



PARCOURS DE VISITE EN AUTONOMIE

Avec tout le groupe, prévoir une introduction à la visite.

COUR DU MUSÉE ou SALLE 1

→ Pour que la visite que vous allez effectuer au musée du Petit Palais se déroule dans les meilleures conditions possibles, il est important de rappeler aux élèves **les consignes de sécurité** :

- ne pas toucher les œuvres,
- ne pas marcher sur les estrades,
- ne pas s'appuyer sur les murs pour écrire,
- tenir compte des observations éventuelles des surveillants de salle qui sont là pour faire respecter les consignes et pour accompagner le visiteur dans sa visite.
- Il est interdit de courir, crier par respect pour les autres visiteurs.

→ Histoire du musée et de ses collections

→ Un art essentiellement religieux – Outil de diffusion de la foi chrétienne

Les collections du musée du Petit Palais sont très riches en œuvres d'inspiration religieuse. Elles sont à la fois des références pour comprendre les textes fondateurs contenus dans la Bible et des repères pour mieux connaître l'histoire de la peinture. Les tableaux italiens rassemblés ici viennent presque tous d'églises, couvents, chapelles d'Italie et datent des XIV^e et XV^e siècles.

Les élèves doivent savoir que toutes ces images n'ont pas été produites pour orner les murs des musées. Elles avaient une mission bien précise à remplir : transmettre le message de la Bible à ceux qui ne savent pas lire – et ils étaient nombreux au Moyen Âge.

A l'époque où les peintures et les sculptures du musée ont été faites, au Moyen Âge, la religion occupait une place très importante dans la vie des gens et la plupart des images que les gens pouvait voir était des œuvres religieuses (pas de télé, pas de journal, peu de livres, pas d'ordinateur...). Aujourd'hui, les histoires que racontent ces œuvres peuvent nous sembler mystérieuses mais au Moyen Âge, les gens qui les voyaient les comprenaient très bien. Pour que ce message soit le plus clair possible, le peintre utilisait des codes compréhensibles de tous.

→ Remise des carnets de visite

- chaque page porte le numéro de la salle concernée et une reproduction de l'œuvre à partir de laquelle une activité est proposée
- en bas des pages, ils trouveront un texte qui pourra leur donner des indices pour répondre aux questions, ainsi que certaines définitions « Vocabulaire ».



Les réponses **sont signalées par un symbole et indiquées en gras dans le corps du texte.**



Si les enseignants souhaitent faire des commentaires durant la visite, ils ont à leur disposition des observations et des approfondissements (Zoom sur une œuvre).



SALLE 1

Fragments



Enroulement de feuillage,
chapiteau du cloître de Notre-Dame des Doms.
2nde moitié du XII^e siècle



Les chapiteaux présentés proviennent de bâtiments monastiques aujourd'hui détruits comme l'abbaye de Saint-Ruf, une des premières communautés chrétiennes d'Avignon ou le cloître de la cathédrale Notre-Dame-des-Doms. La qualité des sculptures, tout particulièrement celles provenant de Notre-Dame-des-Doms, montre la grande maîtrise des sculpteurs provençaux qui n'ont pas cessé pendant tout le Moyen Âge de regarder les réalisations antiques encore visibles dans notre région à cette époque.

Contre le mur de l'escalier, trois chapiteaux **du cloître** de pilastre de l'ancienne abbaye de Saint-Ruf témoignent, vers 1140, les débuts de la sculpture romane à Avignon.

L'architecture d'un cloître reflète comme sa décoration la pensée religieuse et porte un message. On sait que dès le X^e siècle, des moines se réunissent pour vivre autour d'une église sur le rocher des Doms à Avignon. La vie des moines se déroule alors autour d'un cloître, sorte de cour entourée d'une galerie couverte : les voûtes de la galerie sont soutenues par des colonnettes et des chapiteaux.

La sculpture médiévale a les mêmes fonctions que les vitraux et les peintures : raconter des histoires.

Il y a plusieurs types de décor sur les chapiteaux :

- des chapiteaux inspirés de l'art antique avec des décors végétaux,
- des masques fantastiques, des chapiteaux historiés (qui racontent des histoires).



Zoom sur une œuvre

Outre les collections de sculptures romanes et gothiques, la première salle présente un ensemble de fresques (vers 1380-1390). Elles ornaient deux salles d'une maison de Pont de Sorgues, petite ville située à 10 km d'Avignon où le pape Jean XXII avait fait construire un important château. Illustrant des thèmes profanes : trois scènes de chasse, cinq scènes courtoises, deux fragments décoratifs, elles apportent le témoignage précieux d'un type de décor du XIV^e siècle qui devait être fréquent en particulier dans les livrées cardinalices, sur le modèle des scènes de chasse de la Chambre du Cerf du Palais des Papes (vers 1343), mais dont très peu d'exemples sont parvenus jusqu'à nous.



