

EXPOSITION
EN AUTONOMIE

DES RESSOURCES
POUR MENER
SA VISITE

POUSSIN
ET L'AMOUR

PICASSO / POUSSIN /
BACCHANALES



MUSÉE
DES BEAUX-ARTS
DE LYON
MBA-LYON.FR

SOMMAIRE

3	Présentation
4	BIOGRAPHIE SÉLECTIVE DE NICOLAS POUSSIN
6	I. CHIONĒ
7	II. L'INSPIRATION POÉTIQUE
9	III. LE CORPS DÉSIRĒ
9	Nymphe endormie surprise par des satyres
10	Renaud et Armide
11	Vénus et Adonis
13	IV. BACCHANALE
15	V. L'AMOUR ET LA MORT
15	Polyphème épiant Acis et Galatée
16	Narcisse
17	VI. L'AMOUR TRIOMPHANT
19	VII. PICASSO
19	Présentation, Poussin et Les modernes, Picasso et Poussin
20	Focus : Le triomphe de Pan
21	Focus : Picasso et l'estampe
22	Picasso et la céramique
23	VIII. OUTILS PÉDAGOGIQUES
23	Liens avec les programmes scolaires
	Questionnement transversal
24	Pour aller plus loin dans les collections permanentes du musée : œuvres en rapport
26	Proposition d'atelier
28	Textes à lire en classe
34	Bibliographie sélective
35	Sitographie

En cliquant sur les mentions grises et soulignées, vous ouvrirez des liens hypertextes pour un complément d'information, une définition ou un renvoi vers une illustration.

Nous signalons le caractère érotique de certaines œuvres.

PRÉSENTATION

DU DOSSIER

Poussin et l'amour

Pour la seconde fois en quinze ans, le musée des Beaux-Arts de Lyon présente une exposition autour de Nicolas Poussin. La première, en 2008, mettait en avant *La Fuite en Égypte*, acquise par le musée l'année précédente. *Poussin et l'amour*, faisant suite à l'exposition du musée du Louvre *Poussin et Dieu* de 2015, s'organise cette fois autour de *La mort de Chioné*, entrée au musée en 2016. Signalons que, comme les expositions, les acquisitions d'œuvres de Poussin sont rares.

Le propos de l'exposition, réunissant peintures et dessins de collections françaises, européennes et américaines, est de montrer un «Poussin érotique», éloigné de l'image du «peintre philosophe» produisant une peinture difficile et sévère. Ces œuvres, dont certaines furent censurées ou mutilées dès l'époque de l'artiste car jugées trop licencieuses, révèlent un artiste nourri par Vénus, la déesse de la beauté, un peintre-poète conteur de la toute-puissance de l'amour, du bonheur qu'il inspire et des souffrances qu'il inflige.

Si le parcours débute avec une œuvre de jeunesse et s'achève avec la dernière œuvre de Poussin, son développement est cependant thématique et la majorité des œuvres date des années 1620, c'est à dire des débuts de l'artiste, après son arrivée à Rome.

Les commissaires de l'exposition *Poussin et l'amour* sont Ludmila Virassamynaiken (conservatrice des Peintures et Sculptures anciennes du musée des Beaux-Arts de Lyon), Nicolas Milovanovic (conservateur en charge des peintures françaises du XVII^e siècle au musée du Louvre) et Mickaël Szanto (maître de conférence en Histoire de l'art à Paris IV-Sorbonne).

Picasso / Poussin / Bacchanales

Pensée dans la continuité de l'exposition *Poussin et l'Amour*, l'exposition-dossier *Picasso / Poussin / Bacchanales* propose d'interroger la place de l'héritage de Poussin dans la construction de l'imaginaire bachique et érotique de Picasso. Les bacchanales de 1944 sont le point de départ d'une réflexion consacrée au regard que porte Picasso sur l'œuvre de Poussin tout au long de sa carrière et plus spécifiquement dans ses interprétations du thème des fêtes et des amours dionysiaques des années 1930 aux années 1960. L'exposition-dossier permet également de replacer les bacchanales de 1944 au sein du corpus des œuvres réalisées par Picasso pendant l'Occupation en regard des photographies et des récits qui cristallisent la notoriété de l'artiste au moment de la Libération. Dessins, estampes, peintures, sculptures et céramiques sont présentés.

Cette exposition-dossier s'inscrit dans le cadre de l'événement «Célébration Picasso 1973-2023 : 50 expositions et événements pour célébrer Picasso».

Les commissaires de l'exposition-dossier *Picasso / Poussin / Bacchanales* sont Sylvie Ramond (conservatrice en chef du patrimoine, directrice du musée des Beaux-Arts de Lyon) et Zoé Marty (conservatrice du patrimoine, responsable du service collections du Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole).

Avec une biographie, une présentation des œuvres phares de chaque section (dans l'ordre du parcours) proposant des liens entre les deux expositions, et un riche matériel pédagogique, ce dossier a pour ambition d'aider les enseignants, de l'élémentaire à l'enseignement supérieur, à s'approprier l'exposition *Poussin et l'amour* et leur permettre de faire des liens avec l'exposition-dossier *Picasso / Poussin / Bacchanales*. Il donne des pistes pour des activités à faire en classe, pour construire une visite en autonomie, ou encore pour préparer une visite commentée des expositions avec un médiateur.

BIOGRAPHIE SÉLECTIVE

DE NICOLAS POUSSIN (1594-1665)



I. Nicolas Poussin, Autoportrait, 1650
Huile sur toile, 98 x 74 cm.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures
Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /
Mathieu Rabeau
Cette œuvre ne figure pas dans l'exposition.

Si Nicolas Poussin est un des peintres français ayant fait l'objet du plus grand nombre de publications, les sources anciennes sont peu nombreuses et ont été filtrées par l'artiste lui-même qui a confié les seuls éléments qu'il souhaitait que l'histoire retienne de son existence. Ses premiers biographes sont [Passeri](#) (qui a connu Poussin), [Bellori](#) et [Félibien](#) (qui ont recueilli les témoignages de personnes ayant fréquenté Poussin).

1594

Naissance de Nicolas Poussin aux Andelys (Normandie).

1610-1614

Régence de Marie de Médicis après l'assassinat d'Henri IV.

1611-1612

Séjour du peintre Quentin Varin aux Andelys qui donne sans doute à Poussin sa première formation.

1612

À l'âge de 18 ans, Poussin quitte clandestinement la demeure familiale pour se rendre à Paris avec la ferme intention de suivre une formation de peintre. Selon ses biographes, le peintre aurait vécu une vie assez insouciant, mais difficile financièrement, comme le laissent suggérer ses dettes auprès de marchands.

Vers 1613

À Paris, il fréquente les ateliers de Georges Lallemant et Ferdinand Elle. Il rencontre Alexandre Courtois, valet de chambre de la régente Marie de Médicis, qui collectionne des estampes d'après des artistes italiens de la Renaissance (Raphaël, Jules Romain).

Vers 1618

Tente de se rendre à Rome, mais s'arrête à Florence.

Vers 1619-1622

Séjourne à Lyon. Il peint *La Mort de Chioné* pour le soyeux Silvio I Reynon.

1622

De retour à Paris, il exécute six toiles (perdues) pour les Jésuites de Paris, à l'occasion des fêtes de la canonisation des saints Ignace de Loyola et François-Xavier.

1623

Se lie d'amitié avec le poète italien Giambattista Marino, dit le Cavalier Marin, alors invité à la cour de France et célèbre pour son long poème relatant les amours de Vénus et Adonis, *L'Adone*.

Il participe avec Philippe de Champaigne à la décoration des appartements de Marie de Médicis au palais du Luxembourg. Encouragé par le Cavalier Marin, Poussin tente à nouveau un voyage à Rome, Passeri précise qu'il arrive dans la ville éternelle à la fin du mois d'avril 1624, après un séjour à Venise.

1624

PRINTEMPS

Poussin arrive à Rome. Il étudie la sculpture antique et la peinture du Titien, il fréquente l'atelier du Dominiquin pour y pratiquer le modèle vivant et se passionne pour l'anatomie. Il approfondit ses connaissances sur la perspective, la géométrie et l'optique, se forgeant ainsi l'image d'un « peintre savant ». Malgré les recommandations du Cavalier Marin, les premières années romaines sont difficiles financièrement.

1627-1628

Années décisives marquées par deux commandes qui assoient sa réputation à Rome : [La Mort de Germanicus](#) (Minneapolis) pour Francesco Barberini et [Le Martyre de saint Erasme](#) pour Saint-Pierre de Rome.

1627

Retour de Simon Vouet (alors en Italie depuis 1612) en France, appelé par Richelieu qui lui attribue la charge de premier peintre ordinaire du roi.

1630

Poussin épouse Anne-Marie Dughet.

1631

Devient membre de l'Académie de Saint-Luc. Il approfondit sa connaissance de l'Antiquité grâce à la collection de médailles et de [dessins d'après l'antique](#) de [Cassiano dal Pozzo](#), secrétaire du cardinal Francesco Barberini.

1635

La renommée grandissante de Poussin arrive jusqu'en France et lui vaut ses premières commandes prestigieuses, notamment celles des célèbres *Bacchanales Richelieu* (National Gallery de Londres, Nelson-Atkins Museum de Kansas City).

Création par Richelieu de l'Académie française, une compagnie littéraire sous l'autorité royale.

1637

Entreprenant la première série des Sacrements pour Cassiano dal Pozzo.

1639-1640

Le roi Louis XIII et le surintendant des Bâtiments, Sublet de Noyers, lui demandent de revenir en France. Poussin est reçu en grande pompe à Paris le 17 décembre 1640. Il est logé au Pavillon de la Cloche au jardin des Tuileries et le roi lui alloue trois mille livres annuelles.

1641

Nommé Premier peintre du roi, il se voit confier la direction de tous les travaux pour les maisons royales, notamment celle de la Grande Galerie du Louvre. Ce chantier constituera son échec français et confirmera son souhait de rentrer à Rome.

1642

Supportant mal la vie de Cour, les rivalités et la pression à laquelle il est soumis, il prend prétexte de la maladie de sa femme pour quitter Paris et regagner Rome, où il demeure jusqu'à sa mort. Le décès de Richelieu (4 décembre 1642), puis celui de Louis XIII le délivrent de ses obligations contractuelles.

1643

Poussin a abandonné l'exécution de la Grande Galerie du Louvre à Rémy Vuibert et à Jean Lemaire qui dirigent maintenant les travaux d'après les dessins que l'artiste continue à envoyer de Rome.

14 MAI

Mort de Louis XIII

1644

Poussin entreprend la seconde série des Sacrements pour Paul Fréart de Chantelou, son principal mécène français.

29 JUILLET

Mort du pape Urbain VIII Barberini, lui succède Innocent X Pamphili.

1648

Se consacre de plus en plus à la peinture de paysages. Il travaille essentiellement pour des clients français.

20 JANVIER

Création de l'Académie royale de peinture et de sculpture à l'instigation d'un groupe de peintres et de sculpteurs réunis par Charles Le Brun, qui avait pris la première initiative.

1649-1650

Peint deux autoportraits pour ses principaux mécènes et amis : Chantelou et Jean Pointel (Paris, musée du Louvre et Berlin, Gemäldegalerie).

1650-51

Malgré des tremblements de sa main, Poussin travaille toujours beaucoup pour les collectionneurs français, le duc de Richelieu, le duc de Créqui, Pointel, Jacques Serisier, André Le Nôtre mais aussi pour Cassiano dal Pozzo. Il se dit « engagé à plus d'une vingtaine de personnes », ce qui laisse sous-entendre qu'il se surcharge de commandes.

5 SEPTEMBRE 1651

Début du règne de Louis XIV qui a atteint la majorité royale fixée à treize ans.

1657

Mort de ses amis Cassiano dal Pozzo et Jacques Stella à quelques mois d'intervalle qui plonge Poussin dans une profonde mélancolie. Lui-même est désormais très diminué et vit toujours retiré à Rome. Peint pour le marchand parisien Jacques Serizier La Fuite en Égypte (musée des Beaux-Arts de Lyon).

1660-1664

Poussin travaille aux Quatre saisons (Paris, musée du Louvre) pour le duc de Richelieu. Il présente cette commande comme son « testament artistique ».

14 OCTOBRE 1664

Mort de sa femme, après une maladie de neuf mois.

1665

19 NOVEMBRE

Nicolas Poussin meurt à Rome.

1666

Création de l'Académie de France à Rome, située dans une maison sur les pentes du Janicule près du monastère de Sant'Onofrio.

1671

La « querelle du coloris », ou « querelle des poussinistes et des rubénistes », est un débat esthétique qui anime l'Académie royale de peinture et de sculpture dans le dernier quart du XVII^e siècle, pour déterminer si, dans la peinture, le plus important réside dans le tracé ou dans la couleur. D'un côté, les poussinistes, qui considèrent que le dessin privilégiant la forme est le plus important. De l'autre côté, les rubénistes, qui privilégient la force de la sensation à travers la couleur. Ce débat, qui marque le début de la critique en France, connaîtra plusieurs résurgences jusqu'à l'époque contemporaine autour notamment d'Ingres et de Delacroix, des « pompiers » et des impressionnistes mais aussi de Picasso et Matisse.

I. CHIONÉ

La redécouverte de *La Mort de Chioné*, autour de laquelle s'est organisée cette exposition, a apporté un éclairage précieux sur les débuts très peu connus de Nicolas Poussin. Depuis les années 90, un ensemble d'études et de découvertes ont permis l'attribution certaine de *La Mort de Chioné* à Nicolas Poussin. En 1995, le rapprochement a été fait entre le tableau et un dessin sur le même sujet conservé au château de Windsor (ill.3). En 2000, une autre œuvre de jeunesse retrouvée à Bruxelles (*Mort de la Vierge*, église Saint-Pancrace, Sterrebeek) présente de nombreux points stylistiques communs avec la *Chioné* et en conforte l'attribution. La confirmation indubitable est apportée en 2013 par la découverte dans les archives lyonnaises de l'inventaire après décès de Silvio II Reynon, marchand de soie à Lyon, qui possédait plusieurs Poussin. L'inventaire donne les dimensions et une description de l'œuvre.

C'est probablement vers 1622 que l'artiste peint *La Mort de Chioné*, alors qu'il séjourne à Lyon. Poussin choisit ici un sujet très rarement traité, extrait des pourtant célèbres *Métamorphoses* d'Ovide (Livre XI). D'une beauté telle qu'Apollon et Mercure s'en épriment, Chioné donna naissance à des jumeaux, Autolykos, le fils de Mercure,

et Philammon, celui d'Apollon. L'orgueil insensé de la jeune fille se vantant d'être plus belle que Diane entraîna son châtement par la déesse, qui transperça sa langue d'une flèche mortelle. Poussin condense ici le récit. Alors que Diane décoche une flèche, Chioné présente déjà les signes de la mort et est pleurée par les siens. Au premier plan se trouvent ses enfants et Dédalion, son père, que l'on retrouve à l'arrière-plan (reconnaissable à son manteau jaune) métamorphosé en épervier par Apollon alors qu'il se jette d'une falaise.

La scène nocturne se situe en lisière de forêt. Les personnages sont massifs et disposés sur un même plan. Le corps de Diane, peint en raccourci, crée de la profondeur. Un fort clair-obscur souligne les corps des personnages. Un faisceau de lumière lunaire est projeté du coin supérieur gauche, et fait ressortir la pâleur de Chioné. Le contraste ombre-lumière très marqué peut suggérer une influence du Caravage, même si, selon Félibien, «M. Poussin ne pouvait rien souffrir du Caravage, et disait qu'il était venu au monde pour détruire la peinture.». On a également rapproché le corps de Chioné de l'*Amour endormi* (1608, Palais Pitti, Florence) du même Caravage.



