

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

LES BELLES DU NORD

Présentation

Les sculptures

Fiche œuvre : Sainte Marie-Madeleine

Fiche œuvre : Sainte Agnès

Blason et contre-blason

Fiche œuvre : Saints moines

La satire du personnage du moine

Fiche œuvre : Jehan Bellegambe, *La Trinité, dit Triptyque de Marchiennes*

Dossier écrit et réalisé par :

Catherine Baldous, professeure agrégée de lettres

Mylène Bilot, professeure d'arts plastiques

Marie-José Parisseaux, conseillère pédagogique en arts visuels

Coordination : Céline Villiers

Impression : Ville de Lille

PRESENTATION

UNE DECOUVERTE ARCHEOLOGIQUE EXCEPTIONNELLE

Une histoire hors du commun

En mars 2013, à la demande de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) du Nord-Pas-de-Calais, l'Institut national de recherches archéologiques préventives (Inrap) a mené un diagnostic archéologique sur un terrain à Orchies. Cette opération située en cœur de ville devait permettre de mieux comprendre l'occupation du site depuis le Moyen Âge.

Lors de l'intervention, les archéologues ont, par un heureux hasard, mis au jour une sculpture fragmentaire, puis trois autres statues, rapidement mises en sécurité avant leur étude.

Il a été établi que ces œuvres remontaient aux XVI^e et XVII^e siècles et ont été produites dans un calcaire régional. Si nous ignorons à l'heure actuelle d'où les statues proviennent, il est probable qu'elles aient fait partie de la décoration d'un édifice religieux du centre-ville d'Orchies.



Le contexte de la découverte et l'étude du site incitent à penser qu'elles ont été enfouies pendant la Révolution, pour les sauver probablement du vandalisme qui sévissait dans la région.

Suite au don du propriétaire du terrain, à qui revenait la moitié de la découverte, l'État est devenu pleinement propriétaire des sculptures et a souhaité les déposer au Palais des Beaux-Arts de Lille. La Ville de Lille a apporté son soutien à ce projet en acceptant le dépôt de l'État et en s'engageant à prendre en charge la restauration de cet ensemble.

De la terre au musée : une restauration spectaculaire

Une étude préalable a d'abord été menée en 2015 par les restauratrices Sabine Kessler et Julie André-Madjlessi, afin de trouver une méthode adéquate pour nettoyer la pierre sans risquer de l'endommager ou de perdre les restes de polychromie encore existants. Plusieurs techniques ont été retenues : le dégagement mécanique par grattage et brossage, puis l'application de gels garantissant l'enlèvement progressif de la terre qui adhérait à la surface de la pierre.

Quelques éléments cassés ont également pu être remis en place. Visible du public, l'opération menée entre mai et septembre 2016 a révélé la qualité de cet ensemble, aujourd'hui exposé aux yeux de tous.



Merci à nos partenaires et mécènes !

Nous remercions tout d'abord les services de l'Etat, notamment l'Inrap et la DRAC – SRA des Hauts-de-France, pour avoir permis le dépôt des œuvres au musée.

La restauration a été rendue possible grâce au soutien de nos généreux mécènes, regroupés autour d'un projet de financement collaboratif.



Artiste
Titre
Date
Technique
Dimensions
Provenance
Conservation
Mots-clés

Anonyme
Sainte Marie-Madeleine
vers 1520
Sculpture en calcaire de l'Avesnois
H. 123 cm
Orchies
Palais des Beaux-arts de Lille
Sainte, attribut, costume, livre



CONTEXTE

Dès le XVe siècle, le Nord de la France alors rattaché au duché de Bourgogne est un foyer artistique foisonnant.

Au XVIe siècle, Lille passée sous la couronne des Habsbourg appartient au diocèse de Tournai dont on connaît les échanges nombreux avec les ports marchands flamands. La demande grandissante des commanditaires favorise le développement d'importants ateliers de sculptures et de peintures dont la circulation des modèles favorise la production en nombre.

ARTISTE

Cette sculpture issue du même groupe que la figure de Marie-Madeleine, provient probablement d'un atelier du Nord la France. Les styles distincts des deux saintes femmes laissent penser que les œuvres proviennent d'ateliers régionaux différents.

ŒUVRE

Cette œuvre en pierre calcaire particulièrement raffinée, représente Marie-Madeleine, reconnaissable grâce à son attribut: le pot à parfum ou «vase à nard» qui lui sert à oindre les pieds du Christ lors du repas chez Simon le Pharisien (évangile de Luc 7,36-50). Elle présente un livre ouvert, symbole de sa piété et de sa foi mais aussi symbole d'un code de bonne conduite à suivre pour les femmes.

Marie-Madeleine est ici représentée avant sa pénitence en courtisane richement parée. Elle est vêtue d'une chemise, délicatement plissée, apparente sous le décolleté généreux de sa robe et également dans les crevés des manches. Elle porte un large manteau de drap lourd, qui forme des plis en tablier. Sa coiffure particulièrement sophistiquée comporte un escoffion et une sorte de couronne relevée au-dessus de la tête d'où s'échappent des nattes ornées de bijoux et de rubans. La coiffure est nouée sous le menton par deux rubans qui retombent sur le décolleté. L'air juvénile de la sainte reflète l'idéal de beauté féminine de la fin du Moyen Âge: un visage parfaitement ovale, un front haut et bombé (accentué par l'épilation des cheveux), des yeux en amande, un nez court et une petite bouche souriante. Cet idéal se retrouve aussi dans la posture de la sainte: celle-ci baisse légèrement la tête non seulement parce que la sculpture devait être placée en hauteur et regarder le croyant mais également parce que les femmes se devaient d'avoir le ventre légèrement avancé et la tête inclinée.

Le manteau laisse apparaître un pied chaussé d'un soulier à bout carré dit «en patte d'ours» ou en «bec de cane», agrémenté de crevures très à la mode au début du XVIe siècle.

La sculpture était probablement peinte mais les traces de polychromie ont disparu suite à un grattage de la pierre. L'œuvre provenant probablement de l'ancienne église d'Orchies. Son revers est évidé dans la partie inférieure mais sculptée sur la tête et les épaules, ce qui laisse penser que l'œuvre devait certainement prendre place contre un mur.

