capitole, Rome

Contexte de l'œuvre

La statue équestre de l'Empereur Mar-Aurèle figurait aux côtés d'autres statues sur les forums impériaux à Rome. Confondue avec la statue de Constantin, 1^{er} empereur chrétien, elle échappe à la destruction des symboles païens et se voit déplacée au VIII^{ème} siècle devant le palais du Latran. Elle est ensuite installée en 1538 sur la place du Capitole sur les conseils de Michel-Ange et demeure à ce jour la seule statue équestre entière et en bronze de l'antiquité à nous être parvenue. L'original est conservé dans les palais du Capitole et remplacé depuis 1996 par une copie.

Éléments d'analyse

Entièrement dorée à l'origine, La statue repose sur trois pieds, la patte avant droite du cheval, levée suggère le mouvement ou un geste de parade. L'empereur est représenté sans armes, le bras droit tendu en signe de clémence. L'absence de selle et d'étrier informe sur la manière de monter à cheval dans la Rome Antique et confirme la parfaite maîtrise cavalière de l'empereur, incarnation d'un dieu vivant et symbole de la caste aristocratique. L'échelle à taille réelle fait entrer la figure du pouvoir dans l'espace vivant des spectateurs mais la surélévation par un socle imposant instaure un sentiment de domination. Si le socle actuel est réalisé par Michel-Ange dans le cadre de l'aménagement de la place du Capitole, il est supposé que la statue était déjà installée sur un piédestal dans l'Antiquité. La figure sereine et réaliste de Marc-Aurèle instaure un sentiment paisible quand la gestuelle d'ensemble incarne l'autorité éclairée.

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)

La figure impériale de l'antiquité : gestes, postures, emblèmes. La perdurance et les emprunts postérieurs.
Jean-Auguste Dominique Ingres : *Napoléon Ier sur le trône impérial*, 1806, Huile sur toile, 263 × 163 cm, Musée de l'Armée, Paris.

Michael Baxandall, *l'œil du quattrocento*, Gallimard, 1985 (chapitre consacré aux différentes symboliques de la gestuelle dans le thème de l'Annonciation)

En pratique : pistes d'enseignement

- Questionner la tradition des postures par un travail de mise en scène photographique ou de photomontage.
- Explorer les représentations du pouvoir par l'absence de figures (symboles et emblèmes)



Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge les **figures du pouvoir**. Celle-ci questionne le **culte de l'image, de l'idole et de l'icône**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Andy WARHOL, Mao Tse-Tung, 1972,
sérigraphie sur toile, 91,4 x 91,4 cm,
Tate Gallery, Londres.

Contexte de l'œuvre

Andy Warhol s'inscrit dans une démarche engagée face à la politique et à l'histoire en s'appropriant le portrait officiel du dirigeant chinois au moment de la rencontre avec le président américain Richard Nixon. Il développe une série qui interroge le culte de la personnalité et la diffusion massive de l'image de propagande. L'œuvre crée ainsi un oxymore entre la liberté du capitalisme et le communisme du sujet référent. L'utilisation de l'image reste très contrôlée et l'artiste s'en soustrait en développant sa série picturale et en créant une nouvelle mythologie (R. Barthes) aux couleurs pop.

Éléments d'analyse

Warhol part délibérément d'une image officielle, prise de face et neutre. La série vient ainsi démultiplier une image qui lui fait perdre toute « aura » (W. Benjamin). Il s'opère un passage de l'idole politique à l'icône artistique. Les couleurs saturées de la sérigraphie viennent ainsi transformer et affaiblir le mythe créé par la propagande politique et idéologique, jusqu'à le féminiser par une illusion de maquillage des traits du visage. Ces couleurs créent un paradoxe entre la froideur de l'expression et la palette choisie et variée, créant des variations aléatoires en une forme de dérision affirmant la liberté de l'artiste.