Scène courtoise : la Carole.
Avignon, fin XIV^e siècle



SALLE 2

Dis-moi comment tu es coiffé et je te dirai qui tu es ?



Gisant du tombeau du cardinal Jean de Lagrange.
Fin XIV^e – début XV^e siècles



La coiffe, mutilée, portée par Jean de Lagrange est **une mitre**. Insigne des hauts dignitaires de l'Église, elle marque la fonction d'abbé, d'évêque ou de **cardinal**.

Élevé à partir de 1388, le tombeau du cardinal Jean de Lagrange est un des plus importants tombeaux de son époque. La salle 2 présente les éléments sculptés de ce tombeau que l'on a pu sauvegarder après les destructions opérées lors de la Révolution française. Un dessin du XVII^e siècle, dont une copie est présentée près des fenêtres, permet de reconstituer ce tombeau qui atteignait 15m de haut.



Zoom sur une œuvre

S'approcher du transi et faire observer la représentation macabre d'un réalisme et d'une précision anatomique étonnants (cage thoracique saillante, visage creusé...).

Qui peut être ce personnage ? C'est toujours Jean de Lagrange mais cette fois c'est son cadavre que le sculpteur a montré. Pourquoi ces deux représentations étaient-elles sur le tombeau l'une au-dessus de l'autre ? Quelles impressions la juxtaposition des deux crée-t-elle ? Cela nous dit que l'on a beau être riche et puissant sur terre, la mort nous rend tous égaux. D'ailleurs un phylactère qui flotte au-dessus du cadavre nous indique « *que tous voient, grands et petits, à quel état ils seront réduits... pourquoi l'orgueil ? car tu es poussière et comme moi tu redeviendras cadavre fétide, nourriture des vers et cendre* ». Cette époque est grandement préoccupée par la question du salut ce qui a une incidence sur la représentation de la mort, après quelques grands traumatismes comme la Grande Peste de 1348, la Guerre de Cent Ans.



Transi du tombeau du cardinal Jean de Lagrange.
Fin XIV^e – début XV^e siècles



SALLE 3

La collection de peinture italienne



Maître de 1310.
*La Vierge de Majesté avec six anges et les
donateurs Paci.* 1310



L'observation générale des panneaux de cette salle et de leurs points communs permet de mettre en évidence et de comprendre quelques grands principes régissant la peinture médiévale.

- Point commun au niveau des thèmes : c'est une peinture **religieuse**. L'objectif de ces images est de transmettre un message chrétien (histoires tirées des textes fondateurs contenus dans la Bible).
- Point commun au niveau des couleurs : recours au **fond d'or** qui évoque la présence de Dieu sur le panneau et confère un caractère divin aux représentations. Les peintres de l'époque, il y a presque 700 ans, utilisaient tous cette technique. Puis au fil du temps, ils ajouteront un arbre, un bâtiment et finiront par peindre des paysages entiers.
- Point commun au niveau du support utilisé pour ces panneaux peints ou de leurs formes : c'est une peinture **sur bois** dont les ornements peuvent rappeler les formes de **l'architecture gothique**.



Zoom sur une œuvre

Une dame habillée d'un manteau bleu tient un enfant sur ses genoux, elle est assise sur un trône, elle est entourée de 6 anges qui ont le regard tourné vers eux. En bas du trône un homme et une femme de taille beaucoup moins importante sont agenouillés et lèvent leurs mains en prière vers eux. Entre eux un texte figure : il nous apprend que Filippo Paci et sa femme Jacoba ont commandé ce tableau au peintre en 1310. Par contre, on ne connaît pas le nom du peintre car il n'a pas signé le tableau c'est pourquoi on l'a baptisé "Maître de 1310".

Est-ce que des personnages semblent plus importants que d'autres dans ce tableau ? La femme et l'enfant qui sont placés au centre et qui ont une taille plus importante que les autres, de plus tous les personnages du tableau ont le regard tourné vers eux. Le peintre a choisi de les mettre en valeur car ce sont l'enfant Jésus et sa mère Marie.

Mais comment le sait-on ? Pour les gens du Moyen Âge, ça ne faisait aucun doute : un personnage féminin assis sur un trône et qui tient un enfant sur ses genoux, ça ne peut être que Marie et Jésus. Pour être sûr que tout le monde les reconnaisse, le peintre utilise des codes communs à tous les peintres : la Vierge est par exemple le plus souvent habillée d'un manteau bleu.