Très tôt, les évangiles ont confondu en la personne de Marie-Madeleine trois femmes de l'entourage du Christ: la pécheresse anonyme qui lors du repas chez Simon le Pharisien, inonde les pieds du Christ de parfum puis les essuie avec ses cheveux (Luc 7,36-50); Marie de Béthanie, sœur de Marthe et de Lazare, qui s'attache à Jésus et obtient de lui la résurrection de son frère; enfin Marie de Magdala, guérie par Jésus des démons qui l'habitaient (Luc 8, 2) et à qui le Christ réserve sa première apparition après sa résurrection. Au VIe siècle, sous Grégoire 1^{er}, l'Église de Rome considéra que Marie de Magdala ne ferait plus qu'une avec les deux autres Marie. Elle devient dès lors une des saintes les plus populaires car elle représente la figure même de la Pénitence. Elle est l'image exemplaire de la pécheresse repentie et sanctifiée. A ce titre, elle est la patronne des prostituées (mais aussi celle des parfumeurs et des coiffeurs et des jardiniers).

Marie-Madeleine se reconnaît souvent à sa beauté et à ses cheveux longs ou savamment coiffés. Avant sa pénitence, elle est représentée en courtisane séduisante. Après sa pénitence, elle se présente au contraire dans la pauvreté. Son attribut le plus fréquent est le vase à parfums (à cause de son geste chez Simon le pharisien), puis plus tard, le miroir de la courtisane et la parure. Marie-Madeleine prend souvent place dans des scènes de la vie du Christ: repas chez Simon, visite chez Marthe et Marie, résurrection de Lazare, au pied de la croix lors de la crucifixion et de la descente de croix. Les scènes les plus souvent représentées sont celles de la première apparition du Christ, sa pénitence dans la grotte, ses extases mystiques et ses ravissements au ciel.

ARTS PLASTIQUES

Cycle 2, Cycle 3 : MATIÈRES

« Plis et drapés »

A partir de grandes pièces de tissus (draps, rideaux, nappes, etc.) réaliser un vêtement en jouant sur les plis et les drapés. Faire travailler les élèves par deux: un couturier et un mannequin. Pour fixer la réalisation utiliser des trombones, du scotch, des épingles à nourrice. Photographier les réalisations.

« Magnifier un objet du quotidien »

L'attribut de Marie-Madeleine: le vase à parfum est ici délicatement torsadé. A partir de contenants de récupération (bouteilles, pots, emballages alimentaires) rendre précieux un objet du quotidien en le peignant, en l'agrémentant de papiers précieux, de boutons, de perles, de cabochons...

Cycle 4

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

Travail autour de l'objet transitionnel et de sa valeur identitaire : inventer et créer un objet qui pourra être considéré tel le substitut d'une personne. Ce travail permet d'amener une prise de conscience de la matérialité de l'œuvre.

FRANÇAIS

Cycle 4 :

« Dire l'amour » (4^e / entrée n°1 : se chercher, se construire)

Enjeux littéraires et de formation personnelle :

s'interroger sur le rôle des images et des références dans le lyrisme amoureux

Corpus : Blason et contre-blason

EPI / Littérature et société en 2^{nde} / TPE en 1^{ère} :

- La mode féminine à travers les âges et ce qu'elle dit de la place de la femme dans la société.
- Représentation de la femme au Moyen Âge et à la Renaissance, entre idéalisation et condamnation
- Histoire du poil et du cheveu et ce que cela révèle sur les liens entre l'individu et la société
- Le costume du futur : de Sainte Marie-Madeleine à la Princesse Amidala...

Lycée : 1^{ère} ou 1^{ère} L

Objets d'étude :

- Ecriture poétique et quête de sens
 - Vers un espace culturel européen, Renaissance et Humanisme
- Corpus : Blason et contre-blason, La chevelure en poésie

HISTOIRE

Cycle 3 (6^e)

Th. 2 « Récits fondateurs, croyances et citoyenneté dans la Méditerranée au 1^{er} millénaire av. J.C. »

HISTOIRE DES ARTS

Cycle 4

Problématique : quelles sont les sources religieuses de l'inspiration artistique ?

- arts plastiques : « la matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre ». Travail sur le statut des objets avec la fabrication d'un objet magique. Ouverture : objets rituels (calice, encensoir, reliquaire...)
- éducation musicale : les messes (Jean de Ockegem, Guillaume Dufay), les requiem et les motets de la fin du XVe et du début du XVIe siècle.
- français (5^e) : « Regarder les mondes ; inventer les mondes » : « imaginer des univers nouveaux ».

La narration autour de Marie-Madeleine

Jésus chez Simon, XVe siècle, relief en albâtre, origine Angleterre

Maître de l'Adoration des Mages, Van Groote, *La Déploration du Christ*, début XVIe siècle, huile sur bois, Anvers

Anonyme, *Sainte Marie-Madeleine*, début XVIe siècle, détrempe sur toile, Flandres

Bartolomeo di Giovanni, *Sainte Marie-Madeleine*, XVIe siècle, huile sur bois, Italie

Jan Bellegambe, *Triptyque du Bain mystique*, début XVIe siècle, huile sur panneaux de bois, Nord de la France

Luca Penni, *La Déploration du Christ*, vers 1530, huile sur bois, Italie

Abraham Janssens, *Sainte Madeleine renonçant aux richesses de ce monde*, début XVIe siècle, huile sur bois, Flandres

Eustache Le Sueur, *Sainte Marie-Madeleine en prière*, XVIIe siècle, huile sur toile, Paris

Peter Paul Rubens, *Sainte Marie-Madeleine en extase*, vers 1619

Jacob Jordaens, *Tentation de la Madeleine*, vers 1620, huile sur toile 

Georges Lacombe, *Marie-Madeleine*, 1896, sculpture en bois d'acajou





Artiste
Titre
Date
Technique
Dimensions
Provenance
Conservation
Mots-clés

Anonyme
 Sainte Agnès
 vers 1520- 1530
 Sculpture en calcaire de l'Avesnois
 H. 145 cm
 Orchies
 Palais des Beaux-arts de Lille
 Sainte, attribut, costume, agneau, martyr, sculpture en pierre



CONTEXTE

Dès le XVe siècle, le Nord de la France alors rattaché au duché de Bourgogne est un foyer artistique foisonnant. Au XVIe siècle, Lille passée sous la couronne des Habsbourg appartient au diocèse de Tournai dont on connaît les échanges nombreux avec les ports marchands flamands. La demande grandissante des commanditaires favorise le développement d'importants ateliers de sculptures et de peintures dont la circulation des modèles favorise la production en nombre.

