

**Dossier
pédagogique**

Sous le regard de Méduse

De la Grèce antique aux arts numériques

13 mai – 17 septembre 2023

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

SOMMAIRE

Introduction.....	3
Préambule.....	4
Retour aux sources.....	5
Section 1 / De Gorgô à Méduse : l'Antiquité gréco-romaine.....	6-7
Focus	8-9
Section 2 / Méduse convertie : le Moyen Âge	10
Section 3 / Méduse retrouvée : de la Renaissance au début du 18 ^e siècle.....	11
Focus	12-13
Section 4 / Méduse chez les zoologistes	14
Section 5/ Méduse, monstre et merveille : le 19 ^e siècle.....	15
Focus	16-17
Section 6/ Du déclin au rebond : les 20 ^e et 21 ^e siècles.....	18-19
Focus	20-23
Repères	24
Pistes pédagogiques.....	25
Visites et réservations.....	26

MODE D'EMPLOI

Ce dossier s'adresse aux enseignants et responsables de groupes qui souhaitent découvrir l'exposition *Sous le regard de Méduse, de la Grèce antique aux arts numériques*. Organisé en sections suivant le parcours de l'exposition, cet outil contient des ressources vous permettant de préparer votre visite libre ou accompagnée d'un médiateur.

Traversant des millénaires d'histoire de l'art, l'exposition met en avant la popularité intemporelle de la figure mythologique de Méduse.

Répondant à l'esprit de chaque époque, certaines œuvres ont été réalisées dans le souci de susciter un véritable effroi chez leurs observateurs. C'est pourquoi nous ne conseillons pas de visite guidée avant le cycle 3.

Les enseignants d'**histoire des arts**, d'**arts plastiques** mais aussi de **français**, d'**histoire-géographie** et de **sciences et vie de la terre** y trouveront matière à approfondissement.

Introduction

Figure incontournable de la mythologie grecque, Méduse, avec sa chevelure serpentine et son regard pétrifiant, a exercé un grand pouvoir de fascination sur de nombreuses générations d'artistes, avec une constance inédite dans l'histoire de l'Art.

L'exposition *Sous le regard de Méduse* propose un panorama quasi-exhaustif de l'évolution de ses représentations, depuis l'Antiquité grecque jusqu'aux arts numériques. En 26 siècles, la figure de Méduse a sans cesse été renouvelée, modelée pour entrer en résonance avec les inquiétudes et aspirations des différentes époques qu'elle a traversées. Les quelques 60 œuvres qui constituent l'exposition, tous mediums confondus (littérature, céramique, peinture, orfèvrerie, tapisserie, sculpture, mais aussi cinéma, jeux vidéo, tatouages...) permettent de retracer cette incroyable épopée, qui est loin d'être terminée.

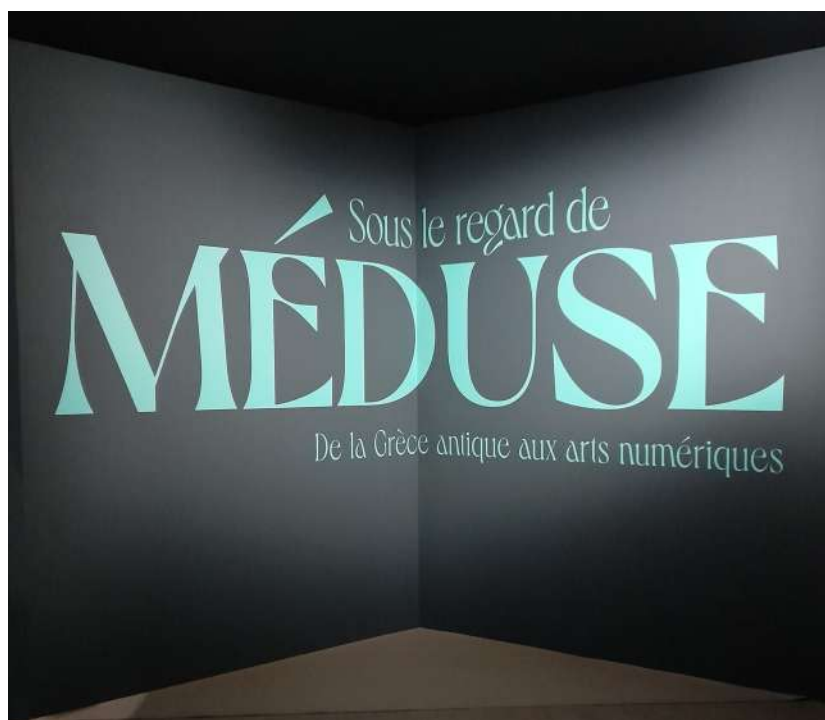
L'exposition, découpée en grandes bornes chronologiques, permet d'appréhender l'apparition de cette figure depuis les temps reculés de la Grèce archaïque, au 8^e siècle avant J.C., sa diffusion dans l'antiquité gréco-romaine, son relatif oubli lors de la période médiévale, jusqu'à son succès presque jamais démenti, depuis les chefs d'œuvres de la Renaissance, sa grande fortune à la fin du 19^e siècle, jusqu'à nos jours.