SALLE 4

Peindre au Moyen Âge



Grâce à l'observation des tableaux de cette salle, les élèves ont entouré les outils et matières servant au peintre: **la feuille d'or, l'œuf, le panneau de bois, le mortier et les pigments.**



Zoom sur une œuvre

Regardez bien (attention de ne pas trop vous approcher !) sur le panneau de Taddeo di Bartolo on peut voir comment le tableau a été peint, car le peintre a laissé des traces de son travail et le tableau un peu abîmé (souvenez-vous qu'il est très vieux, presque 600 ans) laisse apparaître les différentes étapes.

Est-ce qu'il a pu peindre directement sur le bois ?

Non, car la surface du bois, peut-être irrégulière, en plus on ne veut pas que les veines ou les nœuds du bois se voient par transparence.

Il faut préparer le panneau de bois avant de peindre :

- le peintre passe plusieurs couches de *gesso* (préparation blanche de gypse et colle de peau) pour avoir une surface bien régulière (dans lequel on aperçoit, sur la droite, la toile de lin noyée dans la préparation).
- puis il dessine alors les contours de son personnage avec un stylet (un stylo sans mine)
- le peintre pose ensuite le fond d'or : là, une nouvelle préparation est nécessaire : pour que l'or s'accroche bien sur le tableau, il faut passer une couche de bol d'Arménie (un mélange de terre rouge et de blanc d'œuf ou de colle).
- la pose du décor poinçonné pour les auréoles et les bordures à l'aide de divers poinçons,
- ensuite le peintre peut poser les feuilles d'or. Parfois les feuilles d'or qui sont très fines se sont usées : on voit parfois réapparaître le bol d'Arménie.
- la couche de *verdaccio* sous les visages et autres carnations : sous-couche de terre verte mêlée de blanc
- Il peut enfin poser les couleurs.

Est-ce que le peintre sortait ses tubes de peinture et hop ?

C'est beaucoup plus compliqué pour les peintres du Moyen Âge, les tubes de peinture n'existent pas. Le peintre doit fabriquer lui-même ses couleurs. La peinture est un mélange de pigments qui donne la couleur et de liant qui permet d'étaler les pigments. Il faut broyer très finement les pigments puis les mélanger au liant. Pour les pigments, on utilise toutes sortes de choses : des insectes, des plantes, des pierres, de la terre, des ocres... Pour le liant, les peintres italiens du Moyen Âge utilisent le jaune d'œuf, plus tard, les peintres utiliseront l'huile, on peut aussi se servir de l'eau comme liant.



Taddeo di Bartolo. *La Vierge et l'Enfant.*

Vers 1393



SALLE 5

Suspendu !



La présentation du crucifix de Lorenzo di Bicci évoque la manière dont était vu ce type d'œuvres dans les églises.

A partir du XIII^e siècle, la décoration des églises qui semble-t-il était cantonnée jusque-là aux fresques et mosaïques sur les murs, s'enrichit de tableaux indépendants placés devant l'autel ou suspendus dans la nef comme les crucifix.



Zoom sur une œuvre

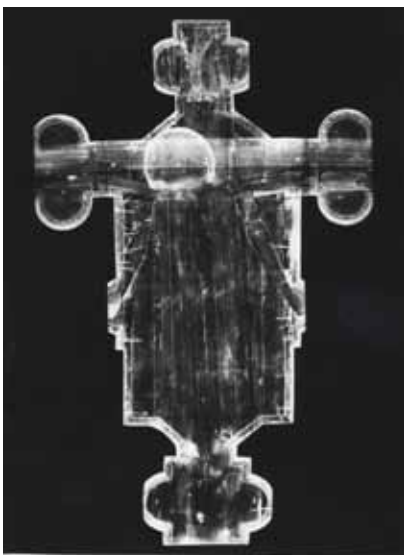
Les découvertes réalisées lors de l'étude radiographique des panneaux ont parfois été surprenantes comme cela a été le cas pour ce *Crucifix* dont l'image aux rayons X révèle la présence de quatre bras : deux en croix, deux descendant le long du corps. Si l'on observe le haut de ces bras verticaux, on s'aperçoit qu'ils correspondent aux cassures latérales des épaules du Christ et qu'ils sont les membres originaux, accidentés, fracturés en plusieurs endroits et dont les extrémités des mains ont été coupées.