ARTISTE

Cette sculpture issue du même groupe que la figure de Marie-Madeleine, provient probablement d'un atelier du Nord la France. Les styles distincts des deux saintes femmes laissent à penser que les œuvres proviennent d'ateliers régionaux différents.

ŒUVRE

Cette œuvre taillée dans un bloc de pierre calcaire n'a pas été évidée, contrairement à la sculpture de Marie-Madeleine. Elle présente quelques traces de polychromie car la pierre n'a pas été grattée contrairement à la sculpture de Marie-Madeleine. Il s'agit de sainte Agnès, identifiable à son attribut, l'agneau dont il ne subsiste que les pattes posées sur le bas de sa robe. Il semble que l'animal ait été dressé sur ses pattes arrières.

Agnès est ici représentée de manière élégante telle une femme de la haute société du XVIe siècle.

Sa chevelure est dénouée, ce qui rappelle que ses longs cheveux lui épargnèrent son humiliation en couvrant sa nudité lors de sa conduite dans un lupanar.

Elle porte une couronne ornée de cabochons et un cache-oreille en résille. Elle est vêtue d'une robe longue de tissu épais au décolleté carré et les crevés des manches laissent apparaître la chemise. Un surcot cintré et boutonné ainsi qu'une ceinture de tissu souligne la taille fine de la sainte. Cette mode reflète l'influence de la tendance italienne du XVIe siècle.

Un léger déhanchement et le ventre légèrement avancé renvoient aux canons de beauté des femmes de l'époque. Un riche pendentif serti de pierres ajoute une touche de sophistication à la parure.

La sculpture était probablement peinte pour accentuer le côté riche et précieux du costume (voir la sculpture de Sainte Catherine du XVIe siècle).

Le nom Agnès dérive de l'adjectif grec *agnè* signifiant pure, chaste. On l'a rapproché ensuite du latin *agnus*, agneau, par allusion à l'agneau mystique. La sainte est une des martyres romaines les plus anciennes et les plus vénérées. Son culte est attesté dès le IVe siècle.

A douze ans, elle refuse les avances du fils du préfet de Rome car elle s'était promise au Christ. Le préfet lui ordonne de se sacrifier aux dieux païens romains sous peine d'être enfermé dans un lupanar. Agnès refuse.

On la déshabille et la promène nue dans la ville jusqu'au lieu de prostitution. Mais miraculeusement elle est aussitôt recouverte de ses longs cheveux qui couvrent sa nudité. Arrivée au lupanar, un ange l'enveloppe d'un manteau incandescent. Le lieu de débauche devient aussitôt un lieu de prières.

Le préfet de Rome, furieux la condamne au bûcher. Miraculeusement, le feu tue les bourreaux et épargne la jeune vierge. Elle sera enfin exécutée d'un coup d'épée dans la gorge à l'âge de 14 ans. Après sa mort, ses parents la voient apparaître flanquée d'un agneau à sa droite. Sainte Agnès est la patronne de la chasteté, des couples, de la pureté corporelle, des récoltes, des guides, des filles, des victimes de viol, et des vierges.

Sainte Agnès est très populaire en Italie, aux Pays-Bas et en Allemagne.

ARTS PLASTIQUES

Cycle 2, Cycle 3 : MATÉRIAUX ET TECHNIQUES

« Un seul matériau à l'œuvre »

Créer un personnage en volume avec un seul type de matériau: coquillage, plastique, papier, carton, fil de fer, végétaux, etc. L'assemblage des différentes parties du corps se fera à l'aide de scotch, de colles diverses, de trombones, etc.

« Une technique de sculpture: la taille »

S'exercer à la taille en ronde bosse en sculptant un personnage dans un bloc de savon ou dans un bloc de plâtre.

Cycle 4

« La matérialité de l'œuvre, l'objet et l'œuvre : la matérialité et la qualité de la couleur »

Travail sur les dimensions visuelle ET sensorielle de la couleur à travers une situation d'apprentissage mettant l'élève face au problème de l'aspect tactile de la couleur : recouvrir divers objets d'une seule et même couleur en lui donnant un aspect tactile. Ouverture sur les monochromes IKB.

FRANCAIS

Cycle 3 : LECTURE ÉCRITURE : LES MOTS DE LA MATIÈRE

Reprendre le procédé d'écriture de Francis PONGE dans *Le Parti-pris des choses*, 1942

Écrire de petits textes poétiques à propos de plusieurs matériaux: la terre, la pierre, le papier, le bois, etc.

«Le galet, c'est pas une chose facile à bien définir. Si l'on se contente d'une simple description l'on peut dire d'abord que c'est une forme ou un état de la pierre entre le rocher et le caillou. Mais ce propos déjà implique de la pierre une notion qui doit être justifiée. Qu'on ne me reproche pas en cette matière de remonter plus loin que le déluge (...)» Extrait *Le galet*, *Le Parti-pris des choses*.

Cycle 4

« Imaginer des univers nouveaux » (5^e / entrée n° 3 : Regarder le monde, inventer des mondes)

Enjeux littéraires et de formation personnelle : apprécier le pouvoir de reconfiguration de l'imagination et s'interroger sur ce que les textes et images apportent à notre perception de la réalité.

Lycée

1^{ère}L Les réécritures

En liaison avec l'histoire des arts, le traitement d'un mythe, la figure d'un héros ou la variation sur un type de personnage permet d'aborder les problèmes de réécritures de manière plus concrète.

Histoire d'une découverte

Activité préalable : prise de connaissance de la découverte des sculptures d'Orchies.

Sujet d'écriture : En des temps troublés, vous êtes, vous aussi, amené à enfouir une œuvre d'art que vous voulez préserver des vandales. Rédigez la lettre adressée aux générations futures, qui pourrait accompagner l'œuvre, dans laquelle vous expliquerez les raisons pour lesquelles vous l'avez choisie, ce qu'elle représente pour vous et pour l'humanité.