2. Nicolas Poussin, *La Mort de Chioné*, vers 1619-1622.
Huile sur toile, 109,5 x 159,5 cm (détail en couverture)
Lyon, musée des Beaux-Arts. Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset



3. Nicolas Poussin, *La Mort de Chioné*
Plume, encre brune, lavis brun, 18,4 x 31,3 cm
Windsor Castle, Royal Library.
Image © Royal Collection Trust /
His Majesty King Charles III 2022

Pour aller plus loin : Lyon vers 1620

À l'époque où Poussin est à Lyon, la ville, de par sa position géographique, est un lieu d'échanges privilégiés entre les foyers artistiques du nord et du sud. Les artistes y passent ou y séjournent, s'y forment et y reçoivent des commandes, contribuant à l'essor artistique de la ville. Horace Le Blanc (v. 1575-1637) domine la scène artistique locale. Il s'y était imposé à partir de 1610, à son retour de Rome, à tel point que la charge de « peintre ordinaire de la ville de Lyon » fut créée pour lui en 1623 par un Consulat désireux de l'y retenir. Jacques Blanchard (1600-1638) rejoignit l'atelier de Le Blanc à cette même période, vers 1620-1624.

Au cours d'un second séjour que Blanchard effectua à Lyon, vers 1628-1629, comme le rapporte Perrault, « il peignit pour luy, & pour plusieurs curieux de cette Ville divers Tableaux, la plupart de femmes nuës, & de sujets tirez de la Métamorphose. » De fait, les sujets tirés des *Métamorphoses* connurent une vogue considérable dans cette ville réputée depuis le XVI^e siècle pour son imprimerie. En 1557, parut à Lyon *La Métamorphose d'Ovide figurée* éditée par Jean de Tournes, et ornée de cent soixante-dix-huit vignettes gravées sur bois par Bernard Salomon, dont le retentissement sur les arts décoratifs et la peinture du XVII^e siècle fut majeur.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- | | | | |
|---|--|---|---|
| ◆ Par quels moyens plastiques Chioné est-elle mise en valeur ? | osé se mesurer aux dieux (Arachné, Niobé, Marsyas, etc.) | (le dessin n'est pas une étude préparatoire au tableau). | permanentes du musée) et noter les évolutions (paysage, taille des personnages, couleurs, clair-obscur, etc.) |
| ◆ Chercher chez Ovide d'autres destins malheureux d'hommes ou de femmes ayant | ◆ Comparer le dessin (ill. 3) de Windsor et le tableau. Apprécier les différentes orientations de chaque œuvre | ◆ Comparer avec <i>La Fuite en Égypte</i> de la fin de la carrière de Poussin (dans les collections | |

II. L'INSPIRATION POÉTIQUE

Rares sont les peintres ayant autant rendu hommage à l'inspiration poétique que Nicolas Poussin. Dans ses premières années romaines, il revint à plusieurs reprises sur ce thème avec des œuvres que l'on peut considérer comme des « Parnasse » (le modèle des « Parnasse » est celui de *Raphaël*, au Vatican). Trois œuvres sont exposées dans cette section introductive présentant d'emblée Poussin comme un peintre-poète. Montagne du centre de la Grèce où résident Apollon et les muses, le Parnasse est aussi un lieu allégorique où règne l'harmonie grâce aux arts et aux sciences. Depuis le couronnement du poète Pétrarque en 1341 à Rome, la poésie est placée au sommet de la culture laïque et le Parnasse est avant tout associé à la poésie.

C'est probablement grâce au cavalier Marin, rencontré à Paris en 1623, que Poussin attacha une telle importance à l'inspiration amoureuse. Ovide étant le poète de l'amour, Poussin le lut assidument, certainement dans les différentes versions de son temps, et lui rendit un hommage dès 1624 : dans *Le Triomphe d'Ovide* (Rome, galerie Corsini) le poète *élégiaque* y présente *L'art d'aimer* et *Les Amours*. *L'Inspiration du poète* d'Hanovre est à nouveau consacrée à la poésie élégiaque et probablement à Ovide. Le poète boit à une coupe d'or tenue par Apollon, la muse Euterpe tient une flûte, instrument qui accompagnait le vers élégiaque.

Le format monumental de *l'Inspiration* du Louvre montre une ambition plus élevée. Dans un cadrage resserré, et une composition en frise, Poussin s'attache cette fois à la poésie épique. La muse derrière Apollon serait donc Calliope, cependant elle porte ici une flûte, l'attribut d'Euterpe dans le tableau d'Hanovre. L'iconographie parfois très complexe chez Poussin a fait couler beaucoup d'encre. Selon l'historien de l'art Erwin Panofsky (1892-1968), Poussin aurait parfois fait fusionner différentes figures. Le sérieux de la poésie évoquée ici est confirmé par la présence de quatre couronnes de laurier (trois portées par deux Amours et une sur le front d'Apollon). Selon *Les Emblèmes* d'Alciat (référence iconographique des artistes, au même titre que *l'Iconologie* de Cesare Ripa), ces couronnes constituent l'attribut d'Antéros, l'Amour de la vertu, qui s'oppose à l'Amour vulgaire, esclave des plaisirs de la chair. Ces deux Amours ne sont donc pas des Erotes (Amours, fils de Vénus), mais des Anterotes, Amours pudiques.

Le poète, dont l'inspiration est un don d'Apollon et non un mouvement intérieur, est sur le point d'être couronné. Poussin condense ici inspiration, création et couronnement dans une temporalité suspendue, cependant dynamisée par la vigueur des coloris.

À l'occasion d'une restauration menée en 2018-2019, des repeints de pudeur sur les deux putti furent ôtés. Ceux-ci dataient sans doute du XVIII^e siècle. On découvrit également que les inscriptions (laissées) sur les tranches des livres au bas du tableau (*Odyssée*, *Illiade*, *Énéide*) étaient postérieures à Poussin.



4. Nicolas Poussin, *L'Inspiration du poète*, vers 1628-1629.
Huile sur toile, 182 x 213 cm (détail en couverture)
Paris, musée du Louvre, département des Peintures
Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- | | | | |
|---|--|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> ◆ Héritier de la Renaissance, Poussin est conscient de son génie ; il présente cependant ici une vision plus modeste du génie de l'artiste (dont l'inspiration émane d'un dieu et non de lui-même). | <ul style="list-style-type: none"> Quelles pourraient être les raisons de ce choix ? (conventions, message rassurant aux mécènes, questionnement personnel sur cette question, etc.) ◆ Débattre sur la question de l'inspiration artistique. | <ul style="list-style-type: none"> ◆ En quoi l'inspiration du poète peut-elle être celle du peintre ? Expliquer l'aphorisme <u>Ut pictura poesis</u> (la poésie comme la peinture) d'Horace. ◆ Choisir un épisode célèbre des Métamorphoses | <ul style="list-style-type: none"> (Narcisse, Persée, etc) et faire une recherche sur internet pour apprécier combien ces fables ont inspiré les artistes (peintres, auteurs, compositeurs, sculpteurs, réalisateurs) de l'Antiquité à aujourd'hui. |
|---|--|---|--|

ET PICASSO ?

- ◆ Picasso puisa dès ses débuts à la source des anciens. Dès son arrivée à Paris, il admira les Poussin du Louvre et il fut sans doute témoin de la redécouverte de *l'Inspiration* en 1911. Non visible pendant des siècles, son entrée au Louvre en 1911 fut un événement. Dans un contexte empreint de nationalisme, de nombreux critiques et penseurs y virent un symbole du classicisme français. Avant-guerre, ce goût pour l'art classique annonce le « Retour à l'ordre », auquel participera Picasso.
- ◆ Comme Poussin, Picasso développa des amitiés avec des poètes (Guillaume Apollinaire, Max Jacob, André Breton, Paul Eluard, etc.) dont il illustra des recueils.
- ◆ En 1930, à la suite d'une demande de l'éditeur suisse Albert Skira, Picasso réalise, en un mois, trente gravures au trait illustrant les Métamorphoses d'Ovide.
- ◆ Poussin ne fut jamais tenté par la plume : comme Léonard, il voyait dans la peinture un art supérieur, complet. Picasso dès ses débuts fit preuve d'une grande ouverture et fut attiré par de nombreux médiums. Il écrivit très tôt, mais sa production s'intensifia dès les années 30. En 1935, il envisagea même de se consacrer entièrement à l'écriture et il abandonna pinceaux et burins plusieurs mois durant. Il écrivit, entre autres, des poèmes licencieux et la célèbre pièce de théâtre *Le désir attrapé par la queue* (1941).

III. LE CORPS DÉSIRÉ

NYPHPE ENDORMIE SURPRISE PAR DES SATYRES

La thématique d'un être dénudé, endormi ou non, observé à son insu, remonte à l'Antiquité et à la mythologie. Elle est souvent reprise pour illustrer les amours des dieux ou de simples satyres. Ainsi, Bacchus, découvre sa future épouse Ariane endormie sur l'île de Naxos tandis que Diane, observe son amant Endymion plongé dans un sommeil éternel afin de ne pas mourir trop tôt. Rapproché de la thématique du sommeil éternel, le sujet est souvent présent sur les sarcophages antiques (ex [ici](#) et [là](#)), l'identité de l'endormi changeant en fonction du sexe du défunt.

Pour ce sujet, dont il a peint de nombreuses déclinaisons pour le marché, Poussin a puisé son inspiration à

deux sources principales. En premier lieu l'antique, avec des objets archéologiques (bas-reliefs, sarcophage, fresques, etc.) représentant des scènes de voyeurisme, et avec un texte extrait des *Fastes* (IV) d'Ovide, qui dépeint Vénus surprise par des satyres. La seconde source d'inspiration, plus proche, provient des gravures licencieuses du xvi^e siècle. La pose de Vénus notamment est une citation de la gravure d'Enea Vico d'après Parmesan figurant *Mars et Vénus dans la forge de Vulcain*.

Le tableau a récemment reçu un nouveau titre, les spécialistes identifiant la nymphe à Vénus en raison de la présence des deux oiseaux emblèmes de la déesse, des colombes, et de Cupidon.



5. **Nicolas Poussin**, *Vénus épiée par deux satyres*, vers 1626. Huile sur toile, 100,5 x 122,8 cm
Zurich, Kunsthaus. Image © Kunsthaus Zürich

RENAUD ET ARMIDE

Contrairement à la majeure partie des œuvres présentées dans l'exposition, l'iconographie de ce tableau n'est pas empruntée à la mythologie. Il s'agit d'un sujet romanesque, issu de l'ouvrage de Torquato Tasso, dit Le Tasse, publié en 1581, *La Jérusalem délivrée*.

Dans ce roman, Renaud est un des plus grands guerriers partis combattre en Terre sainte pour la première croisade. La magicienne Armide, sur le point d'éliminer cet ennemi pendant son sommeil, s'en éprend et change alors de projet. Elle l'enlève dans une île enchantée où elle le retient et l'amollit par ses caresses et ses pouvoirs, jusqu'à ce que ses camarades viennent le chercher pour le ramener au combat.

Poussin s'est montré fidèle au récit du Tasse. Au centre du tableau, la magicienne Armide est retenue par un petit amour, alors qu'elle s'apprête à poignarder le jeune

homme endormi. De sa main gauche, elle découvre le visage de son ennemi et, d'émotion, change de dessein. Les traits de son visage, vu de profil, se transforment sous nos yeux, et passent de la haine à la tendresse, du désir de vengeance à l'amour. Le conflit moral est décrit avec une grande acuité.

Poussin a donné l'aspect d'un groupe sculpté à ses deux héros. À cette période de sa carrière, les personnages sont souvent de cette belle et puissante monumentalité, comme dans le *Saint Erasme* du Vatican. L'artiste n'a pas hésité à employer des couleurs vives : bleu de la robe d'Armide, pantalons orangés du héros, accents dorés de sa cuirasse et de son casque.

Poussin a peint une autre version du même thème conservée à Moscou au musée Pouchkine.



6. Nicolas Poussin, Renaud et Armide,
vers 1628. Huile sur toile, 82,2 x 109,2 cm
Dulwich, Dulwich Picture Gallery.
Image © Dulwich Picture Gallery / Bridgeman Images

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- ◆ Par quels moyens l'artiste parvient-il à exprimer le déchirement intérieur d'Armide ?
- ◆ Trouver des représentations mythologiques offrant une iconographie similaire (satyres observant des nymphes ou des Vénus, Bacchus découvrant Ariane endormi, Diane contemplant Endymion...).
- ◆ Échanger avec les élèves sur l'objet de ces tableaux (représentation de la beauté, du désir, des passions, etc.).
- ◆ Travailler avec les élèves sur la question de l'instant suspendu, où tout bascule, et convoquer les références des élèves sur le sujet.
- ◆ Faire une recherche sur *La Jérusalem délivrée* afin d'apprécier le succès qu'eut cette œuvre auprès des peintres et compositeurs.

VÉNUS ET ADONIS

Nicolas Poussin revisita plusieurs fois le thème des amours de Vénus et du jeune et beau chasseur. Si la plupart des versions, datant de ses débuts à Rome, appartiennent à un ensemble de peintures voluptueuses et sensuelles, exécutées en série pour le marché de l'art romain, il aborda également *La mort d'Adonis* (1625, Caen, musée des Beaux-Arts), traitant ainsi tous les aspects du mythe.

Poussin s'est ici inspiré de la traduction très libre des *Métamorphoses* de Giovanni Andrea Dell'Anguillara (1584), qui ajoute au texte d'Ovide un passage mettant en scène la déesse, dans une position provocante, attirant à elle son amant (traduction libre): «Sur l'herbe, lui et la déesse s'assirent et s'étendirent pour se contenter l'un l'autre, et ce plaisir qu'ils prennent l'un de l'autre, de leur beauté et de leur jeunesse, peu à peu augmente jusqu'à ce qu'ils atteignent l'ultime volupté».

Mais Poussin n'est jamais qu'un simple illustrateur, narrateur d'une fable. En mêlant les citations et références, il complexifie et invite le spectateur à observer, associer

et penser. Ainsi, si tout laisse à penser qu'il s'agit d'amour (la colombe, au centre du tableau symbolise l'amour et le paysage idéal est animé de personnages lascifs), l'attention détournée des jeux des putti regardant vers le haut et le chien semblant aux aguets à côté du dieu fleuve peuvent suggérer un danger, la fin de l'idylle. La présence du dieu fleuve et d'une source peuvent évoquer l'abondance et la fertilité, et on peut s'interroger sur le couple «enterré» et couronné à l'arrière-plan.

Dans ce paysage arcadien on distinguerait le Mont Cavo près du lac d'Albano (Latium), motif peint par de nombreux artistes à travers les siècles. La place importante accordée au paysage s'explique par la vogue de ce genre pictural à Rome à cette époque. Dès son arrivée en 1624, Nicolas Poussin a observé les tableaux de paysage des frères Carrache ou encore du Dominiquin. On retrouve en effet des éléments naturalistes évoquant les œuvres de ces artistes: feuillages denses, larges troncs d'arbres penchés, paysage vallonné ou encore montagne baignée de lumière.