Il faut donc admettre que cet ouvrage, accidenté dans des conditions que nous ignorons, a été restauré à une date ancienne et que, pour des raisons sans doute religieuses, il n'était pas concevable que les bras du Christ puissent être supprimés. Ils ont donc été incrustés dans le fond du crucifix, recouverts de pièce de toile et d'enduit afin de consolider l'ensemble et d'aplanir la surface, puis recouverts d'or et d'un nouveau décor. D'autres bras ont été conçus, peints et inclus dans le crucifix.

Ce *Crucifix* portait également des traces d'usure particulièrement marquée au niveau des pieds du Christ qui à n'en pas douter devaient être régulièrement à portée des fidèles. Ces usures témoignant de la dévotion particulière autour de cette image religieuse ont été conservées.



Lorenzo di Bicci. *Crucifix*.
Dernier quart du XIV^e siècle



Radiographie du *Crucifix*



SALLE 11

De la profondeur, enfin !

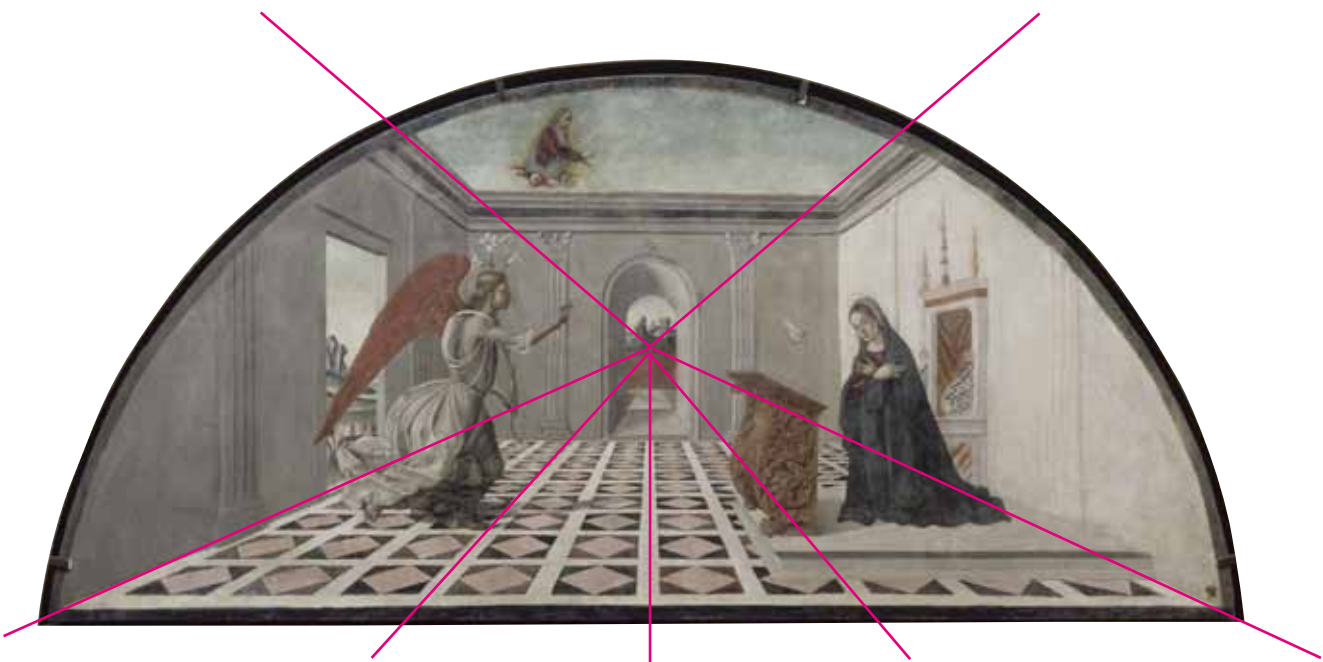


Le point de fuite de la perspective est situé **au fond du tableau au milieu, il passe à travers l'ouverture par laquelle on peut apercevoir une tour au loin.** Jusqu'au début du XV^e siècle, les images produites par les peintres sont jugées en fonction de leur qualité narrative plutôt que de leur degré de réalisme. Ces images, devant insister sur la divinité des scènes peintes, utilisent fond d'or et perspective hiérarchique qui sont difficilement compatibles avec le souci du réel !

Les mentalités changent pourtant et le courant humaniste va placer l'homme, et non plus Dieu, au centre de tout. Dans le domaine de la peinture, ce changement aboutit à un intérêt de plus en plus grand pour la représentation du monde tel que le voit le peintre et non pas tel qu'il le conçoit intellectuellement.