La légende

Activité préalable : observation et description des deux statues féminines des Belles du Nord (costumes, coiffure et accessoires...)

Sujet d'écriture : A partir des attributs des Belles du Nord, imaginez la légende dont elles sont la représentation.

HISTOIRE DES ARTS

Th.4 : « Etats, société et modes de vie (XIII^e-XVIII^e siècles) » : la place de la sculpture dans la hiérarchie des genres artistiques, et le rôle des Académies.

DANS LES COLLECTIONS

LA MATÉRIALITÉ DE L'ŒUVRE

- *Sainte Catherine*, XIVe siècle, sculpture en pierre, Nord de la France
- *Sainte Barbe*, fin XVIe siècle, sculpture en roche, origine Nord de la France
- *Vierge à l'Enfant dite de Saint sauveur*, fin XVe siècle, sculpture en pierre peinte, origine Flandres
- *Bourreau du Portement de Croix* (provenant de l'église Saint-Gangulphe d'Hersber, Allemagne), Maître d'Elsloo (actif de 1500 à 1550), sculpture en chêne
- *Saint Amand*, XVIe siècle, sculpture en chêne, origine Pays Bas
- *Vierge à l'Enfant*, vers 1520, sculpture en chêne, origine Lille
- *Saint Adrien*, XVIe siècle, sculpture
- *Triptyque : Lamentation sur le corps du Christ* (retable domestique peint et sculpté), vers 1500, sculpture en chêne, origine Bruxelles
- *Saint Nicolas*, XVIe, siècle, sculpture en chêne
- *Saint Roch*, XVIe siècle, sculpture en chêne, origine Nord de la France
- *La Vierge au lait*, Maître des Madones Mosanes, vers 1350, sculpture en marbre, origine Meuse
- *Vierge à l'enfant*, vers 1280, sculpture en buis, origine Ile de France
- *Sainte Catherine*, XVIe siècle, sculpture peinte en pierre
- *Jésus chez Simon*, XVe siècle, relief en albâtre, origine Angleterre
- *Retable de saint Georges*, vers 1480-1490, sculpture polychrome en épicea, pin, tilleul, origine: église Saint-Georgen-an-der-Ahn





BLASON ET CONTRE-BLASON

PROPOS / FRANCAIS Cycle 4 et Lycée

L'élégance des deux statues des Belles du Nord, Sainte Marie-Madeleine et Sainte Agnès et le raffinement des détails de leurs atours peuvent être mis en lien, dans le domaine des lettres, avec l'art poétique du blason et du contre-blason.

En 1535, suite à l'Affaire des Placards, Marot, poète officiel à la cour de François Ier et grand traducteur des *Psaumes*, est contraint de s'exiler en Italie. C'est à Ferrare qu'il compose le « Blason du Beau tétin », lançant ainsi une mode, voire un véritable concours poétique, suivi durant la première moitié du XVI^{ème} siècle par tous les poètes de renom et dont la palme reviendra à Maurice Scève pour le « Blason du sourcil ». En 1543, est ainsi publié un recueil *Blasons anatomiques du corps féminin*, dont les rééditions se succèdent chaque fois augmentées. Thomas Sébillet, dans son *Art poétique*, publié en 1548, s'essaie à définir le genre : « *Le Blason est une perpétuelle louange ou continu vitupere de ce qu'on s'est proposé blasonner... Autant bien se blasonne le laid comme le beau, et le mauvais comme le bon, témoin Marot, en ses blasons du beau et du laid tetin. Le plus bref est le meilleur, mesme il soit aigu en conclusions, et est plus doux en rime plate et en vers de huit syllabes, encores que ceux de dix n'en soyent pas rejettez comme ineptes* ». Si on « vitupere », on tombe dans le dénigrement satirique, on parle alors de contre-blason. Le blason fait ainsi l'éloge d'une partie du corps féminin ou d'un accessoire de sa parure : épingle, peigne ou miroir..., en maniant le procédé rhétorique de l'apostrophe. Trois tons peuvent être empruntés. Le premier célèbre la partie du corps considérée, dans un style à la sensualité légère. Le deuxième ton s'inspire de l'esthétique du chant amoureux que le poète et humaniste florentin du XIV^{ème} siècle, Pétrarque, a mis en œuvre dans son *Canzoniere* pour célébrer son grand amour, Laure. Le troisième ton, enfin, trouve sa source dans les travaux du philosophe florentin Marsile Ficin (1433-1499) et les traductions du *Banquet* de Platon par Lefevre d'Etaples. Le néo-platonisme définit ainsi l'amour comme une aspiration à la Beauté idéale mais là où Platon met le « beau en soi », les humanistes mettent Dieu. Contempler et célébrer la beauté du corps conduit donc, pour ces poètes humanistes, sur la voie de la Beauté de Dieu. En ce siècle troublé par les guerres de religion, le blason, sorte de version profane du psaume, met ainsi à l'honneur un corps féminin, réel et idéal, et célébré comme tel. Le succès du blason se prolongera au XVII^{ème} siècle et la Préciosité s'emploiera à faire revivre le genre.

PISTES PEDAGOGIQUES

Après observation des deux statues des Belles du Nord, afin d'en admirer la composition et les détails, on fera lire différents blasons et contre-blasons (ceux de Marot, Scève, Melin de Saint-Gelais...). Les élèves seront ensuite amenés à composer eux-mêmes un poème, dans le registre de la louange ou dans celui de la satire, afin de célébrer une partie du corps féminin ou un de ses accessoires.

EXTRAITS

Blason du Beau Tetin

Tetin refaict, plus blanc qu'un œuf,
Tetin de satin blanc tout neuf,
Tetin qui fait honte à la rose,
Tetin plus beau que nulle chose ;
Tetin dur, non pas Tetin, voyre,
Mais petite boule d'Ivoire,
Au milieu duquel est assise
Une fraize ou une cerise,
Que nul ne voit, ne touche aussi,
Mais je gaige qu'il est ainsi.
[...]

Clément Marot (1535)

Blason du Laid Tetin

Tetin, qui n'a rien, que la peau,
Tetin flac, tetin de drapeau,
Grand' Tetine, longue Tetasse,
Tetin, doy-je dire bezasse ?
Tetin au grand vilain bout noir,
Comme celui d'un entonnoir,
Tetin, qui brimballe à tous coups
Sans estre esbranlé, ne secoux,
Bien se peult vanter, qui te taste
D'avoir mys la main à la paste.
[...]