7. Nicolas Poussin, *Vénus et Adonis*, vers 1626. Huile sur toile, 74,5 x 199 cm

Montpellier, musée Fabre. Image © Musée Fabre de Montpellier Méditerranée Métropole / Photographie Frédéric Jaulmes

Pour en savoir plus : Le destin de Vénus et Adonis

Le format, tout en longueur, laisse supposer que cette toile était destinée à un emplacement décoratif particulier, peut-être un dessus-de-porte. Les parties droite et gauche du tableau furent séparées au XVIII^e siècle, probablement par un marchand peu scrupuleux qui fit passer les deux morceaux pour des œuvres distinctes, qui suivirent dès lors un parcours différent. Le fragment présentant les amants rejoignit le musée Fabre en 1825 alors que celui de gauche passa dans différentes collec-

tions particulières. Si certains historiens suspectaient une origine commune aux deux œuvres, c'est en 1978 qu'un rentoilage du tableau de Montpellier révéla sur la toile d'origine une inscription latine lacunaire : la même opération sur le tableau de la collection privée permit de trouver le reste de l'inscription. Après l'acquisition en 2009 par le musée Fabre de la partie gauche du tableau, une restauration réunit les deux morceaux (la partie intermédiaire reste manquante).

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- ◆ Quels sont les indices (attributs) qui nous révèlent qu'il s'agit bien de Vénus et Adonis ? (colombe et lance pour Adonis)
- ◆ Faire une recherche sur internet sur d'autres représentations antérieures à Poussin de Vénus et Adonis. Observer certaines conventions qui permettent d'identifier aisément le sujet : un cadre commun (paysage arcadien), le couple enlacé, la présence d'attributs et d'Amours.
- ◆ Dans l'exposition, comparer les trois toiles représentant Vénus et Adonis ([ici](#), et [là](#) pour les deux autres. Soulignons qu'une 4^e, également présentée plus loin dans l'exposition, représente la mort d'Adonis) : compositions, paysages, taille des personnages, couleurs, clair-obscur.
- ◆ Poussin a vraisemblablement vu le [Vénus et Adonis](#) (Londres, National Gallery) du Titien, à l'époque dans la collection Colonna à Rome. Comparer les deux œuvres et déterminer en quoi Poussin s'inspire de Titien, et en quoi il s'en éloigne.
- ◆ Quel sens peut apporter à l'œuvre le fait d'avoir placé cette scène mythologique dans un paysage « réaliste » connu des contemporains romains de Poussin (paysage du Latium) ?

ET PICASSO ?

- ◆ Picasso travailla en série et revint, comme Poussin, tout au long de sa carrière sur certains thèmes.
- ◆ À l'époque de Poussin et ce jusqu'à la fin du XIX^e siècle, la représentation du nu doit passer par la fable, le prétexte littéraire. Après Manet avec [Le Déjeuner sur l'herbe](#) et [L'Olympia](#), Picasso bouleversa à son tour les conventions et l'histoire de l'art avec [Les Femmes d'Alger](#).
- ◆ De nombreuses œuvres de l'exposition Poussin, comme [Nymphé endormie surprise par des satyres](#) (ill. 5), résonnent avec des œuvres de Picasso, construites sur le même modèle. Si la scène érotique fut l'un des thèmes de prédilection de l'artiste tout au long de sa vie, l'œuvre de Picasso dépasse de loin la simple représentation de la sexualité. Il est avant tout question de peinture, de création et de regard. Si la scène est parfois crue, elle est souvent inscrite dans un dispositif classique des représentations érotiques qui introduit un regard extérieur, regard qui peut être celui de l'artiste lui-même comme dans l'œuvre de la suite Volland (ill. 15).

IV. BACCHANALE

Bacchanale à la joueuse de guitare fut probablement réalisée pour un commanditaire privé dont on ignore l'identité. Elle est devenue la propriété du duc de Richelieu puis, en 1665, elle est entrée dans les collections du roi Louis XIV. La toile fut employée en dessus de porte dans le cabinet du Conseil au château de Versailles jusqu'en 1695. Elle entre enfin dans les collections du Louvre en 1809.

Poussin revisita plusieurs fois le thème de la bacchanale où, dans un paysage idyllique, des personnages féminins et masculins, accompagnés de petits Amours, conversent, dansent, jouent de la musique ou encore s'enivrent de vin, l'ensemble évoquant la douceur et le plaisir de vivre. Les Andriens sont les heureux habitants de l'île d'Andros où coule un fleuve de vin.

Le programme iconographique relève d'une source antique écrite intitulée *Les Images*. L'auteur, Philostrate l'Ancien, y décrit 60 tableaux qu'il aurait vus à Naples au début du II^e siècle. Dans le texte ([voir p. 33](#)), c'est une divinité fluviale qui est allongée nonchalamment sur

un lit de vigne, mais Poussin, à gauche de la composition, à l'ombre d'un bosquet, y représente Bacchus lui-même. La position de Bacchus est très proche de celle que l'on trouve dans une estampe ([ici](#)) d'une édition de 1614 des *Images*. Par ailleurs, un satyre, près de lui, réalise une libation de vin tandis que l'autre lui amène un bouc probablement en vue d'un sacrifice.

Outre l'inspiration littéraire, Poussin regarda également deux œuvres du Titien : *L'Offrande à Vénus* (1518–1519, musée du Prado) et *La Bacchanale des Andriens* (1523–1526, musée du Prado), qui se trouvaient alors à Rome dans la collection Ludovisi. On retrouve l'emploi des coloris francs et intenses à la manière du peintre vénitien mais aussi une citation avec le personnage du putto masqué.

Dès ses débuts Poussin se confronte à plusieurs sources, ici aux textes anciens, aux estampes et à un maître de la Renaissance vénitienne, pour mieux réinterpréter le mythe dans une composition associant rigueur et volupté.



8. Nicolas Poussin, *Bacchanale à la joueuse de guitare dit les Andriens*, 1626. Huile sur toile, 121 x 175 cm
Paris, Musée du Louvre, département des Peintures. Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Thierry Ollivier

Pour aller plus loin : les bacchanales

À Athènes, dès le VI^e siècle av. J.- C., se tiennent les festivités des Grandes Dionysies, suivies par un concours de dramaturges, qui étaient récompensés par des couronnes de lierre en hommage à Dionysos. Le mot tragédie viendrait de *tragos* (bouc) et *d'oidos* (chant), soit le «chant du bouc». Un autre type de festivités (mystères) en l'honneur de Dionysos se déplaça de la Grande Grèce au monde romain au III^e siècle av. J.- C. Désormais en l'honneur de Bacchus, ces fêtes furent appelées les bacchanales.

En Grèce comme à Rome, ces fêtes furent l'objet de représentations sur de nombreux vases et sarcophages (voir [ici](#) et [là](#)). À la Renaissance, la redécouverte de

certaines de ces œuvres, comme celle du [vase Borghèse](#) dans les jardins de Salluste à Rome en 1569, inspira les artistes.

Outre Poussin, de nombreux artistes représentèrent des bacchanales dès la Renaissance: Titien ([National Gallery Londres](#) et [Prado](#)), [Mantegna](#) (gravure), Annibal [Carrache](#) (plafond de la galerie du palais Farnèse, à Rome), [Rubens](#) (Munich), Picasso, etc. Notons que le XIX^e siècle fut particulièrement favorable à la représentation de bacchanales, et que le début du XX^e siècle vit la renaissance de la bacchanale dansée avec Isadora Duncan et les ballets russes.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- ◆ Comparer l'œuvre de [Poussin](#) avec celles du [Titien](#) et déterminer en quoi il s'en inspire, en quoi il s'en éloigne.
- ◆ Pourquoi avoir placé Bacchus dans l'ombre ?
- ◆ Comparer avec d'autres bacchanales du même artiste : en quoi celle-ci est-elle moins frénétique que d'autres ?
- ◆ Réduire les différents groupes de la composition à des objets géométriques pour mieux apprécier la construction de l'ensemble.
- ◆ Quels sont les éléments dynamiques du tableau, quels sont les éléments immobiles ?

ET PICASSO ?

- ◆ Après-guerre, en lien avec son travail sur la céramique, Picasso renoue avec la culture méditerranéenne. Faunes, satyres, musiciens, nymphes et bacchantes envahissent son œuvre, ce dont témoignent les dessins, céramiques, estampes et peintures de l'exposition.
- ◆ La thématique du vin chez Picasso a été largement développée dans l'exposition de la Cité du vin de Bordeaux, *L'Effervescence des formes*.

POLYPHÈME ÉPIANT ACIS ET GALATÉE

Ce feuillet appartient à un ensemble de 15 dessins réalisés au début de la carrière de Poussin, conservés à la Royal Library de Windsor. Ces dessins illustrent non l'Adone, poème de Marino, comme on l'a cru un moment, mais les *Métamorphoses* et l'histoire romaine. Le choix des épisodes traités revient sans doute au poète. Exécutés à la plume et au lavis de bistre, ces dessins sont pour la plupart en format paysage. Ils sont de précieux témoignages de la production graphique du jeune Poussin.

La mise en page de ces dessins trahit une hésitation entre le modèle du bas-relief, compact et régulier, où tous les personnages sont bien alignés, et les forts contrastes d'échelle et les dissymétries rappelant les illustrateurs maniéristes comme Goltzius ou Martin de Vos. La simplicité narrative tend à l'emporter (unité de temps et de lieu).



Les sujets oscillent entre cruauté et hymne au bonheur, coups du destin et toute-puissance de l'amour. Il est ici question d'un amour inassouvi et jaloux. Le cyclope Polyphème, épris de Galatée, se consume de jalousie en la voyant s'ébattre avec son amant Acis. N'y tenant plus, il finira par écraser le jeune homme sous un énorme rocher.

Dans ce dessin, Poussin fait le choix de mettre l'amant déçu au premier plan, presque dans la même position et le même espace que le spectateur, qui, comme le cyclope, espionne ainsi de loin le couple d'amoureux. Les gros rochers sur lesquels s'appuie Polyphème semblent annoncer l'issue funeste de la scène.

Lorsque Poussin traite, quelques années plus tard, le même sujet en peinture, la composition est radicalement différente – comme c'est le cas pour la *Chioné* – avec un Polyphème relégué cette fois au fond, dans l'ombre (voir *Acis et Galatée*, tableau présenté dans l'exposition). Ce dessin est placé dans la 1^{re} salle de l'exposition.

9. Nicolas Poussin, Polyphème épiant Acis et Galatée

Plume, encre brune, lavis gris et brun, traces de pierre noire, 18,2 x 32,3 cm (détail en couverture)

Windsor, Collection royale anglaise.

Image © Royal Collection Trust / © His Majesty King Charles III 2022

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- ◆ Comment Poussin annonce-t-il l'issue funeste de la scène? (la diagonale du corps tendu de Polyphème vers le couple, son visage sombre, les rochers, qui pour l'instant le séparent du couple).
- ◆ Par quel procédé Poussin nous met-il dans une position de voyeurs? (par la figure de dos, qui devient une « figure repoussoir » puisque dans la même position que nous, et qui nous indique où regarder)
- ◆ Chercher d'autres œuvres (littéraires, cinématographiques, etc.) dans lesquelles la jalousie amoureuse mène au crime: *Paolo et Francesca* (Dante), *Othello* (Shakespeare), *Lolita* (Nabokov), *Lost Highway* (David Lynch), *Niagara* (Henri Hathaway), *L'Enfer* (Claude Chabrol), *Mulholland Drive* (David Lynch).
- ◆ Trouver d'autres représentations du mythe et comparer la figure de Polyphème (qui peut être voyeur, menaçant, ou encore misérable).
- ◆ Lire le texte d'Ovide et la description de Polyphème. Constater que Poussin ne met pas l'accent sur sa laideur. Pourquoi?

NARCISSE

Narcisse, parce qu'il ne répondait à l'amour d'aucun de ses nombreux soupirants, fut puni en s'éprenant de lui-même, l'une des amantes éconduites ayant prononcé la sentence suivante: «Puisse-t-il aimer à son tour, et puisse-t-il ne jamais posséder l'objet de sa tendresse!». Comme pour Daphné et Apollon ou Polyphème et Galatée, il est de nouveau question d'un amour non partagé, impossible même, au sens propre dans ce cas précis.

Comme il l'a fait avec les histoires de Vénus et Adonis ou de Daphné et Apollon, Poussin s'est plu à décliner le mythe de Narcisse, à travers différents moments. Alors que quelques années plus tôt, il avait saisi l'instant précis où Narcisse découvre son image et en tombe amoureux, il choisit dans le tableau du Louvre un moment qui s'écoule dans un temps plus étiré, le long dépérissement du jeune éphèbe.

Narcisse est au centre du tableau, occupant horizontalement le premier plan; il n'est pas aussi isolé qu'il peut l'être dans d'autres représentations du même thème (voir [Le Caravage](#)). D'abord, un splendide paysage se

déploie autour de lui, avec les derniers éclats de lumière sur un fond de ciel nuageux qui viennent ajouter à la mélancolie du sujet. Ensuite, il n'est pas représenté seul. La présence de la nymphe Écho à l'arrière-plan nous rappelle le pourquoi du sort de Narcisse. En les repoussant, celui-ci avait fait souffrir de très nombreux amants. Écho, jusqu'au bout, poursuit Narcisse de ses ardeurs; de tristesse, elle finit par s'éteindre, pour ne laisser d'elle que sa voix. Par le choix de ce mythe doublement tragique, Poussin évoque ici la toute-puissance destructrice, et non créatrice, de l'amour.

Une autre figure, plus allégorique celle-ci, est celle du [putto](#), relativement attendu dans des scènes amoureuses. Ici, cependant, la signification de sa torche est ambivalente: elle peut faire allusion à l'amour bien sûr, mais aussi aux torches éclairant les convois funéraires et servant à allumer les bûchers, allusion donc à la fin prochaine de Narcisse. Sa position est inspirée de celle du [Christ mort pleuré par des anges](#) de Pâris Bordone, et les fleurs de narcisse sont déjà parsemées autour de sa tête.



10. Nicolas Poussin, Écho et Narcisse
ou *La mort de Narcisse*, vers 1628

Huile sur toile, 74 x 100 cm

Paris, musée du Louvre, département des Peintures.

Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Tony Querrec

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- ◆ Faire une recherche sur les représentations, réécritures, et l'utilisation par la psychanalyse du mythe de Narcisse. Adonis, Hyacinthe, Myrrha, etc.) et essayer d'en comprendre les raisons et développements (le plus souvent sorte de commémoration, mêlée parfois à une punition, façon de retenir une partie de l'être aimé, comme avec Daphné transformée en laurier).
- ◆ Comment Poussin met-il en place les relations entre les personnages? (communication coupée, Narcisse tourne le dos à Écho). Quels sentiments exprime Écho?
- ◆ Chercher d'autres métamorphoses végétales (Daphné, Écho, etc.) et essayer d'en comprendre les raisons et développements (le plus souvent sorte de commémoration, mêlée parfois à une punition, façon de retenir une partie de l'être aimé, comme avec Daphné transformée en laurier).
- ◆ Que peut évoquer, outre sa mort prochaine, la position de Narcisse? (l'abandon, le sommeil, l'ivresse).

VI. L'AMOUR TRIOMPHANT

Affaibli, Poussin fut contraint d'abandonner cette composition ambitieuse dans laquelle on retrouve des thèmes qui lui sont chers : la recherche de la beauté, la toute-puissance de l'amour, la dualité, etc. Bien qu'inachevé, le dernier tableau de Poussin fut longuement muri par de nombreux dessins préparatoires (deux sont présentés dans l'exposition). Il reste parmi les plus commentés de l'artiste malgré une lecture rendue difficile par le manque de coloris et de relief et par l'état d'ébauche de certaines figures.