Sa symbolique changeante fait de Méduse une figure extrêmement plastique, pouvant servir les causes les plus opposées. Intimement liée au politique, elle fut un signe de protection pour les puissants de ce monde, avant de vivre son retournement actuel, conjurant le sort des opprimés et se muant en porte-étendard des causes féministes et LGBTQIA+, tandis que Persée, autre figure indissociable du mythe, devient le symbole de certains masculinistes.

Porteuse de toutes les ambiguïtés, Méduse est à la fois belle et hideuse, morte et vivante, animale et humaine, bourreau et victime, féminine et masculine, figure inquiétante et de protection.

Proposer une exposition consacrée à Méduse dans le contexte d'un musée des Beaux-Arts permet en outre de relever la métaphore puissante qu'incarne Méduse : intimement liée à l'art et à son pouvoir de fascination visuelle, Méduse est une créature dont la vision n'est possible que par le biais de son reflet ou de sa mise en image.

Prenons ensemble le risque d'affronter son regard !



Préambule

Dès le hall du musée, nous sommes invités à un premier face à face avec des yeux intensément éclairés, comme deux phares venant traduire l'effet de *Sidération*. Seule œuvre métaphorique parmi toutes celles qui sont exposées, cette sérigraphie de Guillaume Pinard n'aborde pas le mythe de Méduse, mais nous renvoie tout de même aux caractéristiques habituellement attribuées à son regard. Suscitant l'effroi, la sidération voire la pétrification, il nous pousse à affronter une altérité jusqu'à l'insoutenable. Intéressé par la question du flux d'image ininterrompu dans notre société du tout-numérique, il questionne notre propre fascination aux images. On peut raisonnablement se demander qui du personnage représenté ou de son spectateur est le plus médusé, et par quoi : la confrontation avec l'autre (en vrai ou à travers un écran ?) ou la pure attraction hypnotique qu'exercent les écrans sur nous ?



Guillaume Pinard, *Sidération*, 2016, sérigraphie sur papier Rivoli 240 gr., édition 6/30, 70 x 50 cm, Lyon, Artothèque

Une fois passées les portes du couloir, un grand visuel de la Place de la Seigneurie à Florence nous appelle en fond de galerie. On y voit dans son contexte la statue monumentale *Persée avec la tête de Méduse*, exécutée par Benvenuto Cellini de 1545 à 1554. Placés devant, un de ses *modello* (étape préparatoire) et une copie par Clemente Papi, datant du 19^e siècle, sont comme une invitation à entrer dans l'exposition.

L'œuvre originale de Cellini, commandée par Cosme Ier de Médicis, est l'un des chefs d'œuvres sculpturaux de la Renaissance italienne portant sur le thème de Méduse. Véritable exploit technique, cette sculpture au succès immense restera une inspiration durable pour les artistes des générations suivantes, jusqu'à l'artiste contemporain Zhang Yunyao, dont les œuvres sont visibles en fin de parcours.

Le socle du *Persée* de Cellini, visible sur la copie de Clemente Papi, a l'avantage de représenter les principaux protagonistes du mythe de Méduse et de rappeler leur rôle : on y voit Zeus et Danaé, parents du demi-dieu Persée, ainsi qu'Athéna et Hermès, ses demi-frères et protecteurs.



Vue de l'entrée de l'exposition.

Retour aux sources

« *Je me sentis verdir de crainte à la pensée que, du fond de l'Hadès, la noble Perséphone pourrait nous envoyer la tête de Gorgô, de ce monstre terrible...* »

Homère, *Odyssée*, 8^e s. av. J.-C.

« *Filles de Phorkys et de Kêtô, [...] les Gorgones qui habitent près de l'Océan fameux à la limite, vers la Nuit (là où sont les Hespérides qui chantent clair) : Sthennô, Euryalè, Méduse qui a souffert. Elle est mortelle ; les deux autres ne meurent pas, ne vieillissent pas. Avec elle seule a couché Celui-qui-a-les-cheveux-bleus dans une prairie douce, au milieu des fleurs du printemps. Persée lui trancha la tête, la sépara du cou. Alors jaillit le grand Chrysaor, et le cheval Pégase. Ils tenaient leurs noms, l'un de ce qu'il était né près des sources d'Océan, l'autre de ce qu'il avait en main une épée d'or.* »

Hésiode, *Théogonie*, 8^e s. av. J.-C.