Clément Marot (1535)

Blason du sourcil

Sourcil tractif en voûte fléchissant
Trop plus qu'ébène, ou jayet noircissant.
Haut forjeté pour ombrager les yeux,
Quand ils font signe ou de mort, ou de mieux.
Sourcil qui rend peureux les plus hardis,
Et courageux les plus accouardis.
Sourcil qui fait l'air clair-obscur soudain,
Quand il froncit par ire, ou par dédain,
Et puis le rend serein, clair et joyeux
Quand il est doux, plaisant et gracieux.[...]

Maurice Scève (1536)

Blason de l'oeil

Oeil attrayant, oeil arrêté,
De qui la céleste clarté
Peut les plus clairs yeux éblouir,
Et les plus tristes éjouir
Oeil, le seul soleil de mon âme,
De qui la non visible flamme
En moi fait tous les changements
Qu'un soleil fait aux éléments,
Disposant le monde par eux
À temps froid ou à chaleureux,
A temps pluvieux ou serein,
Selon qu'il est proche ou lointain.

Mellin de Saint-Gelais (1547)

RESONNANCES THEMATIQUES

AUTOUR DE LA CHEVELURE

Georges Lacombe, *Marie Madeleine agenouillée*, 1897

Eugène Delacroix, *Portrait de George Sand*, 1834

John Everett Millais, *Ophélie*, 1851-1852

Auguste Rodin, *L'Ange déchu*, vers 1895

Frida Kahlo, *Autoportrait aux cheveux coupés*, 1940

Édouard Boubat, *Paravent*, 1976

Francesca Woodman, *Sans titre*, New York (No. 389), 1980

Mona Hatoum, *Recollection*, 1995



Auguste Rodin, *L'Ange déchu*, vers 1895
Lille, Palais des Beaux-Arts

Georges Lacombe, *Marie Madeleine agenouillée*, 1897
Lille, Palais des Beaux-Arts

Artiste Titre Date Technique Dimensions Provenance Mots-clés	Inconnu <i>Saint moine (deux fragments) et Saint moine</i> 2ème moitié du XVI ^e siècle - XVII ^e siècle Sculpture en calcaire de l'Avesnois H. 79 cm. (première pièce de deux fragments) ; H. 90 cm. (seconde pièce) Orchies moine ; sculpture ; ordre monastique ; attribut ; drapé ; livre	
CONTEXTE		
• Les deux <i>Saints moines</i> appartiennent à un ensemble de quatre pièces en calcaire, découvert à l'occasion d'une fouille archéologique menée à Orchies en 2013. Il s'agit de deux statues en pied de figures monastiques masculines, dont la première a été exhumée brisée en deux fragments distincts. Il en existe par ailleurs un troisième petit fragment, né celui-là d'une manœuvre lors du travail de fouille archéologique. • Deux sculptures de saintes (<i>Belles du Nord</i>) se trouvaient sous terre avec ces fragments. La seconde statue de moine a été exhumée en une seule pièce, dans la même couche archéologique que les trois fragments précédents. Les mutilations et manques rendent l'identification des figures ambiguë.		
ARTISTE		
• Anonyme. L'absence de similitudes stylistiques entre chacune des pièces calcaire exhumées ne permet pas de leur attribuer un auteur commun.		
ŒUVRE		
• Le <i>Saint moine</i> de 79 cm. de hauteur, statue brisée et acéphale, n'a pu être reconnaissable comme moine que par la robe de bure propre aux religieux. Plus précisément, cette large robe à capuce distingue l'ordre cistercien de celui des dominicains – lesquels portent le scapulaire – et de celui des franciscains – portant une corde à la taille. Si ce saint moine porte une robe serrée à la taille, nous ignorons si cela était par une cordelette. • Le <i>Saint moine</i> de 90 cm. de hauteur est quant à lui reconnaissable comme tel non seulement par son vêtement – la robe de bure à capuchon –, mais aussi par sa tonsure. Il n'est pas taillé sur le revers, ce qui signifie que la statue était prévue pour s'appliquer contre un mur ou une façade. La statue en pied, si elle est amputée de l'avant-bras gauche, est néanmoins dans un bon état de conservation. Le pied gauche portant la marque d'un trou signale le manque d'un objet qui aurait pu être un bâton, une croix, ou une crosse. L'étoffe lourde de la bure lui donne un aspect massif, que le plissage du vêtement, par l'action du bras entraînant les profondes saillies, contribue à animer. • La représentation d'un religieux (moine, apôtre) tenant un livre est un motif traditionnel dans la sculpture médiévale. L'originalité n'existe pas à cette époque où il s'agit d'être conforme aux représentations véhiculées par l'Église. Saint Bernard incarne à cet égard la règle de vie monastique bénédictine, ce que confirmerait le visage amaigri et austère. Le livre pourrait ainsi être la règle bénédictine de l'ordre cistercien. Force est en effet de constater les rides profondes du visage légèrement incliné qui, en écho au drapé, accentuent l'animation de la statue. • L'observation et la restauration des statues ont révélé les traces d'une couche de polychromie aujourd'hui disparue. Les statues, avant d'être ensevelies, ont-elles été posées puis peintes ?		

ARTS PLASTIQUES

Cycle 2

Donner une forme plastique au proverbe « l'habit ne fait pas le moine » : créer des rébus associant écrits, images, objets.

Créer des costumes contemporains pour des personnages de l'imagerie religieuse, ou des vêtements pour des rituels magiques.

Contraire : sculptures de tissus : sur une poupée ou un mannequin de bois articulé, créer des vêtements-sculptures avec des matériaux rigides ou lourds qui emprisonnent le corps. Réaliser des vêtements-sculptures avec des tissus plâtrés, amidonnés, et avec des galettes d'argile.

Cycle 3

« La représentation plastique et les dispositifs de présentation » (la question de la ressemblance explorée à travers une pratique bi- ou tridimensionnelle exagérant ou effaçant les traits expressifs du visage et les plis du vêtement).