Dans une composition à la fois foisonnante et statique, deux groupes de personnages se font face. Parmi d'autres, Ovide est à nouveau convoqué ici. Poussin fait référence à de multiples épisodes du livre I des *Métamorphoses*. Après avoir tué le serpent Python (enroulé autour du chêne à gauche), Apollon se moque de Cupidon et de ses flèches « pour enfants » : celui-ci se venge et démontre son pouvoir en décochant sur Apollon une flèche aiguisée

qui l'enflamme d'amour pour Daphné et sur Daphné une flèche émoussée qui, au contraire, repousse l'amour. S'ensuit une des nombreuses courses-poursuites des *Métamorphoses* entre une vierge se refusant à la volupté et un dieu au désir contrarié par la transformation de la belle. Daphné devenue laurier, Apollon tressa une couronne de ses feuilles afin de la garder auprès de lui : ce symbole de l'échec amoureux d'Apollon devint son attribut. L'épisode d'Apollon poursuivant Daphné eut la faveur des artistes (voir *Apollon et Daphné* du Bernin, 1622-25, Galerie Borghèse, Rome) mais le peintre philosophe s'attache ici à la double naissance de l'amour et de son refus, source de l'inspiration poétique. Rappelons enfin qu'Apollon et Cupidon entrent en scène dans les *Métamorphoses* après le déluge et le chaos. Apollon ayant soumis une créature née du chaos est à son tour soumis par l'amour qui apparaît ainsi comme le maître du monde et la première force civilisatrice.



11. Nicolas Poussin, Apollon amoureux de Daphné,
vers 1664. Huile sur toile, 155 x 200 cm
Paris, musée du Louvre, département des Peintures
Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau



12. Nicolas Poussin, Apollon amoureux de Daphné,
vers 1664, plume, encre brune, lavis brun et pierre noire sur papier beige, 31 x 43 cm
Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques.
Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Adrien Didierjean

À gauche, Apollon, sidéré par la beauté de Daphné, ne s'aperçoit pas que derrière lui, Mercure lui dérobe une flèche; il n'arrête pas non plus Cupidon, placé devant lui, bandant son arc en direction de Daphné. Sur le chêne, en jaune, est représentée la nymphe Mélia, fille de l'Océan, enlevée et violée par Apollon d'après Pausanias. De l'autre côté de la composition, Daphné, les bras autour du cou de son père, le dieu fleuve Pénée, le supplie de l'aider à se dérober à l'amour; c'est lui qui exaucera son vœu après avoir tenté de la dissuader. Le père et la fille sont entourés de nymphes; on aperçoit derrière ce groupe le corps de Leucippe, dont l'amour pour Daphné le mena au trépas, car il se déguisa en femme pour pouvoir l'approcher, mais découvert, il fut mis à mort. Au second plan, paissent les troupeaux d'Admète, gardés par Apollon.

Bien plus que les amours malheureux d'Apollon, Poussin, par un jeu dialectique, évoque dans cette somme les désirs des humains, leurs frustrations, la vie, la fertilité, la transformation de toutes choses et la mort. Ce jeu dialectique peut se poursuivre entre le regard du dieu sur une beauté inaccessible et celui du spectateur sur l'œuvre.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)



- ◆ Comparer la peinture avec le dessin préparatoire (ill. 12). Noter les changements apportés par Poussin.
- ◆ Afin d'apprécier la richesse du sens donné par Poussin à ses œuvres, comparer Apollon amoureux de Daphné avec d'autres Apollon et Daphné (recherche sur le web) et débattre avec les élèves. Pourquoi Poussin a-t-il choisi l'épisode précédant celui le plus couramment choisi par les artistes?
- ◆ En quoi une œuvre peut-elle être considérée comme majeure alors qu'elle est inachevée?
- Rechercher d'autres chefs d'œuvre inachevés.
- ◆ Pourquoi peut-on considérer certaines œuvres comme des œuvres testament?
- ◆ Observer la composition. Quel sens peut avoir la figure du cercle dans laquelle Poussin a placé personnages et animaux? Qu'apporte l'ouverture de cette composition? A-t-elle un sens?
- ◆ Observer la disposition des couleurs, leur renvoi les unes vers les autres et les zones de lumière attirant le regard.

Pour aller plus loin : le travail préparatoire de Poussin

À l'époque de Poussin, il était d'usage, pour préparer une œuvre, d'utiliser la pierre noire et la sanguine pour les figures et les études de détail, et les plumes, encres et lavis pour les études d'ensemble. En très grande majorité, seules les études d'ensemble de Poussin sont conservées. Elles révèlent un soin particulier accordé à la distribution de l'ombre et de la lumière.

En complément au dessin, on sait que Poussin préparait ses compositions avec un petit théâtre. Cette méthode nous est rapportée par les biographes de l'artiste dès le xvii^e siècle: il modelait des figurines en cire qu'il drapait et disposait dans une boîte dont les ouvertures faisaient

office de source de lumière. Plaçant son œil face à un trou de la boîte, il pouvait ainsi juger de la composition, ajuster la perspective et distribuer les zones d'ombre et de lumière. Ces figurines à usage unique ne nous sont pas parvenues. Outre Poussin, maints artistes dès le xv^e siècle façonnèrent la cire ou l'argile pour préparer leurs travaux.

Une fois son dessein arrêté, il traçait sur la préparation d'ocre brune ou rouge de la toile (*imprimatura*) la construction géométrique au stylet métallique. Il dessinait ensuite sa composition puis procédait à l'ébauche peinte.

VII. PICASSO

PRÉSENTATION

Pensée dans la continuité de l'exposition *Poussin et l'amour*, l'exposition-dossier Picasso Poussin Bacchanales propose d'interroger la place de l'héritage de Poussin dans la construction de l'imaginaire érotique, inspiré de l'antique, chez Picasso.

Le point de liaison entre les deux expositions est le travail que Picasso réalisa, d'après *Le Triomphe de Pan* (1636) de Poussin, à Paris entre le 19 et le 25 août 1944. Une première section met en valeur cette œuvre et d'autres plus anciennes de Picasso, qui sont autant d'hommages à Poussin.

Une seconde section présente le contexte de création du *Triomphe de Pan* de Picasso, avec des natures mortes contemporaines et des photographies de son atelier par Lee Miller et Brassai.

Une troisième section évoque *La joie de vivre*, œuvre commandée en 1946 par le musée d'Antibes à Picasso. Ce travail annonce les œuvres d'après-guerre de la section suivante intitulée *Permanence et obsession de la bacchanale*. Cette salle clôt les expositions avec des faunes, satyres, flutistes et nymphes sur des médiums très variés (estampes, céramiques, dessins et peintures).

POUSSIN ET LES MODERNES

Poussin, malgré son classicisme, reste une référence incontournable pour les modernes: Delacroix lui consacre un essai important; Millet écrit «je pourrais passer ma vie face à face avec l'œuvre de Poussin que je n'en serais pas rassasié»; en opposition à l'impressionnisme, Cézanne proposait de «faire du Poussin sur nature»; en 1918, Apollinaire écrit à Picasso «Je voudrais te voir faire de grands tableaux comme le Poussin»; André Masson médite tout particulièrement la violence

des certaines œuvres de Poussin «Il aime la panique, l'orage, les ruines, les meurtres, le rapt»; Bacon écrit après avoir découvert *Le Massacre des Innocents* du musée Condé «Je suis resté sous le choc... Le plus beau cri de toute la peinture», il fait lui-même le lien avec la scène célèbre de la *nourrice hurlant* du film de Sergueï Eisenstein *Le Cuirassé Potemkine* (1925); etc., jusqu'à Cy Twombly qui déclare «J'aurais aimé être Poussin».

PICASSO ET POUSSIN

Dès 1921, l'artiste reprend le groupe des trois femmes attentives à la droite de la composition d'*Eliézer et Rébecca* de Poussin (1648, musée du Louvre) dans son dessin à la sanguine et sa toile des *Trois femmes à la fontaine* (1921, [Musée national Picasso-Paris](#) et [Museum of Modern Art, New York](#)). Dans *La Source* (1921, Musée national Picasso-Paris), ici exposée, le souvenir de Poussin se mêle à la représentation antique des dieux-fleuves et des divinités des sources. Plus tard, Picasso s'approprie la figure féminine dépossédée de son enfant du *Massacre des Innocents* de Poussin (vers 1628-1629, Chantilly, musée Condé) pour mieux la

transformer dans ses études de *Guernica* (1937, Madrid, Museo Reina Sofia) et dans *Le Charnier* (1945, New York, Museum of Modern art).

En 1962, Picasso s'inspire encore de l'art de Poussin, mêlé au souvenir de celui de Jacques Louis David dans sa réinterprétation de *L'Enlèvement des Sabines* ([Paris, Musée national d'art Moderne](#)). Loin des scènes d'amour et d'orgies qui caractérisent le thème de la bacchanale, ces emprunts à Poussin révèlent la place complexe qu'occupe le maître de la peinture française dans l'imaginaire de Picasso.

Entre le 19 et le 25 août 1944, Picasso exécute une esquisse et une gouache (non localisées) d'après le *Triomphe de Pan* (1636) de Nicolas Poussin (ill. 13). Il reprendra ce travail quelques années plus tard pour en faire une estampe, dont un exemplaire est exposé.

Le contexte de création du *Triomphe de Pan* (d'après Poussin) (ill. 14) est celui de la liesse de la Libération. Picasso a vu dans cette œuvre de Poussin l'expression de l'ivresse publique et des réjouissances qui suivirent la Libération.

Ici, l'hommage au tableau de Poussin est patent, puisque ce n'est pas qu'un détail qui est repris par le maître, mais un tableau entier qui est réinterprété, en restant fidèle au modèle. Certes, les fleurs sont remplacées par des fruits, la composition est moins sage que le déroulement en frise choisi par Poussin – il s'agit plutôt d'une sorte de mêlée, qui accentue le côté pyramidal de l'ensemble – mais l'on reconnaît aisément le tableau du XVII^e siècle. Picasso varie ici tendances géométrisantes et **biomorphiques**. On reconnaît la silhouette caractéristique de sa nouvelle compagne, Françoise Gilot, qu'il vient de rencontrer (elle est drapée de vert, et prend une coupe tendue par un faune au milieu du tableau).

On sait aujourd'hui qu'il a été inspiré par une copie – de bonne qualité – d'un tableau qui se trouve à la National Gallery. Le tableau original de Poussin avait été commandé par le cardinal de Richelieu, avec deux autres bacchantes : *Le Triomphe de Silène* (Londres, National Gallery) et *Le Triomphe de Bacchus* (Kansas City, The Nelson-Atkins museum of Arts). L'œuvre que Picasso a vue au Louvre provenait de la collection personnelle de Paul Jamot (1863-1939), conservateur au musée du Louvre, qui avait légué à l'État en 1941 le *Triomphe de Pan* qu'il pensait original.



13. École française, d'après Nicolas Poussin, *Le Triomphe de Pan*, 1636. Huile sur toile, 160 × 178 cm avec cadre (détail en couverture)
Paris, musée du Louvre, département des Peintures
Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux



14. D'après Pablo Picasso, *Le Triomphe de Pan* (d'après Poussin) Bacchanale. Aquatinte [?], 33 x 43,2 cm
Collection particulière en dépôt au musée Granet, Aix-en-Provence
© Succession Picasso, 2022. Photo © Claude Almodovar

Tout au long de sa carrière, Picasso produisit plus de 2000 estampes. Comme pour Dürer, Rembrandt, Goya et Daumier, la gravure fut pour Picasso un moyen d'expression privilégié. Il en explora toutes les techniques (taille douce, gravure sur bois, linoléum, celluloid, etc.).

L'exposition présente des œuvres de trois grands ensembles de gravures de Picasso : la Suite Vollard, les gravures au linoléum et la suite des 347.

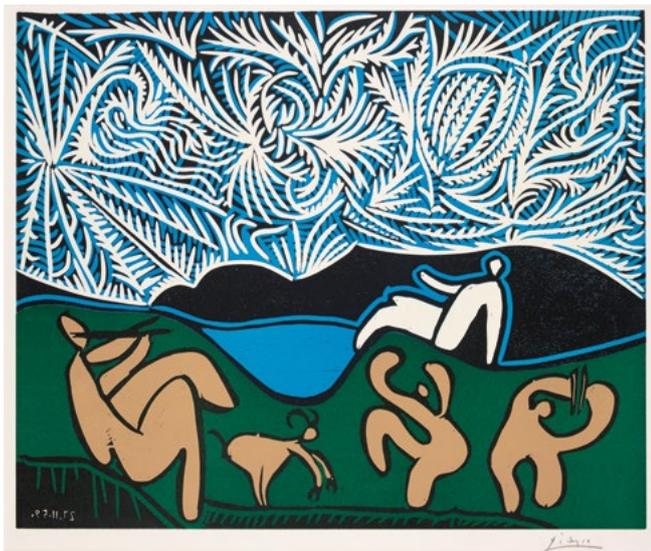
Faune dévoilant une dormeuse (Jupiter et Antiope, d'après Rembrandt) (ill. 15) est la dernière œuvre de la Suite Vollard. Ambroise Vollard fut le premier marchand de Picasso, pour lequel il illustra quelques ouvrages. Cette série est constituée de 100 estampes réalisées entre 1930 et 1937 ; Picasso en donna 97 à Vollard en échange d'œuvres de ses débuts. Les techniques et thèmes sont variés.

La technique utilisée ici est la gravure au sucre. Elle permet à l'artiste d'utiliser un pinceau et donc de conserver la fluidité des lignes. Picasso joue ici à merveille des contrastes ombre-lumière. Il s'inspire en effet d'un maître en la matière, Rembrandt, et d'une gravure de 1659 en particulier, Jupiter et Antiope (Antiope, fille du roi de Thèbes, est une des innombrables conquêtes de Jupiter, qui, pour la séduire, se

métamorphose en faune). La vie et l'œuvre de Picasso étant étroitement liés, on peut associer cette œuvre à la fin de sa relation avec Marie-Thérèse Walter. Plus que du désir, le faune exprime une certaine mélancolie et on peut imaginer une échappée dans l'ouverture.



15. Pablo Picasso, *Faune dévoilant une dormeuse (Jupiter et Antiope, d'après Rembrandt)*, Paris, 12 juin 1936. aquatinte au sucre et au vernis, grattoir et burin sur cuivre aux coins arrondis, 38,5 x 50,5 cm
Paris, Musée national Picasso-Paris, donation Rogeret Madeleine Lacourière en 1982, MPI982-86 © Succession Picasso, 2022.
Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean



Entre 1959 et 1963, Picasso réalise un ensemble cohérent de 127 gravures sur linoléum. Il reprend dans plusieurs œuvres, qui sont autant de variations sur un même thème, les poncifs des bacchanales : paysage (rare chez Picasso), ciel serein, danse, musique, présence d'animaux. Il les réduit à l'essentiel, en s'inspirant sans doute des papiers découpés d'Henri Matisse (voir l'ill. 16 et Bacchanale au taureau noir).