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)

- « L'art au service du pouvoir politique » : <https://histoire-image.org/fr/albums/art-service-pouvoir-politique>
- « Quand l'art se met au service du pouvoir » : podcasts :
<https://www.franceculture.fr/emissions/lst-la-serie-documentaire/quand-lart-se-met-au-service-du-pouvoir>
- Art et politique, Éditions Palette, 2013

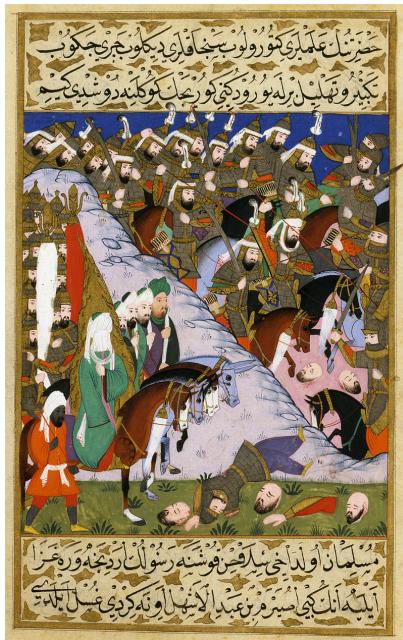
En pratique : pistes d'enseignement

- L'artiste engagé, sa place face au pouvoir, à la politique, à la société.
- La liberté d'expression, la liberté de création.
- L'art comme contre-pouvoir ou l'art au service de la politique.



Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge les **figures du pouvoir**. Celle-ci questionne les notions de **codes de représentation**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Lütfi Abdullah et atelier, *Le Siyar-I Nabi* ou Histoire du prophète, vers 1595, enluminures sur papier, 35.5 x 27 cm, Palais de Topkapi, New York Public Library, bibliothèque Chester-Beatty et autres collections publiques et privée.

Contexte de l'œuvre

La sîra ou sîrah (« biographie »), ou au pluriel siyar désigne la biographie du prophète Mahomet. Le Siyar-I Nabi est un récit turc rédigé entre 1377 et 1388 et mettant en scène de manière épique la vie de Mahomet, basée sur des récits de l'historien arabe Al-Waqidi. Cette version demandée par le sultan Mourad III à ses ateliers d'Istanbul comprenait à l'origine 814 miniatures et trois des six tomes originaux sont encore conservés. Le reste étant dispersé dans des fonds historiques et des collections privées. Le volume cinq a disparu.

Éléments d'analyse

La page choisie représente le prophète et l'armée musulmane à la bataille de Uhud et obéit à une règle de composition commune à l'ensemble des six volumes originels : toutes les pages mesurent environ 35,5 cm sur 27 cm et la partie écrite se répartie sur deux espaces encadrant la scène figurée. On focalise donc l'attention du lecteur sur l'image que l'écriture vient commenter de manière ornementale. La scène montre un fait d'armes qui confirme le prophète dans une autorité victorieuse, entouré de cavaliers chargeant. On notera la stylisation des formes et des contours, l'absence de perspective linéaire et de nombreux aplats de couleurs vives qui caractérisent l'art des enlumineurs et qui confèrent à l'image un statut avant tout symbolique. Détail fondamental et stratégie courante à l'époque, le prophète est présent au premier plan mais le visage couvert d'un voile en raison de l'interdit de représentation.

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)

- Ikonoclasme et interdit de représentation
- Alain BESANÇON, *L'Image interdite, une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Gallimard, 2000.
- Oleg GRABAR, *Images en terres d'Islam*, Paris : RMN, 2009.

En pratique : pistes d'enseignement

- portrait / autoportrait sans figure
- de la stylisation à l'abstraction



Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge les **figures du pouvoir**. Celle-ci questionne les notions de **composition** et de **point de vue**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Jacques-Louis DAVID (1748-1825)

Le sacre de Napoléon, 1805-1807

Huile sur toile, 621 x 969 cm, Musée du Louvre, Paris

Contexte de l'œuvre

Jacques Louis-David, peintre au parcours mouvementé selon les régimes politiques, vient d'être nommé premier peintre de l'empereur par Napoléon 1^{er}. Il se voit confier une commande officielle destinée à représenter quatre compositions montrant les différentes étapes de la cérémonie du sacre du 2 décembre 1804 : *L'intronisation*, *le sacre*, *La Distribution des aigles* et *l'arrivée à l'hôtel de ville*. L'artiste s'est déjà illustré comme portraitiste de Bonaparte notamment par le portrait inachevé de 1798 et *Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard* (1803). *Le sacre* est commencé en 1805 pour être considéré comme achevé par l'auteur en 1808. Il sera régulièrement exposé et restera la propriété de l'artiste jusqu'en 1819, date à laquelle il est cédé aux Musées Royaux. Il rejoint le Louvre en 1889 après avoir été exposé dans une salle spécifique à Versailles en 1837.