Cycle 4 :

« L'œuvre, l'espace, l'auteur-e, le/la spectateur/-trice »

Contribution au SCCC : « Comprendre, s'exprimer en utilisant les langages des arts et du corps » (DOMAINE 1)

FRANÇAIS

« Mais pourquoi est-ce qu'ils sont si méchants ? » demande Jacques. « Je crois que c'est parce qu'ils sont moines », répond son maître.

Diderot, *Jacques le Fataliste et son maître*, 1796.

Du Moyen Âge jusqu'au XVIII^e siècle, de la poésie des troubadours jusqu'au conte philosophique, la figure littéraire du moine fut souvent objet de satire. Présenté comme peu charitable, goinfre, paresseux, cupide ou paillard, il récolte les traits de la verve populaire anonyme ou de grands noms de la littérature française, voire européenne. Certes, cette représentation négative du moine fait entendre la voix d'une lutte, celle du peuple contre la féodalité et plus tard, contre une Église toute-puissante mais, en en faisant un personnage repoussoir, elle permet également de dessiner en creux un idéal de religieux ou de saint homme.

Cycle 4

« Héros / héroïnes et héroïsmes » (5^e / entrée n°4 : agir sur le monde)

Enjeux littéraires et de formation personnelle :

- s'interroger sur la diversité des figures de héros / d'héroïnes et sur le sens de l'intérêt qu'elles suscitent.
- en lien avec la programmation annuelle en histoire (thème 2 : Société, Église et pouvoir politique dans l'occident féodal, XI^e-XV^e siècle), des extraits d'œuvres de l'époque médiévale.

Corpus : Le fabliau et la verve satirique

« Dénoncer les travers de la société » (3^e / entrée n°2 : vivre en société, participer à la société)

Enjeux littéraires et de formation personnelle :

- découvrir des œuvres, des textes et des images à visée satirique, relevant de différents genres et formes, et d'arts différents.
- comprendre les raisons, les visées et les modalités de la satire, les effets d'ironie, de grossissement, de rabaissement ou de déplacement dont elle joue, savoir en apprécier le sel et en saisir la portée et les limites.
- s'interroger sur la dimension morale et sociale du comique satirique.

Corpus : La satire des moines (fabliau, nouvelles, fable, conte philosophique)

Lycée :

(1^{ère} ou 1^{ère} L) Objets d'étude :

- La question de l'homme dans les genres de l'argumentation, du XVI^e siècle à nos jours
- Vers un espace culturel européen, Renaissance et Humanisme
- Les Réécritures

Corpus : La satire des moines (fabliau, nouvelles, fable, conte philosophique)

OI : Rabelais, *Gargantua*, 1534 ; Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 1559.

EPI : « Création et culture artistiques » (5^e)

Problématique : quelle est la place du sacré dans la vie européenne de la fin du XV^e au XVI^e siècle ?

→ histoire : thème 3 (« Transformations de l'Europe et ouverture sur le monde aux XVI^e et XVII^e siècles ») : la place du sacré à travers l'humanisme, les réformes et les conflits religieux.

→ français : thème 5 (questionnement complémentaire « L'être humain est-il maître de la

nature ? ») : une enluminure ou un tableau figurant le jardin clos de la Vierge (ex. : Maître du Haut Rhin, *Le Jardin du Paradis (Hortus Conclusus)*, 1410, Francfort).

→ arts plastiques : la représentation : la question du statut et de la signification des images dans la société de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle. L'élève peut ainsi « reconnaître et connaître des œuvres de domaines et d'époques variés appartenant au patrimoine national et mondial, en saisir le sens et l'intérêt ».

HISTOIRES DES ARTS

Formes et circulations artistiques (IX^e – XV^e siècles)

DANS LES COLLECTIONS

Francesco della Robbia (1477-1527), *Médailion : Portrait de Savonarole*, vers 1498, terre cuite polychrome, diam. 7,9 cm.

Anonyme, *Retable de l'Annonciation, sainte Catherine et sainte Barbe*, début XVI^e siècle, 66 x 89 (ouvert) x 16 cm., huile sur chêne (volets), relief en chêne polychrome, doré (partie centrale)

Jean Bellegambe, *Triptyque de la Trinité de Marchiennes*, vers 1520, huile sur bois

Jérôme Bosch (1453 ?-1516), *Le Concert dans l'œuf*, non daté, huile sur toile, 108 x 126 cm. 

Andrea Celesti (1637-1712), *La Vierge et l'Enfant avec saint Pierre martyr, saint Augustin et sainte Catherine de Sienne*, deuxième moitié du XVII^e siècle, huile sur toile, 306 x 200 cm.

El Greco (1541-1614), *Saint François en prière devant le crucifix*, vers 1595-1605, huile sur toile, 122 x 97 cm.



 : retrouvez cette fiche sur www.pba-lille.fr – rubrique « vous êtes un enseignant »

RÉSONANCES CONTEMPORAINES

Orlan, *Plis mouvants*, 2012

Kassia Knap, *Paysage*, 2007

Gilles Deleuze, *Le pli Leibniz et le baroque*, Paris, Minuit, 1988



LA SATIRE DU PERSONNAGE DU MOINE

PROPOS / FRANCAIS Cycle 4 et Lycée

Au XVI^e siècle, dans l'art sacré, le moine est le rappel des écrits saints et de l'attitude bienséante à tenir face à l'opulence et les débordements bourgeois et nobles. Les deux statues de *Saints Moines*, découvertes lors des fouilles archéologiques menées à Orchies, en sont un témoignage. Néanmoins, leur équivalent littéraire serait bien difficile à étudier avec les élèves de Collège ou de Lycée du XXI^e siècle. Si les écrits édifiants de cette époque, l'exégèse des Pères de l'Eglise ou les Saintes Ecritures représentent un intérêt indéniable, ils n'entrent pas dans les Programmes de Français d'aujourd'hui. Alors comment amener les enseignants de Lettres à s'intéresser à ces deux sculptures de moines ?