16. Pablo Picasso, *Bacchanale avec chevreau et spectateur*, 27 novembre 1959, Linoléum gravé à la gouge, épreuve d'artiste sur papier vélin, Galerie Louise Leiris, 62 x 75 cm
Paris, Musée national Picasso-Paris © Succession Picasso, 2022.
Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau

La suite 347 tient son nom du titre d'une exposition de gravures de 1968, «Trois cent quarante-sept gravures» (galerie Louise Leiris, Paris, 1968). Dans cet ensemble, tous les thèmes chers à l'artiste sont présents: le cirque, la femme, le peintre et son modèle, l'Espagne, les grands maîtres et surtout l'érotisme, présent dans chaque planche. Picasso a privilégié pour cette série la technique de l'eau forte. Signalons en particulier Scène pastorale poussinesque sur le thème de Pan et Syrinx (ill. 17), clin d'œil, non sans humour, à Nicolas Poussin.



17. Pablo Picasso, Scène pastorale poussinesque sur le thème de Pan et Syrinx, 15 juillet 1968, Mougins. Eau forte, 41,7 x 49,6 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France. © Succession Picasso, 2022.
Image © Bibliothèque nationale de France

PICASSO ET LA CÉRAMIQUE

Durant l'été 1946, Picasso séjourne à Golfe-Juan et se rend à Vallauris. Il y rencontre Georges et Suzanne Ramié, propriétaires de l'atelier de céramique Madoura fondé en 1938 qui a su attirer Henri Matisse, Marc Chagall, ou encore Victor Brauner. La collaboration avec Picasso durera de 1946 à 1971. 4500 pièces originales seront produites en 25 ans. Beaucoup furent conservées dans l'atelier du maître. L'atelier Madoura fut l'éditeur exclusif de l'œuvre céramique de Picasso.

Picasso exploitait aussi bien des supports existants que des formes qu'il avait imaginées. Il ne tournait pas lui-même ses céramiques, il faisait confiance aux tourneurs de l'atelier Madoura. Il effectuait les modifications après tournage, par associations de différents éléments, par déformation des pièces crues, avec parfois ajouts d'éléments rapportés comme des anses ou des pieds. Il a créé des reliefs en posant l'engobe ou la couverte sur la terre crue ou sur le biscuit. Il jouait des contrastes entre les surfaces mates et les parties émaillées. Les couleurs sont dominées par les ocres, blancs et noirs auxquelles s'ajoutent quelques bleus et verts.

Pour la réalisation des sujets élaborés sur des croquis, Picasso employa la série, la variation et la métamorphose. Les figurations correspondant à l'iconographie issue de la mythologie grecque sont présentes chez Picasso depuis l'œuvre Bacchanale: Le triomphe de Pan (d'après Poussin) (ill. 14) et sont reprises dans la toile La joie de vivre de 1946, avec la mise en scène des protagonistes du cortège dionysiaque: ménades, chèvres, faunes, joueurs de diaule, centaures. Ces motifs sont fortement inspirés par les céramiques grecques antiques évoquant l'Arcadie et les bacchanales. Picasso puise son inspiration dans les collections du Louvre mais aussi dans le répertoire des formes de Suzanne Ramié ainsi que dans les numéros des Cahiers d'art

consacrés à l'art préclassique de la méditerranée et du Moyen-Orient. Picasso fut influencé par la céramique grecque, chypriote mais aussi précolombienne et iranienne. Cette mixité des sources a pour résultat l'hybridation et la création de formes insolites comme celles de la Tanagra au long cou (ill. 18).

Picasso explore également les surfaces planes des éléments d'architecture, comme les briques, les carreaux et les dalles (voir ici un carreau présenté dans l'exposition, et là un fragment de brique décoré). Il joue avec les contraintes imposées par les formes industrielles. Picasso a fait de la céramique un mode d'expression plastique à part entière, exploitant toutes les possibilités de ce matériau comme support de sa création.



18. Pablo Picasso, Tanagra au long cou, 1947-1948.
Vallauris, 28 x 11 x 9 cm (détail en couverture)
Antibes Musée Picasso. © Succession Picasso, 2022.
Photo © imageArt, Claude Germain

VIII. OUTILS PÉDAGOGIQUES

LIENS AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES

CYCLE4 / COLLÈGE

FRANÇAIS

Dans le cadre du thème « Dire l'amour » au programme de Français de 4^e, l'exposition permet de mettre en avant plusieurs points :

- ◆ l'importance du sentiment amoureux, la place immense qu'il prend dans les représentations artistiques et les moyens employés pour l'expression de ce sentiment.
- ◆ question de l'utilisation par les artistes des mythes évoquant l'amour
- ◆ inspiration poétique du peintre
- ◆ la nature protéiforme du sentiment amoureux, ses nombreuses nuances.

ARTS-PLASTIQUES

LA REPRÉSENTATION : IMAGES, RÉALITÉ ET FICTION

- ◆ la ressemblance : le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art ; Les images artistiques et leur rapport à la fiction, notamment la différence entre ressemblance et vraisemblance
- ◆ la narration visuelle : mouvement et temporalité suggérés ou réels, dispositif séquentiel et dimension temporelle, durée, vitesse, rythme, montage, découpage, ellipse...
- ◆ la création, la matérialité, le statut, la signification des images : l'appréhension et la compréhension de la diversité des images ; leurs propriétés plastiques, iconiques, sémantiques, symboliques ; les différences d'intention entre expression artistique et communication visuelle, entre œuvre et image d'œuvre

LYCÉE

HISTOIRE DES ARTS - SECONDE

- ◆ Rome, du XVI^e au XVIII^e siècle
- ◆ Paris, 1905-1937

HISTOIRE DES ARTS - PREMIÈRE (ENSEIGNEMENT DE SPÉCIALITÉ)

- ◆ les matières, les techniques et les formes : production et reproduction des œuvres uniques ou multiples (relecture de Poussin par Picasso)
- ◆ la réception de l'art : commanditaires, critiques, public, postérité
- ◆ la circulation des œuvres et les échanges artistiques.

HISTOIRE DES ARTS - TERMINALE (ENSEIGNEMENT DE SPÉCIALITÉ)

arts, ville, politique et société : le voyage des artistes en Italie, XVII^e- XIX^e siècles

ARTS-PLASTIQUES - SECONDE, PREMIÈRE, TERMINALE (ENSEIGNEMENT DE SPÉCIALITÉ) REPRÉSENTATION DE L'ESPACE ET DU CORPS

- ◆ conceptions et partis-pris de la représentation du corps : déterminants culturels, philosophiques, esthétiques..., diversité des choix techniques, des regards, des interprétations...
- ◆ questions éthiques liées à la représentation du corps : questions des stéréotypes, des tabous...
- ◆ interactions entre approches artistiques (question de la citation)

FIGURATION ET CONSTRUCTION DE L'IMAGE

- ◆ espaces narratifs de la figuration et de l'image
- ◆ rhétorique de l'image figurative : symbolisation, allégorie, métaphore, métonymie, synecdoque...

QUESTIONNEMENT TRANSVERSAL

- ◆ Plusieurs œuvres de l'exposition ont été retrouvées « récemment » (*Chioné, Vénus et Adonis*). Sensibiliser les élèves aux recherches menées par les historiens pour retrouver des œuvres et en savoir plus sur leur contexte de création. Prendre conscience que la connaissance n'est pas figée.
- ◆ Sensibiliser les élèves à la fortune critique (réception et perception de l'artiste au cours des siècles, auprès du grand public et des spécialistes) de Nicolas Poussin pour comprendre le pourquoi de cette exposition. Leur présenter des œuvres « plus connues » ou plus attendues de Poussin.
- ◆ Observer les paysages des œuvres de ce dossier et comprendre leur rôle (le paysage chez certains peintres comme Poussin, n'est pas qu'un cadre, il vient renforcer le propos de l'œuvre). Dans l'exposition, avec l'œuvre *Tempête avec Pyrame et Thisbé* constater la part grandissante accordée au paysage par Poussin.
- ◆ Faire prendre conscience aux élèves du contexte dans lequel furent créées les œuvres de Poussin (Rome ville papale, « Grand siècle » dit aussi « siècle dévot ») et débattre.
- ◆ Faire l'inventaire de toutes les sources de Nicolas Poussin (peinture, sculpture, gravure, littérature ancienne et contemporaine, archéologie).
- ◆ Outre Ovide, tenter d'identifier les ouvrages de la bibliothèque de Nicolas Poussin (Homère, Virgile et les classiques de l'Antiquité, la Bible, les livres d'emblèmes, L'Arioste, Le Tasse, etc.). Avec l'aide de Gallica, le site de la BnF, sensibiliser les élèves aux différentes éditions auxquelles il a pu avoir accès (les traductions sont différentes et les illustrations également) en faisant, par exemple, une recherche sur les *Métamorphoses* d'Ovide.
- ◆ Faire une recherche sur la représentation des bacchantes de l'Antiquité au xx^e siècle.
- ◆ Choisir une œuvre inspirée d'un texte. Comparer le texte et l'œuvre plastique, afin d'argumenter sur les avantages et spécificités de chaque art.

POUR ALLER PLUS LOIN DANS LES COLLECTIONS PERMANENTES DU MUSÉE : ŒUVRES EN RAPPORT

JARDIN

Guillaume Eugène (Montbard, 1822–Rome, 1905), *Castalie, Source de la Poésie*, 1873–1883, marbre, 191 x 123 x 76,5 cm.

CHAPELLE

Rik Wouters (Malines, 1882–Amsterdam, 1916), *La Folle danseuse*, 1909–1912, bronze, 177 x 103 x 120 cm

Le corps libre, l'expression débridée et l'énergie de cette danseuse, inspirée d'Isadora Duncan, sont à rapprocher des bacchantes et ménades de Poussin et Picasso.

1^{ER} ÉTAGE

◆ **Fabrique Fontana, Urbin**, *Apollon et Daphné*, $xvii^e$ siècle, faïence stannifère à décor de grand feu plat en faïence, glaçure stannifère, décor de grand feu, 2,6 x 27,6 cm. **Salle 128**

Sur ce plat on peut voir différents épisodes de l'histoire du dieu et de la nymphe. À gauche, Apollon tue le serpent python ; en haut de la composition, Apollon et Cupidon s'affrontent ; en bas à droite est représenté le dieu fleuve Pénée, le père de Daphné, dont la métamorphose est visible au centre du plat et à droite, où Apollon récupère les feuilles qui feront sa couronne.

- ◆ Italie, *Hermaphrodite*, xvii^e siècle, bronze, 54,5 x 28,5 x 11,8 cm. **Salle 128**

Une petite version assagie de *l'Hermaphrodite endormi* du Louvre, œuvre de l'Antiquité redécouverte à Rome au début du xvii^e siècle, pour laquelle Le Bernin réalisa le matelas. Le succès qu'eut cette œuvre maintes fois reproduite illustre la fascination de l'antique à l'époque de Poussin.

2^e ÉTAGE

- ◆ **Jacques Blanchard** (Paris, 1600-1638), *Danaé*, vers 1629-1630, huile sur toile, 97,2 x 130 cm. **Salle 209**

Jacques Blanchard séjourna à Lyon à entre 1620 et 1624 et en 1629. Il passa également deux ans à Venise (1626-1628) où il fut, comme Poussin à la même époque, influencé par le coloris vénitien, comme le montre cette Danaé.

- ◆ **Luca Giordano** (Naples, 1634-1705), *Renaud dans les bras d'Armide, découvert par les chevaliers*, 1672-1675, huile sur toile, 231 x 279,5 cm. **Salle 207**

- ◆ **Anonyme**, Italie, *Renaud et Armide*, I^{re} moitié du xvii^e siècle, huile sur toile, 123,7 x 101,5 cm. **Salle 207**

Les héros du Tasse inspirèrent de très nombreux artistes. Si l'œuvre de Poussin (ill. 5) représente le moment où Armide s'éprend de Renaud qu'elle s'apprêtait à tuer, Giordano s'attache ici à la scène suivante, c'est-à-dire à l'envoutement de Renaud par un charme de la magicienne, envoutement rompu par l'arrivée de deux chevaliers. L'auteur anonyme de l'autre tableau laisse plus de place à la tendresse entre les deux personnages.

- ◆ Dans la **salle 211**, on pourra découvrir une autre œuvre de Nicolas Poussin, de la fin de sa carrière, *La Fuite en Égypte*, parmi des œuvres d'artistes lyonnais, notamment Jacques Stella, ami de Poussin.

- ◆ **Jacob Van Loo** (Sluis (Pays-Bas), 1614-Paris, 1670), *Le Coucher à l'italienne*, huile sur toile, 186,5 x 143 cm. **Salle 214**

Cette œuvre résonne avec le voyeurisme, traité aussi bien par Poussin que par Picasso. Elle est inspirée d'un célèbre tableau de Jacob Jordaens, *Le Roi Candaule montrant sa femme à Gygès*. Dans cet épisode tiré des Histoires du Grec Hérodote, le roi se montre si fier de la beauté de son épouse qu'il propose à son confident, Gygès, de l'admirer à la dérobée, alors qu'elle s'apprête à se coucher. Or, dans le tableau, nul élément ne renvoie à la fable, si ce n'est l'attitude même de cette femme nue arborant un modeste bonnet de nuit, proche de celle de la femme de Candaule peinte par Jordaens.

- ◆ **Jean-Baptiste Greuze** (Tournus, 1725-Paris, 1805), *La Dame de charité*, vers 1775, huile sur toile, 113,5 x 147 cm. **Salle 218**

- ◆ **Eugène Delacroix** (Charenton-Saint-Maurice, 1798-Paris, 1863), *Dernières paroles de l'empereur Marc-Aurèle*, 1844, huile sur toile, 260,6 x 336,3 cm. **Salle 221**

Dans un genre très différent de celui présenté dans l'exposition, ces deux œuvres de Greuze et Delacroix montrent cependant une filiation et un hommage certain à Nicolas Poussin, particulièrement à *La mort de Germanicus* de 1627.

- ◆ **Laurent Pécheux** (Lyon, 1729-Turin, 1821), *Vénus et Adonis*, 1766, huile sur toile, 111 x 136 cm. **Salle 218**

- ◆ **Paul Cézanne** (Aix-en-Provence, 1839-1906), *Baigneurs*, vers 1892, huile sur toile, 33,1 x 23,1 cm. **Salle 230-229 (vitrine)**

Cézanne, qui aspirait à « faire du Poussin d'après nature » s'attache ici à un thème cher à Picasso, celui des baigneurs et baigneuses.

I. Comprendre le *Triomphe de Pan* de Nicolas Poussin

Pan, mi-homme mi-bouc, est le dieu des bergers, des troupeaux, de la fécondité et de la nature sauvage et débridée. Il figure au centre du tableau, comme une statue sans bras (appelée terme), barbouillé de vin rouge, couronné de feuilles de vigne à travers lesquelles passent ses cornes de capridé.

Il est joyeusement fêté en un cortège bruyant de bergers et bergères mêlés à des satyres enivrés. Au premier plan, dans un apparent désordre, s'étalent au sol de nombreux objets : un vase et un panier de fleurs renversés, une coupe remplie de vin, un drapé, des masques de théâtre et une flûte de Pan, ainsi que des bâtons entourés de feuilles de lierre et couronnés d'une pomme de pin appelés thyrses, attribut du dieu du vin Bacchus.



19. d'après le *Triomphe de Pan* de Nicolas Poussin (ill. 13)

L'artiste a su donner un sentiment d'agitation tout en respectant une structure ordonnée :

- ◆ la composition est centrée à partir de la silhouette de Pan, soutenue par la verticale d'un arbre, qui passe par des éléments importants : en dessous du dieu, le visage d'une femme à genou, le bord du panier et le thyrses.
- ◆ les autres arbres donnent un rythme et permettent de deviner des verticales secondaires, de part et d'autre de la statue sans bras (terme) ; à gauche, la tête de la biche, le front de la chèvre, la pointe du pied de la femme renversée en arrière et le masque

de théâtre ; à droite, le visage de la femme aux bras ouverts, la pointe du pied de l'homme courbé en dessous d'elle, et le côté d'une souche d'arbre au bas du tableau.