Éléments d'analyse

« Que c'est grand ! Que c'est beau ! Quel relief ont tous ces ornements ! Quelle vérité ! Ce n'est pas une peinture. On vit, on marche, on parle dans ce tableau ! ». Ainsi s'exprime l'empereur en découvrant la version définitive du *Sacre*. David focalise tous les regards vers la scène centrale, plus lumineuse, montrant Napoléon couronnant son épouse. La sensation d'espace monumental est accentuée par les éléments d'architecture et le mobilier liturgique qui étirent la scène dans un élan vertical venant équilibrer l'organisation horizontale des cortèges, lesquels présentent près de 200 personnages issus de la famille et de la cour impériale. Présent dans une loge au moment de la cérémonie, David peut exécuter des croquis sur le vif mais devra se livrer à des portraits individuels ultérieurs pour tendre au réalisme affirmé des visages. Les dimensions monumentales et l'échelle à taille réelle des personnages au premier plan invitent les spectateurs à se trouver littéralement intégrés à la scène comme témoins de l'évènement. Véritable œuvre de propagande, le *Sacre* vise à assurer la postérité de l'Empereur et à montrer l'union de tous autour de sa personne. David se permettra quelques libertés pour accentuer le message : présence de la mère de Napoléon absente de la cérémonie, et déférence des sœurs qui avaient refusé de tenir le manteau de Joséphine. Le tableau est aussi un manifeste de peinture annonçant la fin du néo-classicisme et la naissance du réalisme.

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)

- Napoléon n'est plus, Gallimard, 2021
- Le sacre de Napoléon peint par David, Sylvain Laveissière et autres, Éditions 5 continents, 2004
- Jean-Auguste-Dominique Ingres : Napoléon 1^{er} sur le trône impérial, 1806

En pratique : pistes d'enseignement

- espace et composition
- point de vue
- ressemblance et interprétation



Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge les **figures du pouvoir**. Celle-ci questionne les notions de l'évolution des statuts. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Temple de Bêl
32 ap J.-C
Palmyre, Syrie

Contexte de l'œuvre

Les vestiges visibles du temple de Bêl, divinité majeure de la cité de Palmyre sont contemporains de l'occupation romaine. La construction est décidée sous le règne de l'empereur Tibère selon un plan hybride intégrant les codes de l'architecture hellénistique et du proche orient antique. Le site est progressivement agrandi et bénéficie de dotations impériales jusqu'à sa conversion en église au Ve siècle puis en mosquée après la conquête arabe. Endommagé par des tremblements de terre, il est néanmoins dans un remarquable état de conservation jusqu'à sa destruction par dynamitage en 2015 par l'état *islamique* dans une dynamique d'effacement de toute trace d'un passé préislamique.

Éléments d'analyse

Monumental car à la fois demeure d'une divinité importante et reflet de la puissance romaine, le temple de Bêl incarne dès sa construction le métissage des cultures souhaité par les autorités locales et impériales. Le toit terrasse à tours d'angle et la corniche à merlons de la colonnade extérieure se combinent aux styles ioniques et corinthiens. Un portail colossal vient interrompre le rythme des colonnes et doubler une entrée excentrée. Ces singularités lui octroient une place incontournable dans l'étude d'un style « baroque » antique répandu au Proche Orient. L'édifice change de statuts tout au long de l'Histoire, la monumentalité se doublant d'un ancien prestige digne d'accueillir les cultes successifs chrétiens et musulmans. Dégagé des habitations qui s'appuyaient tout autour du complexe dans les années 30, le temple acquiert un rang archéologique de 1^{er} ordre par la qualité de sa préservation. Bien que privé de toute identité religieuse et devenu ruine-musée, il est rasé du seul fait de la symbolique qu'il incarnait. Sa destruction devient alors le nouveau symbole de l'intolérance et du fanatisme.