Le souci de la représentation de la profondeur sur une surface en deux dimensions entraîne les peintres florentins à mettre au point au début du XV^e siècle la perspective centrale à point de vue unique : la position du peintre détermine la représentation de l'espace au moyen de droites parallèles convergeant à l'infini vers un point du tableau.

De nombreux traités théoriques sur la perspective voient le jour, donnant lieu à de nombreux débats et interprétations : la peinture devient une discipline intellectuelle, et non plus une activité manuelle, qu'il faut placer aux côtés de la grammaire, de la rhétorique ou de l'arithmétique parmi les arts libéraux.



Bartolomeo della Gatta. *L'Annonciation*.
Fin XV^e – début XVI^e siècle



SALLE 15

*Mythologique !***Histoire à lire aux élèves avant de répondre aux questions :**

La prise d'Athènes par Minos, roi de Crète

Pour venger l'assassinat par Egée de son fils Androgée, Minos s'empare d'Athènes et impose un traité à la ville qui l'oblige à livrer régulièrement sept jeunes gens et sept jeunes filles en pâture au Minotaure. Ici un premier lot de prisonniers est emmené en Crète.

Thésée et le Minotaure

Thésée fils d'Egée, roi d'Athènes, fait partie du convoi de jeunes gens destinés au minotaure. Il rencontre les deux jeunes filles de Minos, Phèdre et Ariane. Celle-ci lui remet une pelote de fil grâce à laquelle il pourra retrouver son chemin dans le labyrinthe du minotaure. Il s'enfuit avec les deux jeunes filles.



1 -après l'arrivée du bateau amenant en Crète les Athéniens et Thésée, Thésée rencontre Ariane et Phèdre

2 -Ariane donne à Thésée le fil qui lui permettra de retrouver son chemin dans le labyrinthe

3 -Ariane et Phèdre attendent Thésée devant le labyrinthe et Thésée tue le Minotaure

4 -Thésée part avec Ariane et Phèdre

Si vous avez le temps de racontez la fin de l'histoire....

Ariane à Naxos

Le navire fait escale à Naxos, où ils dorment dans un lit sous les arbres, mais profitant du sommeil d'Ariane, Thésée s'enfuit avec Phèdre. Ariane reste seule, elle sera consolée par Bacchus avec son cortège de buveurs, faunes, bacchantes et musiciens sur un char tiré par deux chevaux à tête anguiforme. Au loin Thésée s'approche des rives d'Athènes mais il a oublié de hisser une voile blanche, signe convenu de la victoire. Son père le croyant mort se précipite dans la mer depuis les tours de son palais.

**Zoom sur une œuvre**

La fonction exacte des quatre panneaux présentés en enfilade est discutée mais l'hypothèse la plus généralement admise est qu'il s'agit de panneaux provenant de *cassoni*, ces coffres peints allant généralement par paire qui faisaient partie du trousseau des mariées italiennes. L'imagerie que l'on rencontre sur ces coffres peints célèbre l'union entre deux familles ; par l'emploi de récits tirés d'abord de la Bible puis de textes antiques (sujets mythologiques) remis à l'honneur à la Renaissance, elle transmet un message au jeune couple. La présence des armoiries de huit grandes familles florentines accrochées sur le bateau au premier plan du panneau *Thésée et le Minotaure* renvoie peut-être à un événement lié à l'alliance de ces familles.



Maître des cassoni Campana.

Thésée et le Minotaure.

Vers 1510-1515



1



2



3



4

SALLE 17

Le Bien et le Mal



Ce tableau montre le combat entre saint Michel, l'archange guerrier (armure, épée...) et le diable représenté sous les traits d'un monstre aux formes animales et composé de parties de divers animaux réels :

- ailes de chauves-souris
- pattes et bec d'oiseau de proie
- corne de bovin
- queue de lion



Zoom sur une œuvre

Avec cette énigme faire retrouver un autre « monstre » dans la salle 18 : Je suis une bête monstrueuse qui terrorisait la région de Tarascon. Apprivoisée par une sainte femme qui m'a passé une laisse autour du cou, je suis devenue très sage ; les habitants de la région en ont profité pour me tuer.

Je suis ... la Tarasque

La Tarasque répandait la terreur autour de Tarascon. Hantant le Rhône, la bête perturbait la navigation et se plaisait à faire chavirer les navires. Lors de ses incursions sur les rives du fleuve, au temps où la forêt était encore dense, elle dévorait moutons, enfants et bergers. C'est à sainte Marthe que revient l'honneur d'avoir dompté ce monstre.



Josse Lieferinxe.
Saint Michel terrassant le démon.
Fin du XV^e siècle



Attribué à Jean de la Huerta.
Sainte Marthe.
Vers 1446