- ◆ enfin, deux obliques se devinent depuis la tête du dieu (statue), et se déploient à droite et à gauche en suivant l'inclinaison des bras et des jambes des personnages, jusqu'à la pointe des pieds des figures aux extrémités de la peinture. Ces deux lignes créent un triangle, dont l'horizontale passe successivement par le genou droit de l'homme, les sabots de la chèvre, le bord du tissu, le pied de l'homme penché et la main du satyre ivre.

Pablo Picasso, admiratif de Nicolas Poussin, a pu observer longuement au Louvre *Le triomphe de Pan*. Le tumulte et la liesse de la libération de Paris d'août 44 lui ont donné l'envie de **réinterpréter** ce tableau, tout en conservant l'intemporalité de l'imagerie antique.

Il a respecté le nombre et la position des personnages, le fond arboré et les objets qui jonchent le sol ; son interprétation se situe dans la déformation expressive des personnages, la recherche plastique des couleurs qui se répondent, et des ombres qui contrastent fortement avec les formes qu'elles mettent en évidence (voir ill. 14).

II. Proposition plastique: détourner l'œuvre de Nicolas Poussin en reprenant fidèlement la composition, tout en actualisant le sujet

- ◆ Choisir une **thématique** dans laquelle les personnages ont des gestes dynamiques et expressifs (par exemple match sportif, danse, manifestation, etc.)
- ◆ Trouver un **arrière-plan** qui comporte plusieurs lignes verticales: paysage naturel ou paysage urbain, monument...
- ◆ Les élèves peuvent se prendre en photo en posant, ou découper dans des magazines:
 - le **personnage central** qui donnera le sens de la composition ;
 - des **personnages en action**, un **animal** ;
 - des **objets signifiants** à mettre au premier plan.
- ◆ Puis **assembler les éléments découpés** en utilisant le même principe de composition que dans l'œuvre de Nicolas Poussin:
 - Les lignes de l'arrière-plan devront soutenir les personnages principaux ;
 - **les gestes** devront générer une formation en **triangle** ;
 - réfléchir à l'organisation des **couleurs**.
- ◆ **Procéder au collage**.
- ◆ Option: numériser et proposer une interprétation graphique.

Exemple de résultat



Le Tasse

JÉRUSALEM DÉLIVRÉE

1581

Extrait de : *Jérusalem délivrée*, traduit par Charles-François Lebrun (1739-1824), 2 tomes, Paris, Musier Fils, 1774

Texte sur gallica : [Tome I, chants I à X \[archive\]](#), [Tome II, chants XI à XX \[archive\]](#)

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Par ses chants harmonieux, l'Enchanteresse endort le jeune guerrier : un doux sommeil enchaîne et maîtrise ses sens : le tonnerre le plus affreux ne saurait l'arracher à ce profond repos, image de la mort ; Armide, pleine de sa vengeance, sort du lieu qui la cache et court à lui.

Mais, quand elle a fixé sur lui ses yeux, quand elle a vu ce front calme et tranquille, ces lèvres où repose le sourire, ces yeux dont le sommeil même ne peut lui dérober l'éclat, elle

s'arrête ; elle sent expirer sa colère. Assise auprès de lui, elle admire ses grâces, ses regards sont attachés sur son front, comme ceux de Narcisse fur la fontaine qui réfléchit son image. De son voile, elle essuie la sueur qui mouille les joues du héros ; d'un souffle amoureux, elle rafraîchit l'air qu'il respire : ce cœur plus dur que le diamant, plus froid que la glace, se fend, s'amollit, et déjà ne connaît plus que le feu de l'amour.

Ovide

LES MÉTAMORPHOSES

début du I^{er} siècle

Extraits de : Ovide - Œuvres complètes, Traduction par auteurs multiples.

Texte établi par [Désiré Nisard](#), Firmin-Didot, 1850 [https://fr.wikisource.org/wiki/Les_M%C3%A9tamorphoses_\(Ovide,_Nisard\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_M%C3%A9tamorphoses_(Ovide,_Nisard))

Livre I Apollon et Daphné

VII. Le premier objet de la tendresse d'Apollon fut Daphné, fille du fleuve Pénéée. Cette passion ne fut point l'ouvrage de l'aveugle hasard, mais la vengeance de l'amour irrité : Le Dieu de Délos, dans l'orgueil de sa victoire, avait vu Cupidon qui tendait avec effort la corde de son arc : « Faible enfant, lui dit-il, que fais-tu de ces armes pesantes ? Ce carquois ne sied qu'à l'épaule du dieu qui peut porter des coups certains aux bêtes féroces comme à ses ennemis, et qui vient d'abattre, sous une grêle de traits, ce monstre dont le ventre, gonflé de tant de poisons, couvrait tant d'arpents de terre. Contentement d'allumer, avec ton flambeau, je ne sais quelles flammes amoureuses, et garde-toi bien de prétendre à mes triomphes. » Le fils de Vénus, répondit : « Apollon, rien n'échappe à tes traits, mais tu n'échapperas pas aux miens : autant tu l'emportes sur tous les animaux, autant ma gloire est au-dessus de la tienne. » Il dit, et, frappant la terre de son aile rapide, il s'élève et s'arrête au sommet ombragé du Parnasse : il tire de son carquois deux flèches dont les effets sont bien différents ; l'une inspire l'amour, et l'autre le repousse : la première est dorée, sa pointe est aiguë et brillante, la seconde n'est armée que de plomb, et sa pointe est émoussée. C'est de ce dernier trait que le dieu atteint la fille de Pénéée ; c'est de l'autre qu'il blesse Apollon et le perce jusqu'à la moelle des os. Apollon aime aussitôt, et Daphné hait jusqu'au nom de son amant ; émule de la chaste Diane, elle aime à s'égarer au fond des bois, à la poursuite des bêtes féroces, et à se parer de leurs dépouilles. Un seul bandeau rassemble négligemment ses cheveux épars. Mille amants lui ont offert leur

hommage ; elle l'a rejeté, et pleine d'un dédain sauvage pour les hommes qu'elle ne connaît pas encore, elle parcourt les solitudes des forêts, heureuse d'ignorer et l'amour et l'hymen et ses nœuds. Souvent son père lui disait : « Ma fille, tu me dois un gendre. » Il lui répétait souvent : « Ma fille, tu me dois une postérité. » Mais Daphné, repoussant comme un crime la pensée d'allumer les flambeaux de l'hymen, rougissait, et la pudeur donnait un nouveau charme à sa beauté ; et suspendue au cou de son père qu'elle enlaçait de ses bras caressants : « Cher auteur de mes jours, disait-elle, permettez-moi de garder toujours ma virginité ; Jupiter accorda cette grâce à Diane. » Pénéée cède aux désirs de sa fille. Inutile victoire ! tes grâces, ô Daphné, s'opposent à tes desseins, et ta beauté résiste à tes vœux. Cependant Phébus aime ; il a vu Daphné et veut s'unir à elle : il espère ce qu'il désire ; espérance vaine ! car son oracle le trompe lui-même. Comme on voit s'embraser le chaume léger après la moisson, comme la flamme consume une haie dont l'imprudent voyageur approche son flambeau, ou près de laquelle il le laisse aux premiers rayons du jour, ainsi s'embrase et se consume le cœur d'Apollon, ainsi il nourrit, en espérant, d'inutiles ardeurs. Il voit les cheveux de la nymphe flotter négligemment sur ses épaules. « Et que serait-ce, dit-il, si l'art les avait arrangés ? » Il voit ses yeux briller comme des astres : il voit sa bouche vermeille (c'est peu que de la voir) : il admire et ses doigts et ses mains, et ses bras plus que demi-nus ; et ce que le voile cache à ses yeux, son imagination l'embellit encore. Daphné fuit plus rapide que le vent, et c'est en vain qu'il cherche à la retenir par ses discours : « Nymphe du Pénéée, je t'en conjure, arrête : ce n'est

pas un ennemi qui te poursuit. Arrête, nymphe, arrête ! la brebis fuit le loup, la biche le lion, et devant l'aigle s'envole la tremblante colombe ; chacun se dérobe à son ennemi. Mais c'est l'amour qui me précipite sur tes traces. Malheureux que je suis ! Prends garde de tomber ! Que ces épines cruelles ne blessent pas tes pieds délicats ! Que je ne sois pas pour toi une cause de douleur ! Les sentiers où tu cours sont rudes et difficiles : Ah ! de grâce, modère ta vitesse, ralentis ta fuite, et je ralentirai moi-même mon ardeur à te suivre. Connais du moins celui qui t'aime : ce n'est point un sauvage habitant des montagnes, ni un pâtre hideux préposé à la garde des bœufs et des brebis : imprudente, tu ne sais pas qui tu fuis, tu ne le sais pas, et c'est pour cela que tu fuis : Delphes, Claros, Ténédoset Patara obéissent à mes lois. Jupiter est mon père : ma bouche dévoile aux mortels l'avenir, le passé, le présent : ils me doivent l'art d'unir aux accents de la lyre les accents de la voix. Mes flèches sont sûres de leurs coups : hélas ! il en est une plus sûre encore qui m'a percé le cœur. Je suis l'inventeur de la médecine ; le monde m'honore comme un dieu secourable, et la vertu des plantes est sans mystères pour moi ; mais en est-il quelqu'une qui guérisse de l'amour ? Mon art, utile à tous les hommes, est, hélas ! impuissant pour moi-même ! » Il parlait ; mais, emportée par l'effroi, la fille de Pénélope précipite sa fuite, et laisse bien loin derrière elle Apollon et ses discours inachevés. Elle fuit, et le dieu lui trouve encore des charmes : le souffle des vents soulevait à plis légers sa robe entr'ouverte ; Zéphire faisait flotter en arrière ses cheveux épars, et sa grâce s'embellissait de sa légèreté. Las de perdre dans les airs de vaines prières, et se laissant emporter par l'amour sur les traces de Daphné, le jeune dieu les suit d'un pas plus rapide. Lorsqu'un chien gaulois découvre un lièvre dans la plaine, on les voit déployer une égale vitesse, l'un pour sa proie, l'autre pour son salut : le chien vole, comme attaché aux pas du lièvre ; il croit déjà le tenir, et le cou tendu, allongé, semble mordre sa trace ; le lièvre, incertain s'il est pris, évite la gueule béante de son ennemi, et il échappe à la dent déjà prête à le saisir. Tels on voit Apollon et Daphné : l'espérance le rend léger, la peur la précipite. Mais, soutenu sur les ailes de l'amour, le dieu semble voler ; il poursuit la nymphe sans relâche, et, penché sur la fugitive, il est si près de l'atteindre, que le souffle de son haleine effleure ses cheveux flottants. Trahie par ses forces, elle pâlit enfin, et, succombant à la fatigue d'une course aussi rapide, elle tourne ses regards vers les eaux du Pénée. « S'il est vrai, s'écrie-t-elle, que les fleuves participent à la puissance des dieux, ô mon père, secourez-moi. Et toi, que j'ai rendue témoin du funeste pouvoir de mes charmes, terre, ouvre-moi ton sein, ou détruis, en me changeant, cette beauté qui cause mon injure. » À peine elle achevait cette prière, que ses membres s'engourdissement ; une écorce légère enveloppe son sein délicat ; ses cheveux verdissent en feuillage, ses bras s'allongent en rameaux ; ses pieds, naguère si rapides, prennent racine et s'attachent à la terre ; la cime d'un arbre couronne sa tête ; il ne reste plus d'elle-même que l'éclat de sa beauté passée. Apollon l'aime encore, et, pressant de sa main le nouvel arbre, il sent, sous l'écorce naissante, palpiter le cœur de Daphné. Il embrasse, au lieu de ses membres, de jeunes rameaux, et couvre l'arbre de baisers, que l'arbre semble repousser encore : « Ah ! dit-il, puisque tu ne peux devenir l'épouse d'Apollon, sois son arbre du moins : que désormais ton feuillage couronne et mes cheveux et ma

lyre et mon carquois. Tu seras l'ornement des guerriers du Latium, lorsqu'au milieu des chants de victoire et d'allégresse, le Capitole verra s'avancer leur cortège triomphal. Garde fidèle du palais des Césars, tu couvriras de tes rameaux tutélaires le chêne qui s'élève à la porte de cette auguste demeure ; et de même que ma longue chevelure, symbole de jeunesse, sera toujours respectée et du fer et des ans, je veux aussi parer ton feuillage d'un printemps éternel. » Il dit, et le laurier, inclinant ses jeunes rameaux, agita doucement sa cime : c'était le signe de tête de Daphné, sensible aux faveurs d'Apollon.

Livre III Narcisse

V. Les villes d'Aonie retentissaient du bruit de sa renommée, et sa voix donnait des réponses toujours infaillibles au peuple qui venait le consulter. La première épreuve de la vérité de ses oracles fut faite par la nymphe Liriope. Jadis le Céphisie l'enlaça de ses flots sinueux, et, la tenant enchaînée dans son onde, triompha de sa pudeur par la violence. Cette nymphe, modèle de beauté, devint mère d'un enfant qui semblait né pour inspirer l'amour, et qu'elle appela Narcisse. Elle demanda au devin si son fils parviendrait à une longue vieillesse : « Oui, s'il ne se connaît pas, » répond-il. Longtemps la réponse de l'oracle parut vaine ; mais elle fut justifiée par l'événement, par le genre de mort et par l'étrange délire de Narcisse. Déjà le fils de Céphisie avait vu s'ajouter une année à ses trois lustres ; ce n'était plus un enfant, c'était à peine un jeune homme. Une foule de jeunes Phocéens, une foule de nymphes brûlèrent pour lui ; mais il joignait à des grâces si tendres un orgueil si farouche, que nymphes et jeunes gens s'efforcèrent en vain de toucher son cœur.

Un jour qu'il poussait dans ses toiles des cerfs timides, il fut aperçu par la nymphe, à la voix bizarre, qui ne peut se taire quand on lui parle, qui ne sait point parler la première, Écho, dont la bouche redit les sons qui frappent son oreille. Écho était alors une nymphe, et non une simple voix ; et cependant dès lors sa voix indiscreète ne lui servait, comme à présent, qu'à répéter les dernières paroles qu'elle avait recueillies. Junon l'avait ainsi punie : souvent sur les montagnes, lorsqu'elle cherchait à surprendre les nymphes dans les bras de Jupiter, Écho l'avait adroitement retenue par de longs entretiens, pour donner aux nymphes le temps de fuir. La fille de Saturne découvrit l'artifice : « Cette langue qui m'a trompée, dit-elle, perdra presque tout son pouvoir, et je restreindrai pour toi l'usage de la parole. » L'effet suit la menace ; Écho ne peut plus désormais que redoubler les derniers sons, et répéter les dernières paroles de la voix qu'elle entend.