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)

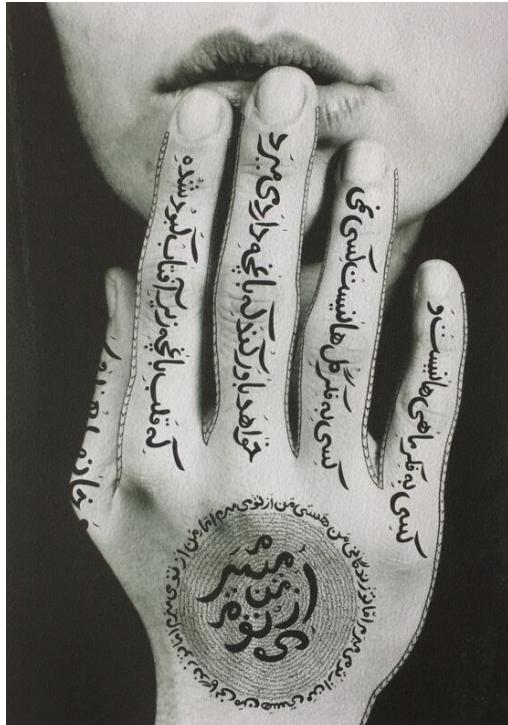
- Paul Veyne : Palmyre, l'irremplaçable trésor, 2015, Albin Michel
- Pierre Chувин : Chronique des derniers païens, 2009, les Belles Lettres
- Le Projet Collart-Palmyre. Étude d'un projet de visualisation numérique du patrimoine antique

En pratique : pistes d'enseignement

- remploi et détournement.
- métissage et hybridation.

Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge les **figures du pouvoir**. Celle-ci questionne l'**engagement de l'artiste et la place de l'art comme contre-pouvoir**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Shirin NESHAT, *Rebellious Silence*, série Women of Allah, 1994.

Contexte de l'œuvre

Lauréate du Lion d'Or à la Biennale de Venise, Shirin Neshat, artiste d'origine iranienne, a fait ses études aux États-Unis et s'est engagée dans une pratique diversifiée : photographe, cinéaste, vidéaste. Elle interroge la place du spectateur face aux écrans et à leur mise en abyme. La série « *Women of Allah* », réalisée entre 1993 et 1997, est constituée d'autoportraits photographiques. Ce sont des tirages en grands formats montrant des gros plans de visages, des morceaux de corps de femmes voilées d'un tchador, armées et tatouées.

Éléments d'analyse

« L'art n'est pas un crime. Il est de la responsabilité de chaque artiste de faire de l'art qui a du sens » Shirin Neshat
L'artiste se met en scène afin de dénoncer la condition de la femme dans son pays d'origine. Le silence est ainsi une rébellion, un cri marqué par les textes des poèmes calligraphiés sur les images. Écrits à l'encre et en farsi, ils questionnent l'écriture, son inscription et son déchiffrement. Les images de ces femmes transpercent la figure de martyres pour s'ériger en héroïnes. La place du spectateur est centrale. L'œuvre invite à réfléchir sur les dialogues des cultures occidentale et orientale. Recouvrir le visible, dévoiler l'invisible, l'œuvre manifeste ce travail de lumières et de contrastes révélant la proximité entre le sujet et le spectateur qui se rebellent tous deux dans un silence universel et sensible.

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)

- « Arts de l'Islam, un passé pour un présent » : exposition 2021 : <https://www.grandpalais.fr/pdf/DossierPedagogique-ArtsIslam.pdf>
 - Be AWARE. A History of Women Artists : exposition numérique : <https://be.awarewomenartists.com/#!/publication?type=tablet>