En prenant le contrepied de cette représentation. Du Moyen Âge jusqu'au XVIII^e siècle, de la poésie des troubadours jusqu'au conte philosophique, la figure littéraire du moine fut souvent objet de satire. Présenté comme peu charitable, goinfre, paresseux, cupide ou paillard, il récolte les traits de la verve populaire anonyme ou de grands noms de la littérature française. Certes, cette représentation négative du moine fait entendre la voix d'une lutte, celle du peuple contre la féodalité et plus tard, contre une Eglise toute-puissante mais, en en faisant un personnage repoussoir, elle permet également de dessiner en creux un idéal de religieux ou de saint homme, comme peuvent l'incarner nos deux statues.

L'amplitude diachronique proposée au niveau des textes ci-dessous, la variété des genres (fabliau, nouvelle, fable, conte philosophique, articles) et les références à des œuvres connues et étudiées en français, permettent de traiter le thème, au Collège ou au Lycée.

« *Quand il veut représenter un avare, un glouton, le moyen âge prend généralement un prêtre ; mais s'il lui faut un homme capable de contenir tous les vices, il ne manque pas de prendre un moine* » affirme Rémy de Gourmont. Outre la veine renardienne, (Branche III du *Roman de Renart*, « Ysengrin fait moine »), de nombreux fabliaux du XIII^e siècle ne manquent pas de cultiver un tel portrait négatif. Nous n'en citerons que deux à titre d'exemples. A la fin de *Les Braies du Cordelier*, la femme démontre à son mari que, des braies des Franciscains émanent une force digne de féconder des femmes stériles. L'allusion grivoise et la condamnation qui va de pair se retrouvent de manière encore plus claire dans le fabliau le plus féroce à l'égard des moines, *Le Dit de Frère Denise* de Rutebeuf. « *Teil gent font bien le siecle pesdre / Qui par defors cembrent boen estre / Et par dedens sunt tuit porri*. (Ces gens-là font le malheur du siècle, au-dehors ils semblent honnêtes et au-dedans ils sont tout pourris.)

La période du XVI^e siècle n'est pas en reste en ce qui concerne la satire. Le Chapitre XXVII de *Gargantua* est l'occasion pour Rabelais de délivrer ses moqueries à l'égard de ces « *diabes de moines* ». « *Seigneur Dieu, donnez-nous notre vin quotidien !* » chantent ces derniers dans l'Abbaye de Seuilly. La figure extraordinaire de Frère Jean des Entommeures, « *vrai moine si onques en fut depuis que le monde moinant moina de moinerie* » se dresse comme un contrepoint ironique à celles des autres religieux, lâches, égoïstes et peu charitables. Marguerite de Navarre elle-même, la sœur du Roi, présente dans *L'Heptaméron* un portrait bien peu flatteur des moines. Les nouvelles V, XXXI, XLI et XLVIII sont exemplaires à cet égard et prolongent la veine satirique qui perdure depuis le Moyen Âge à l'égard des cordeliers.

Au XVII^e siècle, la fable « *Le rat qui s'est retiré du monde* » met en scène un animal glouton et peu généreux. Dans la morale, La Fontaine n'hésite pas à manier le double langage. « *Qui désignai-je, à votre avis, / Par ce Rat si peu secourable ? / Un Moine ? Non, mais un Dervis : / Je suppose qu'un Moine est toujours charitable.* »

Les philosophes des Lumières, Voltaire et Diderot en tête, ne laisseront passer aucune occasion de railler le personnage du moine.

Si le sage de Ferney le fait souvent dans ses contes philosophiques, Diderot n'est pas en reste dans ses dialogues philosophiques. Dans *Jacques le Fataliste et son maître*, le personnage éponyme demande « *Mais pourquoi est-ce qu'ils sont si méchants ?* ».

Ce à quoi son maître répond : « *Je crois que c'est parce qu'ils sont moines.* ». Il peut d'ailleurs être intéressant d'étudier avec les élèves certains articles de *L'Encyclopédie* : l'entrée « *Capuchon* » et son

système de renvois aux articles « Pénitents », « Flagellants » de Jaucourt ou « Fratricelles » de D'Alembert tissent un réseau dans le grand œuvre des Lumières et leurs auteurs entendent ainsi s'attaquer au fanatisme religieux du clergé régulier.

Etudiée à l'aide d'un corpus de textes ou d'une œuvre intégrale de la Renaissance, la satire du personnage du moine permet d'en comprendre les raisons, les visées et les modalités. Les statues de *Saints Moines* découvertes à Orchies peuvent ainsi être placées en perspective d'une tradition littéraire riche et complexe. S'interroger sur la persistance de ce registre, c'est comprendre la dimension sociale et morale du comique satirique dans la littérature, qui n'excluait pas, par ailleurs, une foi intense dans le mystère religieux.

Artiste	Jehan Bellegambe (vers 1470 – vers 1532) (et atelier)
Titre	La Trinité, dit Triptyque de Marchiennes
Date	Vers 1515
Technique	Huile sur bois de chêne
Dimensions	105 x 69 cm. (centre) ; 108 x 0,30 cm. (volets)
Provenance	Abbaye de Marchiennes, acquis en 1882
Mots-clés	Trinité ; triptyque ; commanditaire ; dogme



CONTEXTE

- Au XVI^e siècle, Anvers devient un véritable foyer artistique, au détriment de la ville prospère de Bruges. Sa Guilde Saint-Luc attire des peintres tel le montois Jean Provoost, qui avait, auparavant, travaillé dans l'atelier de l'enlumineur Simon Marmion à Valenciennes. Albrecht Dürer y fréquente également les artistes. Les anciens Pays-Bas bourguignons sont ainsi une plaque tournante favorisant les échanges culturels. Anvers connaît l'inquiétude avec Érasme, ses critiques de l'Église et ses idées humanistes.
- Entre 1506 et 1547, Jacques Coëne est en fonction à l'abbaye de Marchiennes, non loin de Douai dans le Nord, où travaille Jean Bellegambe. L'artiste répond à un prestigieux **commanditaire** en réalisant ce **triptyque** qui ornait l'autel de l'abbaye.
- Il s'agit du reste d'une variante du *Retable d'Anchin*, commandé par l'abbé Charles Coguin (1509-1513, Douai).