À peine Narcisse, errant au fond des bois, a-t-il frappé ses regards, qu'elle s'enflamme et suit furtivement la trace de ses pas ; plus elle le suit, et plus son cœur s'embrase, pareil au soufre qui, répandu au bout d'une torche, attire soudainement la flamme qui l'approche. Que de fois elle voulut l'aborder d'une voix caressante et recourir aux douces prières ! Son destin lui oppose et lui défend de commencer ; mais du moins, puisque son destin le permet, elle s'apprête à recueillir les accents de Narcisse, et à lui répondre à son tour. Par hasard, séparé de ses fidèles compagnons, l'enfant s'écrie : « Y a-t-il quelqu'un près de moi ? — Moi, » répond Écho. Immobile de surprise, il tourne ses regards de tous côtés. « Viens, » dit-il à haute voix ; et la nymphe appelle celui qui l'appelait. Il se tourne, et comme personne ne venait, « Pourquoi me

fuis-tu ? » dit-il, et son oreille recueille autant de paroles que sa bouche en a proféré. Abusé par cette voix qui reproduit la sienne : « Unissons-nous, » reprend-il. À ces mots, les plus doux que sa bouche puisse redire, Écho répond : « Unissons-nous » ; et, s'enivrant de ses propres paroles, elle sort du bois et s'élançe vers Narcisse, dans le doux espoir de le presser dans ses bras ; mais il fuit, et se dérobe par la fuite à ses embrassements. « Je veux mourir, dit-il, si je m'abandonne à tes désirs. » Écho ne redit que ces paroles : « Je m'abandonne à tes désirs. » La nymphe dédaignée s'enfonçe dans les bois, et va cacher sa honte sous leur épais feuillage. Depuis ce temps elle habite les antres solitaires ; mais l'amour vit encore au fond de son cœur, et ne fait que s'accroître par la douleur des mépris de Narcisse. Les soucis vigilants épuisent et consomment ses membres ; la maigreur dessèche ses traits ; tout son sang s'évapore ; il ne lui reste que la voix et les os ; sa voix s'est conservée ; ses os ont pris, dit-on, la forme d'un rocher. Depuis ce jour, retirée dans les bois, elle ne paraît plus sur les montagnes, mais elle s'y fait entendre à tous ceux qui l'appellent : c'est un son qui vit en elle.

Comme elle, d'autres nymphes, nées au sein des eaux ou sur les montagnes, et, avant elles, une foule de jeunes gens eurent leurs feux dédaignés par Narcisse. Une victime de ses mépris, élevant ses bras vers le ciel, s'écria : « Puisse-t-il aimer à son tour, et puisse-t-il ne jamais posséder l'objet de sa tendresse ! » Rhamnusia exauça cette juste prière.

Près de là une fontaine limpide roulait ses flots argentés : jamais les bergers ni les chèvres, venant de paître sur les montagnes, ni toute autre espèce de troupeaux ne s'y étaient désaltérés : jamais oiseau, ni bête sauvage, ni feuille tombée des arbres n'avait troublé sa pureté. Bordée d'un gazon que l'humidité du lieu entretenait toujours vert, l'ombre des arbres défendait la fraîcheur de ses ondes contre les feux du soleil. C'est là que Narcisse vient reposer ses membres épuisés par les fatigues de la chasse et par la chaleur : charme de la beauté du site et de la limpidité des eaux, il veut éteindre sa soif ; mais il sent naître dans son cœur une soif plus dévorante encore. Tandis qu'il boit, épris de son image qu'il aperçoit dans l'onde, il prête un corps à l'ombre vaine qui le captive : en extase devant lui-même, il demeure, le visage immobile comme une statue de marbre de Paros. Étendu sur la rive, il contemple ses yeux aussi brillants que deux astres, sa chevelure, digne de Bacchus et d'Apollon, ses joues, ombragées d'un léger duvet, son cou d'ivoire, sa bouche gracieuse et son teint, où la blancheur de la neige se marie au plus vif incarnat : il admire les charmes qui le font admirer. Insensé ! c'est à lui-même qu'il adresse ses vœux ; il est lui-même, et l'amant et l'objet aimé, c'est lui-même qu'il recherche, et les feux qu'il allume, le consomment lui-même ! Que de vains baisers il donne à cette onde trompeuse ! Que de fois il y plonge ses bras pour saisir la tête qu'il a vue, sans pouvoir embrasser son image ! Il ne sait ce qu'il voit, mais ce qu'il voit l'enflamme, et l'illusion qui trompe ses yeux irrite encore ses désirs. Trop crédule Narcisse, pourquoi t'obstiner à poursuivre un fantôme qui t'échappe sans cesse ? l'objet de tes désirs est une chimère ; l'objet de ton amour, tourne-toi, et tu le verras évanouir. L'image que tu vois, c'est ton ombre réfléchie dans les eaux ; sans consistance par elle-même, elle vient et demeure avec toi ; elle va s'éloigner avec toi, si tu peux t'éloigner de ces lieux. Mais rien ne peut l'en arracher, ni

la faim ni le repos : couché sur l'épais gazon, il ne peut rassasier ses yeux de la vue de ces charmes menteurs ; il meurt du poison de ses propres regards, et soulevant sa tête, il s'écrie, les bras étendus vers les arbres qui l'entourent : « Quel amant, ô forêts, essuya jamais de plus cruelles rigueurs ? Vous le savez, vous qui souvent avez prêté à l'amour vos mystérieuses retraites. Vous souvient-il, vous dont la vie a traversé tant de siècles, d'avoir vu, dans cette longue suite de temps, un amant dépérir dans une aussi triste langueur ? Une beauté me charme, je la vois, et je ne puis la trouver : tant est grande l'erreur qui se joue de mon amour ! Pour comble de douleur, il n'y a entre nous ni vastes mers, ni longues distances, ni montagnes, ni murailles fermées de portes ! un peu d'eau nous sépare : l'objet de ma tendresse brûle de m'appartenir ; chaque fois que je me suis penché sur ces ondes limpides pour les baiser, j'ai vu sa tête s'avancer et sa bouche approcher de la mienne ; ma main semble près de l'atteindre, l'obstacle le plus faible s'oppose à notre bonheur. Ah ! qui que tu sois, sors de cette onde ! unique et tendre objet de ma flamme, pourquoi me tromper en échappant sans cesse à mes embrassements ? Certes, ni ma beauté, ni mon âge ne méritent de tels mépris ; moi-même j'ai été aimé, et des nymphes ont soupiré pour moi. Je ne sais, mais la douceur de tes regards m'invite à l'espérance ; quand je tends mes bras vers toi, tu me tends les tiens ; quand je ris, tu souris ; souvent même quand j'ai pleuré, j'ai surpris des larmes dans tes yeux ; tes signes répondent aux miens, et si je dois en juger par le mouvement de ta bouche gracieuse, elle m'envoie des paroles qui n'arrivent pas jusqu'à mon oreille. Mais je suis en toi, je le reconnais enfin ; ma propre image pourrait-elle m'abuser ? Je brûle d'amour pour moi-même, et j'allume la flamme que je porte dans mon sein. Quel parti prendre ? Dois-je attendre la prière ou l'employer ? Mais que demander ? Ce que je désire est en moi : c'est pour trop posséder que je ne possède rien. Ah ! que ne puis-je me séparer de mon corps ! Souhait étrange dans un amant, je voudrais éloigner de moi ce que j'aime ! Déjà la douleur épuise mes forces ; il ne me reste plus que peu d'instant à vivre ; je m'éteins à la fleur de mon âge ; mais la mort n'a rien d'affreux pour moi, puisqu'elle doit me délivrer du poids de mes souffrances. Je voudrais que l'objet de ma tendresse pût me survivre ; mais unis dans le même corps, nous ne perdrons en mourant qu'une seule vie. »

Il dit, et dans son délire il revient considérer la même image ; ses larmes troublent la limpidité des eaux, et l'image s'efface dans leur cristal agité. Comme il la voit s'éloigner : « Où fuis-tu ? » s'écrie Narcisse ; oh ! demeure, je t'en conjure : cruelle, n'abandonne pas ton amant. Ces traits que je ne puis toucher, laisse-moi les contempler, et ne refuse pas cet aliment à ma juste fureur. » Au milieu de ses plaintes, il déchire ses vêtements ; de ses bras d'albâtre il meurtrit sa poitrine nue qui se colore, sous les coups, d'une rougeur légère ; elle parut alors comme les fruits qui, rouges d'un côté, présentent de l'autre une blancheur éblouissante, ou comme la grappe qui, commençant à mûrir, se nuance de l'éclat de la pourpre. Aussitôt que son image meurtrie a reparu dans l'onde redevenue limpide, il n'en peut soutenir la vue ; semblable à la cire dorée qui fond en présence de la flamme légère, ou bien au givre du matin qui s'écoule aux premiers rayons du soleil, il languit, desséché par l'amour, et s'éteint lentement, consumé par le feu secret qu'il nourrit dans son âme : déjà il a vu se

faner les lis et les roses de son teint; il a perdu ses forces et cet air de jeunesse qui le charmaient naguère; ce n'est plus ce Narcisse qu'aima jadis Écho. Témoin de son malheur, la nymphe en eut pitié, bien qu'irritée par de pénibles souvenirs. Chaque fois que l'infortuné Narcisse s'écriait hélas! la voix d'Écho répétait: hélas! Lorsque de ses mains il frappait sa poitrine, elle faisait entendre un bruit pareil au bruit de ses coups. Les dernières paroles de Narcisse, en jetant selon sa coutume un regard dans l'onde, furent: «hélas! vain objet de ma tendresse!» Les lieux d'alentour répètent ces paroles. Adieu, dit-il; adieu, répond-elle. Il laisse retomber sa tête languissante sur le gazon fleuri, et la nuit ferme ses yeux encore épris de sa beauté: descendu au ténébreux séjour, il se mirait encore dans les eaux du Styx. Les naïades, ses sœurs, le pleurèrent, et coupèrent leurs cheveux pour les déposer sur sa tombe fraternelle; les Dryades le pleurèrent aussi; Écho redit leurs gémissements. Déjà le bûcher, les torches funèbres, le cercueil, tout est prêt; mais on cherche vainement le corps de Narcisse: on ne trouve à sa place qu'une fleur jaune, couronnée de feuilles blanches au milieu de sa tige.

Livre XI Chioné

«Peut-être pensez-vous que cet oiseau qui vit de rapine et qui répand la terreur parmi les habitants de l'air a toujours été couvert de ce plumage. Non, ce fut un homme, audacieux, comme il l'est encore, invincible guerrier, toujours prêt au combat. Son nom fut Dédalion: comme moi, il eut pour père l'astre qui appelle l'Aurore et qui sort le dernier du ciel. J'aimai la paix et les douceurs d'un tranquille hyménée; mon frère n'aimait que les sanglants combats. Ce courage, qui maintenant porte l'effroi parmi les colombes de la Béotie, lui soumit autrefois des rois et des nations. Il devint père de Chioné, qui, après quatorze printemps, devint par sa beauté l'objet des vœux de mille prétendants. Phébus et le fils de Maïa revenaient, l'un de son temple de Delphes, l'autre du mont Cyllène. Tous deux la virent, tous deux l'aimèrent. Apollon diffère jusqu'à la nuit l'espoir de ses plaisirs; Mercure, plus impatient, touche la jeune fille de son caducée, l'endort par ce charme puissant, et apaise ses désirs. Lorsque la nuit a semé les astres dans le ciel, Phébus à son tour prend la figure d'une vieille, trompe la jeune fille, et goûte les plaisirs désirés. Neuf mois se sont écoulés: deux jumeaux sortent de son sein: l'un, fils du dieu rusé qui porte le caducée, Autolycus, rusé comme son père, habile à d'ingénieux larcins, digne de celui qui lui donna le jour; il saura changer le noir en blanc, et le blanc en noir. De Phébus naît Philammon à la voix harmonieuse, habile à tirer de doux sons de la lyre. Mais que sert à Chioné d'être mère de deux enfants, et d'avoir inspiré de l'amour à deux divinités? Que lui sert d'avoir un père illustre et Jupiter pour aïeul? Hélas! la gloire elle-même n'est-elle pas fatale à plusieurs? Ne le fut-elle pas à Chioné? Elle osa se préférer à Diane et mépriser la beauté de la déesse. Diane irritée: «Peut-être, s'écrie-t-elle, ne mépriseras-tu pas mes flèches». Aussitôt elle courbe son arc, tend la corde, et une flèche va traverser la langue de la criminelle Chioné. Elle veut parler; sa langue est impuissante; elle perd tout à la fois et son sang et sa vie. Je la serre dans mes bras, touché de douleur comme un père; j'adresse à mon frère des paroles de consolation, mais il ne les entend pas plus qu'un rocher n'entend les vains murmures des flots. Il ne cesse de pleurer la perte de sa fille, et

quand il la voit sur le bûcher, quatre fois il veut s'élançer dans les flammes; quatre fois retenu, il s'enfuit, et comme un taureau qui porte dans sa tête l'aiguillon du taon qui l'a percé, il court par des chemins inaccessibles; il semble courir plus vite qu'un homme, ou plutôt il semble voler; il a devancé tous ceux qui le poursuivent. Avidé du trépas, il s'élançait sur les sommets du Parnasse, et se précipite du haut d'un rocher; mais Apollon, touché de pitié, le change en oiseau et le soutient, dans sa chute, par des ailes nouvelles; il l'arme d'un bec crochu, d'ongles recourbés, lui laisse son ancienne vertu et lui donne des forces plus grandes que son corps. Maintenant c'est un épervier, oiseau cruel, qui porte le carnage parmi les oiseaux et fait souffrir aux autres la douleur qu'il ressent».

Livre X Vénus et Adonis

Car tandis que l'Amour donne un baiser à Cypris, par malheur, une flèche, sortant à demi du carquois, effleure le sein de la déesse. Vénus, blessée, repousse son fils de la main. L'atteinte était profonde: la déesse se trompa d'abord à l'apparence, mais bientôt, éprise des charmes d'un mortel, Vénus oublie Cythère et ses rivages; elle ne fréquente plus Paphos dont la mer forme la ceinture, Cnide aimée des pêcheurs, Amathonte aux mines opulentes. Elle abandonne le ciel même; le ciel ne vaut pas Adonis. Elle s'attache à ses pas; elle est sa compagne assidue. Jadis, sous de frais ombrages, tout entière à l'indolence, elle se livrait sans réserve aux soins de sa beauté. Maintenant les monts, les bois, les roches buissonneuses la voient errer, la jambe nue, la robe relevée à la manière de Diane; elle anime les chiens, mais contre de douces et d'innocentes proies. Les animaux qu'elle poursuit, c'est le lièvre rapide, le daim, le cerf à la superbe ramure. Prudente, elle évite le sanglier féroce, le loup ravisseur, l'ours armé de griffes cruelles, le lion qui se gorge du sang des troupeaux.

Toi-même (et puisses-tu profiter de ses conseils!) elle t'engage à les craindre, ô Adonis! «Sois brave, dit-elle, mais contre de timides adversaires: l'audacieux s'expose en se mesurant à l'audace. De grâce, ô mon jeune amant! ne sois pas téméraire, au péril de mon bonheur! Ces monstres qui tiennent de la nature des armes redoutables, oh! ne va pas les affronter, ta gloire pourrait me coûter trop cher. Non, crois-moi, ni ton âge, ni ta beauté, rien de ce qui sut toucher Vénus ne pourrait attendre les lions, les sangliers hideux: comme leurs yeux, leur âme est farouche. Les sangliers! ils sont terribles; leurs défenses recourbées, c'est la foudre! Et les lions au poil fauve! Leur colère est impétueuse et sans borne; c'est une race qui m'est en horreur. Tu me demandes pourquoi? Écoute le merveilleux récit de l'antique châtement qu'ils subirent: mais encore mal aguerrie, je suis déjà épuisée de fatigue; voici l'ombre de ce peuplier qui nous invite et nous sourit; le gazon nous offre une couche verte, je veux m'y reposer avec toi». Et ils se reposèrent tous deux, et, pressant à la fois l'herbe et son amant, appuyant sur le sein du jeune homme sa tête gracieuse, elle parle, et des baisers se mêlent à ses paroles souvent interrompues.