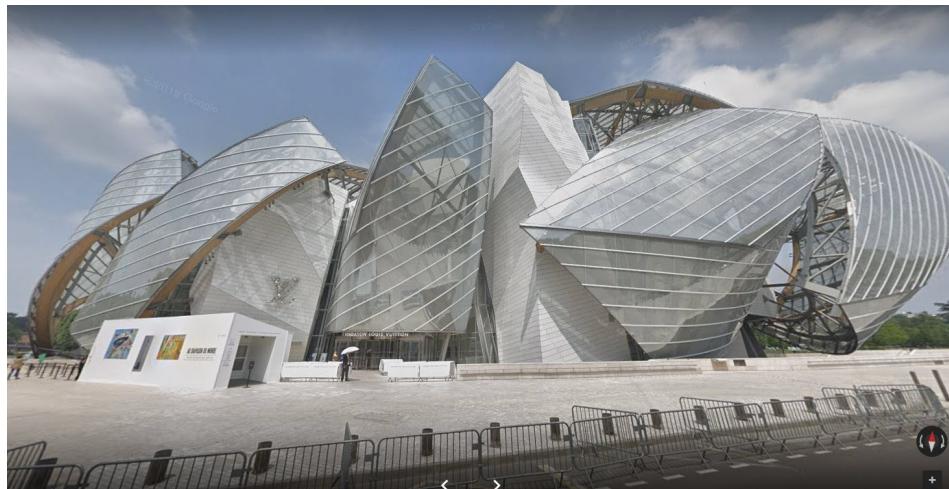
En pratique : pistes d'enseignement

- L'artiste engagé, sa place face au pouvoir, à la politique, à la société
 - La place de l'artiste femme
 - L'art comme contre-pouvoir



Fiches Arts et Laïcité

Vous allez découvrir une œuvre qui interroge les **figures du pouvoir**. Celle-ci questionne les notions de **mécénat et d'identité**. Il vous est proposé d'identifier pourquoi cette œuvre fait débat.



Frank GEHRY
Fondation d'entreprise Louis Vuitton
2014, Paris.

Contexte de l'œuvre

Le bâtiment est un musée conçu par l'architecte américain Frank Gehry, situé au Jardin d'acclimatation, dans le bois de Boulogne à Paris. Il est consacré à l'art moderne et l'art contemporain par le biais d'expositions temporaires et de présentations des collections du commanditaire, Bernard Arnault. La Fondation est un lieu polyvalent ne se limitant pas à la seule activité d'exposition. Elle est aussi un lieu de débats, de colloques, de séminaires, de master classes et dispose d'une scène accueillant du spectacle vivant, du cinéma, de la vidéo. Elle est considérée, au même titre que les lieux vénitiens et la Bourse de Commerce de la Fondation François Pinault comme l'emblème de la puissance financière et de ses actions de mécénat en faveur de l'art et de la création artistique contemporaine.

Éléments d'analyse

Le musée est emblématique des choix formels opérés par l'architecture de Frank Gehry depuis l'inauguration du musée Guggenheim de Bilbao : une dimension déstructurée des volumes accentuée par des matériaux jouant sur la transparence, les vides et les pleins et concertant avec la lumière. En ce sens on peut évoquer l'idée d'un langage iconique qui permet de reconnaître immédiatement l'identité du concepteur au point d'en devenir la « marque de fabrique ». La présence de l'eau joue de même un rôle fondamental dans le miroitement opéré et dans le mouvement perceptible à la base de l'édifice qui tend vers une impression de légèreté du fait de véritables voiles de verre à facettes. La réalisation de la Fondation s'ancre dans la dynamique d'inaugurations de musées à travers le monde par les grandes capitales mondiales et qui rivalisent quant à faire « œuvre d'architecture » pour abriter les collections renommées d'œuvres d'artistes désormais immédiatement identifiés comme majeurs. Le débat est ouvert entre les partisans d'une perdurance de la tradition qui, à l'instar des princes collectionneurs, permet au public d'accéder à des manifestations artistiques et ceux qui considèrent que ces lieux sont devenus des symboles récurrents d'une tendance uniformisée pour abriter des collections peu diversifiées d'auteurs devenus les nouveaux « académiques » de la création. Le mécénat est donc ici à interroger dans ses finalités : soutien à la création ou autopromotion ? De même la diversité des activités menées permet de considérer l'évolution du statut et des missions d'un musée.

Corpus : œuvres, textes théoriques (esthétiques, sociologiques, historiques)

- Frank Gehry, Prestel, 2015
- *La fondation Louis Vuitton par Frank Gehry, une architecture pour le XXI^{ème} siècle*, Collectif, Flammarion, 2014
- *La fin des musées*, Catherine Grenier, Editions du regard, 2013

En pratique : pistes d'enseignement

- présentation, monstration,
- dimension iconique, identité stylistique
- construction, déconstruction
- commande et mécénat