ARTISTE

- Natif de Douai, Jehan Bellegambe décède dans la même ville où il est « maître peintre » dès 1504. Ses premières œuvres connues trahissent l'influence de Jan Provoost, ce qui permet de penser qu'il fut formé chez ce peintre à Valenciennes, dans l'atelier de son prédécesseur, l'enlumineur Simon Marmion.
- S'il fait parfois preuve de quelque archaïsme, c'est pour affirmer les **dogmes** et les symboles de l'Église. Son art est empreint de spiritualité et les Écritures y tiennent une place fondamentale. En ces temps de controverses religieuses, Bellegambe rassure ainsi les fidèles et, suivant la tradition maniériste bruxelloise, magnifie la représentation d'ornements. Le passage du peintre à Anvers est attesté en 1510-1511.

ŒUVRE

- Sur le panneau central du **triptyque** de forme cintrée, la composition fermée, centrée sur la figure hiératique de Dieu de Père soutenant, symétriquement au livre ouvert, le Christ souffrant, est le signe d'un équilibre stable, que l'on trouve également dans le style orthogonal de Quentin Metsys (mort à Anvers en 1530). Le Christ, de la main droite, montre sa plaie ; de la main gauche, il montre un livre sur lequel figurent les lettres alpha et omega, soient le Commencement et la Fin, ainsi que l'explicite la citation latine inscrite en-dessous : « *Ego sum principium et finis* ». La colombe de l'Esprit saint repose encore sur le livre. Cette représentation du **dogme** de la **Trinité** est profondément mystique. Les corps aux volumes incohérents révèlent eux aussi la primauté de la foi sur le souci de vérité. De même, l'absence de paysage, au profit d'un arrière-plan céleste, permet de focaliser l'attention sur l'essentiel de la représentation, évitant ainsi à l'œil d'être distrait. La tripartition symbolique du polyptyque recoupe par ailleurs sa sacralisation. Bellegambe installe artificiellement cette sainte **Trinité** dans un espace à la perspective en arête de poisson. L'arc en anse de panier de l'architecture luxuriante semble en effet avoir été conçu indépendamment des figures qu'il contient – un dispositif spatial archaïque récurrent dans l'œuvre de Bellegambe.
- Les volets latéraux présentent des personnages moins hiératiques, quoiqu'engoncés, pour le volet dextre, dans des vêtements sacerdotaux, et qui ne s'unifient au panneau central que par cette architecture italianisante. Aussi le monde terrestre est-il d'autant plus séparé du monde céleste. Jacques Coëne, abbé de Marchiennes, porte la mitre et est présenté agenouillé et en prière par Jacques, son saint patron, sur le volet gauche. Ses armoiries sont portées par l'ange qui se tient derrière lui. Des personnages identifiés par certaines sources tels des parents de l'abbé et **commanditaires** de l'œuvre, sont présentés sur le volet droit par sainte Catherine et un diacre tonsuré, non identifié. Leurs écus figurent sur le haut des volets.
- Refermés sur le panneau central, les volets donnent à voir, sur leur revers usé, une Annonciation en grisaille, c'est-à-dire une peinture en dégradés de gris qui imitent la pierre.
- L'encadrement de bois doré, indépendant des panneaux peints, révèle une réalisation à plusieurs mains. L'utilisation de la peinture à l'huile accentue en outre la luminosité de l'œuvre.

ARTS PLASTIQUES

Cycle 2, Cycle 3

Le polyptyque

Comprendre comment s'articule un retable à volets à partir de la photocopie recto/verso d'un polyptyque sur du papier légèrement cartonné. Dans un premier temps, reconstituer le polyptyque en découpant et retrouvant le système de pliage des volets. Dans un deuxième temps, créer son propre polyptyque à partir de morceaux de bois, de feuilles de carton ou de papiers assemblées pour raconter une histoire, selon un thème ou non.

« Smartphones-retables »

Réaliser un polyptyque en juxtaposant des images de plusieurs téléphones portables. Le travail se réalise par trinôme. Chaque élève choisit une image de son répertoire personnel ou d'un visuel trouvé sur le web. La consigne est de juxtaposer les images pour réaliser un polyptyque qui a du sens, et de pouvoir expliciter ce choix.

Cycle 4

« Représentation ; images, réalité, fiction »

« La narration visuelle : mouvement et temporalité suggérés ou réels, dispositif séquentiel et dimension temporelle, durée, vitesse, rythme, montage, découpage, ellipse... » Comment sous-tendre un récit par l'organisation d'images ? L'élève invente et met en œuvre des dispositifs artistiques pour raconter, par exemple, une anecdote personnelle quotidienne.

FRANÇAIS

Cycle 2, Cycle 3 : Maîtrise de la langue

Dialogues

Choisir une reproduction de polyptyque. Imaginer les dialogues entre les personnages du tableau. Les insérer dans des bulles.

HISTOIRE DES ARTS

th. 3 « Le sacre de l'artiste (XIV^e – début XVII^e siècle) »

« Flandres, France et Italie : circulations des formes, des styles et des écoles »

L'élève acquiert des repères historiques, géographiques et artistiques permettant une prise de conscience des continuités et des circulations des formes, des styles et des écoles.

DANS LES COLLECTIONS

La vie de Jésus, sa narration

Jacomart Baco, dit Jacomart, *La Trinité*, milieu XV^e siècle, huile sur bois, 160 x 110 cm. 

Lucas Cranach l'Ancien, *La dérision du Christ*, vers 1540, 83 x 57,7 cm.

Girolamo Marchesi, *Le Christ au tombeau*, première moitié du XVI^e siècle, 75 x 152 cm.

Anonyme, *Triptyque de la Nativité du Christ*, huile sur bois, 106 x 72 cm.

Anonyme, *Requete portatif : Déposition de croix*, début XVI^e siècle, huile et feuille d'or sur bois, 55 x 70 cm.



L'œuvre et son commanditaire

Pierre-Paul Rubens, *Descente de croix*, vers 1617, huile sur toile, 545 x 405 cm 

Charles De La Fosse, *Jésus donnant les clés à saint Pierre*, vers 1700, 510 x 375 cm.

Pieter Van Mol, *L'Annonciation*, 1748, huile sur toile, 365 x 254 cm.

Peter Boel, *Oiseaux pêcheurs*, étude, 72 x 88 cm.

Carolus-Duran, *La Dame au chien*, 1870, huile sur toile, 230 x 164 cm. 

Auguste Rodin, *Grande Ombre*, 1898, bronze, 191 x 111 x 55.5 cm 