(...récit d'Hippomène et Atalante)

Fuis-les, cher Adonis, fuis avec eux toute cette race féroce qui jamais ne montre le dos au chasseur, mais qui fait toujours front à l'attaque; fuis-les! Crains que ta valeur ne nous soit fatale à tous deux!»

Tels sont les conseils de Vénus. La déesse, attelant les cygnes de son char, s'élève dans les airs. Mais les conseils timides ne font que révolter la valeur ; forcé dans sa retraite, un sanglier, dont les chiens ont suivi la trace fidèle, s'apprêtait à sortir du bois, lorsqu'un dard oblique part de la main du fils de Myrrha, et le perce. Soudain, le monstre à la hure effrayante secoue le javelot teint de son sang ; furieux, il poursuit le jeune homme, lui plonge dans l'aine ses défenses tout entières, et le jette mourant sur la terre rouge.

Le char léger de Cythérée voguait dans la plaine des airs, et ses coursiers à l'aile d'albâtre n'avaient pas encore atteint les rivages de Cypre ; de loin, elle a reconnu les plaintes de son Adonis expirant ; elle dirige vers lui le vol de ses blancs oiseaux, elle descend des hauteurs du ciel, elle voit... Quel spectacle ! Adonis, glacé, qui nage dans les flots de son sang. Elle s'élance, elle arrache, elle déchire ses voiles, ses cheveux, tout, et d'une main désespérée, elle meurtrit ses appas.

« Ah ! cruels destins ! non, tout ne sera pas soumis à vos lois, dit-elle ; non, mon Adonis devra l'immortalité aux monuments de ma douleur ! Chaque année ramènera des solennités funèbres, emblèmes animés de mort et de regrets : son sang produira une fleur délicate (...) » Elle dit, et sa main verse un nectar embaumé sur le sang qui d'abord frémit et bouillonne. Telles, quand le ciel se fond en pluie, des bulles transparentes s'élèvent à la surface des eaux. Une heure ne s'est pas écoulée, et voici qu'une fleur naît du sang qui la colore ; on dirait la fleur de l'arbuste qui recèle une graine féconde sous l'écorce de son fruit, l'éblouissante grenade. Mais son éclat ne dure qu'un instant ; trop frêle, trop légère, elle tombe, et le vent qui lui donne son nom la détruit et la brise.

Livre XIII Acis et Galatée (narratrice Galatée)

« Acis était le fils de Faune et de la nymphe Symæthis : il faisait le bonheur de son père, de sa mère, et le mien surtout, car je l'aimais : il était beau, il avait seize ans, et un léger duvet dessinait les doux contours de ses joues. Je l'aimais, et le Cyclope me poursuivait de son amour. Si tu me demandes quelle était dans mon âme la passion la plus vive, de ma haine pour le Cyclope, ou de ma tendresse pour Acis, je crois qu'elles étaient égales. Ô Vénus, que ta puissance est grande ! Ce géant farouche, l'horreur des forêts, que nul n'avait pu voir impunément, le contempteur de l'Olympe et des dieux, sent ce que c'est que l'amour : épris de ma beauté, il brûle, il oublie son antre et ses troupeaux. Il songe à sa figure ; il veut plaire : il peigne avec un râteau sa rude chevelure, il coupe avec une faux sa barbe hérissée ; il se mire dans les eaux, il compose ses traits farouches. Ce n'est plus ce géant féroce, toujours altéré de sang et affamé de meurtre : les vaisseaux abordent au rivage et le quittent sans péril. (...) Vois-tu ce cap élevé qui s'allonge au loin sur les flots, et que la mer baigne de deux côtés ? C'est là qu'un jour le Cyclope vint s'asseoir au milieu de ses brebis, qui le suivaient d'elles-mêmes. Après avoir posé à ses pieds le pin qui lui servait de bâton, et dont on aurait pu faire un mat, il prit une flûte formée de cent roseaux, et les mers, les montagnes frémissaient des sifflements horribles qu'il en tira. Caché sous les flancs d'un rocher, je reposais sur le sein de mon Acis ; et de loin, mon oreille recueillait ces paroles, qui sont restées gravées dans ma mémoire : » Ô Galatée, tu es plus blanche qu'un beau lys, plus fraîche que les fleurs de la prairie, plus élancée que l'aune, plus brillante

que le cristal, plus folâtre qu'un jeune chevreau, plus polie que le coquillage lentement usé par la vague, plus agréable que les rayons du soleil en hiver, et que l'ombre en été (...). Ah ! si tu me connaissais, tu te repentirais d'avoir fui ; tu regretterais tes longs refus, tu ferais tout pour me retenir auprès de toi. J'ai sur le flanc de la montagne un antre creusé sous le rocher ; là, on ne sent ni la chaleur brûlante de l'été, ni les glaces de l'hiver : j'ai des arbres dont les branches plient sous les fruits ; j'ai de longues vignes aux raisins dorés, d'autres aux raisins colorés de pourpre (...). Ces troupeaux sont à moi : beaucoup d'autres errent dans les forêts et dans les vallées ; beaucoup reposent dans les antres de la montagne. Ne m'en demande pas le nombre, je l'ignore : c'est au pauvre qu'il convient de dénombrer son troupeau (...). J'ai toujours du lait blanc comme la neige : j'en garde une partie pour le boire ; je laisse l'autre s'épaissir en fromage. (...) Viens, ô Galatée, lève ta belle tête au-dessus des flots d'azur ; viens et ne dédaigne pas mes présents. Je connais ma figure, je l'ai vue naguère dans une eau limpide, et son image m'a plu (...). Prends pitié de moi, je t'en supplie ; écoute ma prière, car je n'ai jamais prié que toi. Je méprise Jupiter, son Olympe et sa foudre ; mais je tremble devant toi, ô fille de Nérée : ton courroux est plus terrible que son tonnerre. Je souffrirais moins vivement de tes mépris, si tu fuyais tout le monde, comme tu me fuis : mais pourquoi repousser le Cyclope, et chérir un Acis ? Pourquoi préférer à mes caresses les caresses d'Acis ? Eh bien ! qu'il se complaise en lui-même ; que toi aussi, pour ma douleur, ô Galatée, tu te complaises en lui ; mais qu'il me tombe un jour sous la main, et il sentira que ma force répond à ma taille. Je lui arracherai, tout vivant, les entrailles ; je lancerai ses membres déchirés à travers les champs, et jusque dans la mer où tu habites : oh ! ainsi, soyez-vous réunis ! car enfin je brûle, et la flamme irritée n'en est que plus vive et plus terrible : je brûle comme si l'Etna et tous ses feux étaient dans mon sein : et toi, ô Galatée, tu es sans pitié ! »

Après ces plaintes inutiles (j'observais tout), il se lève, et, comme un taureau furieux de la perte de sa génisse, il ne peut rester à la même place, il erre à travers les bois et les montagnes. Tout à coup, comme nous étions sans crainte et dans l'ignorance du péril, il m'aperçoit auprès d'Acis : « Je vous vois, s'écrie-t-il ; attendez, ce seront là vos dernières caresses ». Ce cri était terrible, comme celui d'un géant irrité ; l'Etna le répète avec horreur. Et moi, éperdue, je me précipite sous les flots : Acis fuyait : « À mon secours, Galatée, crieait-il ; mon père, ma mère, à mon secours ! cachez-moi dans vos ondes, où je vais périr ! » Polyphème le poursuit ; il arrache le sommet d'une montagne et le lance ; et quoiqu'une extrémité de cette masse atteigne seule Acis, elle le couvre tout entier et l'écrase. J'ai fait pour lui tout ce que les destins permettaient, en lui donnant la forme et les attributs de son aïeul. Sous le roc qui l'avait écrasé, le sang coulait en flots de pourpre : et d'abord sa couleur commence à s'effacer ; c'est comme l'eau d'un fleuve, troublé par un orage ; peu à peu, c'est une source pure et limpide. Alors la pierre s'entrouvre ; de ses flancs surgit la tige vigoureuse de verts roseaux ; le flot s'ouvre, et s'échappe en bondissant du creux du rocher. Tout à coup, chose merveilleuse ! s'élève au milieu des eaux le buste d'un jeune homme : des cornes arment son front couronné de joncs flexibles : c'était Acis, mais plus grand, mais avec un teint verdâtre ; c'était Acis changé en fleuve ; et ces eaux ont conservé son nom ».

En lien avec la *Bacchanale des Andriens*

Philostrate l'ancien. Introduction, traduction et commentaire par A. Bougot

UNE GALERIE ANTIQUE DE SOIXANTE-QUATRE TABLEAUX

H. Loones (Paris), 1881

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3412641f/f337.item>

Les Andriens enivrés par le fleuve de vin qui traverse leur île, tel est le sujet de cette peinture. C'est Dionysos qui pour les Andriens a fait jaillir du sein de la terre ce véritable fleuve, petit en comparaison de nos rivières, divin et considérable, si vous pensez qu'il roule des flots de vin. Celui qui y puise peut mépriser le Nil et l'Ister, et dire qu'ils vaudraient mieux, si moins importants qu'ils ne le sont, ils étaient semblables à celui-ci. Et voilà sans doute ce que chantent les Andriens, avec leurs femmes et leurs enfants, tous couronnés de lierre et de smilax, les uns dansant, les autres couchés sur l'une et l'autre rive. J'imagine les entendre: l'Achéloos, disent-ils, produit des roseaux; le Pénée arrose des vallées verdoyantes, les fleurs croissent sur les bords du Pactole, mais ce fleuve enrichit les hommes, les rend puissants sur la place publique, riches et serviables envers leurs amis, leur donne la beauté, et fussent-ils des nains, une taille de quatre coudées; car tous ces avantages* celui qui s'est enivré ici, peut les réunir, s'en parer en imagination. Ils chantent aussi sans doute que seul d'entre les fleuves celui-ci n'est point franchi par les

troupeaux et les chevaux, que, versé des mains mêmes de Dionysos, il est bu dans toute sa pureté, ne coulant que pour les hommes. Imagine-toi entendre cet hymne, et aussi le balbutiement de quelques chanteurs avinés. Voici maintenant ce qui se voit Couché sur un lit de grappes de raisin, le teint empourpré et le visage un peu bouffi, le fleuve répand ses eaux; des thyrses ont poussé près de lui, comme les roseaux dans les fleuves ordinaires. Au moment où il quitte la terre et les banquets dont il est témoin, vers l'embouchure, les Tritons viennent à sa rencontre, et puisant le vin dans leurs conques, le boivent ou le lancent dans les airs en soufflant; quelques-uns même d'entre eux sont ivres et se mettent à danser. Dionysos se rend par mer vers Andros et ses festins; déjà le navire est entré dans le port, amenant la troupe confuse des satyres, des bacchantes, des silènes; il porte aussi et le Rire et Cōmos, les dieux les plus gais, les meilleurs compagnons de l'ivresse, les plus dignes d'assister le dieu, en humeur de vendange.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

**BELLORI Giovanni Pietro, FELIBIEN André,
PASSERI Giovanni Battista, SANDRART Joachim**
Vies de Poussin,
Éditions Macula, 1994

COMPIEGNE Guy (de)
Nicolas Poussin L'œuvre Inachevée
Éditions du Varuly, 2018

FUMAROLI Marc
*L'inspiration du poète de Poussin,
Essai sur l'allégorie du Parnasse*
Édition de la Réunion des Musées nationaux, 1989, Paris

MÉROT Alain
Poussin
Hazan, collection « Monographie », Vanves, 2011

ROSENBERG Pierre
Nicolas Poussin, les tableaux du Louvre
Somogy Éditions d'art, 2015

TAITTINGER Thierry
*Nature et idéal: Le paysage à Rome,
1600-1650, Carrache, Poussin, le Lorrain...*
Beaux-Arts Edition, Paris, 2011

THUILLIER Jacques
Nicolas Poussin
2 tomes, Éditions Faton, Dijon, 2015

CATALOGUES D'EXPOSITION

Paris, 1994
ROSENBERG Pierre (dir.)
Nicolas Poussin 1594-1665
Exposition Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1994,
Paris, Réunion des musées nationaux, 1994

**Montbéliard, 2001 - Musée du château
des ducs de Wurtemberg**
Belfort, 2001 - Musée d'art et d'histoire
Picasso, l'homme du trait, 60 ans de gravure
Catalogue d'exposition, Belfort, Musée d'art et d'histoire, 2001

Paris, 2001 - Galerie nationale du Jeu de Paume
Montréal, 2001 - Musée des Beaux-Arts
Barcelone, 2001 - Museu Picasso
Picasso érotique
Catalogue d'exposition, exposition, Paris, Galerie nationale du
Jeu de Paume, 2001, Paris : Réunion des Musées Nationaux, 2001

Paris, 2008
BALDASSARI Anne (dir.)
Picasso et les maîtres
Exposition Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 2008,
Paris, Réunion des musées nationaux - Grand Palais, 2008

Paris, 2015
MILOVANOVIC Nicolas, SZANTO Mickaël (dir.)
Poussin et Dieu
Exposition au musée du Louvre, Paris, 2015,
Paris, Hazan-Louvre éditions, 2015

Vallauris, 2018
DOPFFER Anne, LINDSKOG Johanne (dir.)
Picasso : les années Vallauris
Exposition, Vallauris, Musée national Pablo Picasso
La guerre et la paix, 2018, RMN-Grand Palais, Paris, 2018

Bordeaux, 2022
Picasso et l'effervescence des formes
Cité du vin, 2022, Beaux-Arts Edition

Lyon, 2022
**MILOVANOVIC Nicolas, SZANTO Mickaël,
VIRASSAMYNAÏKEN Ludmila (dir.)**
Poussin & l'amour
MARTY Zoé, RAMOND Sylvie (dir.)
Picasso Bacchanales Poussin
Catalogue d'exposition, Lyon, musée des Beaux-Arts, co-édition,
Paris, In Fine éditions d'art, 2022

À LIRE

Dossier pédagogique Bacchantales modernes
www.musba-bordeaux.fr/sites/musba-bordeaux.fr/files/dossier_pedagogique_bacchantales_modernes.pdf

Biographie de Picasso
www.museepicassoparis.fr/fr/biographie-de-picasso

Lire *Les Métamorphoses* d'Ovide
nubis.univ-paris1.fr/web/lire-les-metamorphoses/accueil.html

Les Métamorphoses d'Ovide, une référence universelle
fantasy.bnf.fr/fr/comprendre/les-metamorphoses-dovide-une-referance-universelle

À ÉCOUTER

Conférence *Poussin et les Bacchantales de Richelieu*
www.canalacademies.com/emissions/les-conferences-de-linstitut-de-france/la-peinture-francaise-aux-temps-de-louis-xiii-et-louis-xvi/poussin-et-les-bacchantales-de-richelieu

Conférence *Les visages de Poussin*
www.louvre.fr/louvreplus/video-les-visages-de-poussin-15?autoplay

Conférences *L'art au siècle de Poussin*, proposé par Pierre Rosenberg, de l'Académie française
Enregistré à l'Institut de France dans le cadre des Conférences de l'Institut, le 21 septembre 2020
<https://www.youtube.com/watch?v=luA7eWQAggU>

AUDIOGUIDE DES EXPOSITIONS
soundcloud.com/lyon_musee_beaux_arts/sets/audioguide-de-lexposition-poussin-et-lamour