« *Célèbre pour sa beauté, Méduse fut recherchée par un grand nombre de prétendants qui se la disputaient jalousement ; il n'y avait dans sa personne rien de si admirable que ses cheveux. Le souverain des mers la déshonora, dit-on, dans un temple de Minerve ; la fille de Jupiter se détourna, couvrit de son égide son chaste visage et, pour ne pas laisser impuni un tel attentat, elle changea les cheveux de la Gorgone en serpents affreux.* »

Ovide, *Métamorphoses*, 1^{er} s. ap. J.-C.

« *Le roi de Sériphos, Polydectès, frère de Dictys, tomba amoureux de Danaè, mais comme Persès était devenu un homme et qu'il ne pouvait s'unir à elle, il rassembla ses amis, et parmi eux Persès, sous prétexte de réunir une contribution qui devait lui faire obtenir la main d'Hippodamie, fille d'Oïномаos. Persée ayant déclaré qu'il ne lui refuserait pas même la tête de la Gorgone, il demanda à tous les autres des chevaux mais il ne prit pas les chevaux de Persée et il lui ordonna de rapporter la tête de la Gorgone.*

Guidé par Hermès et Athéna, Persée va trouver les [...] nymphes [qui] avaient en leur possession des sandales ailées et la kibisis qui était, dit-on, une besace. [...] Elles avaient aussi le casque de cuir [d'Hadès]. [Persée] alla trouver les Nymphes et obtint ce qu'il désirait : il mit sur lui la besace, ajusta à ses chevilles les sandales et mit le casque sur sa tête. Avec ce casque, il pouvait voir qui il voulait sans être vu d'autrui. Après avoir encore reçu d'Hermès une faucille d'acier, il arriva en volant à l'Océan et y trouva les Gorgones endormies. Elles s'appelaient Sthéno, Euryale et Méduse. Seule Méduse était mortelle et c'est donc sa tête qu'on l'avait envoyé chercher. Les Gorgones avaient la tête hérissée d'anneaux écailleux de serpents, de longues défenses de sanglier, des mains de bronze et des ailes d'or qui leur permettaient de voler. Elles changeaient en pierre ceux qui les regardaient. Persée se plaça au-dessus de leurs corps endormis et, grâce à l'aide d'Athéna qui dirigeait son bras, en tournant la tête et en fixant un bouclier de bronze où il voyait le reflet de la Gorgone, il décapita Méduse. Quand il lui eut tranché la tête, jaillirent de son corps Pégase, le cheval ailé, et Chrysaor, le père de Géryon. Elle les avait conçus de Poséïdon. Persée mit dans la besace la tête de Méduse et prit le chemin du retour. Les Gorgones s'envolèrent de leur couche et cherchèrent à le poursuivre, mais elles ne purent le voir, à cause du casque qui le déroba à leur vue.

[...] Revenu à Sériphos, il y trouva sa mère qui, avec Dictys, avait cherché refuge auprès des autels pour se soustraire à la violence de Polydectès. Il pénétra au palais alors que Polydectès y avait convié ses amis et, en tournant les yeux, il leur montra la tête de la Gorgone. Les assistants furent changés en pierre, chacun dans la posture où il se trouvait. Après avoir établi Dictys comme roi de Sériphos, il rendit les sandales, la besace et le casque à Hermès et donna à Athéna la tête de [la] Gorgone. Hermès rendit les objets en question aux Nymphes et Athéna plaça la tête de [la] Gorgone au centre de son bouclier. »

Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, 1^{er} ou 2^e s. ap. J.-C.

Section 1 / De Gorgô à Méduse : l'Antiquité gréco-romaine

Présentation du mythe

Comme le montrent les extraits de textes antiques de la page précédente, de nombreuses sources littéraires ont développé et fait évoluer le mythe de Méduse, depuis sa première apparition chez Homère au 8^e s av J.C.

Dans *l'Illiade* et *l'Odyssée*, elle est appelée **Gorgô**, et correspond à une entité effroyable, gardienne des Enfers, postée à la limite entre le monde des vivants et des morts. Réduite à une face sans corps, elle est déjà associée à Athéna, seule déesse en mesure de contrôler sa puissance mortelle.

Au siècle suivant, Hésiode, dans sa *Théogonie*, mentionne trois sœurs : les Gorgones Euryalè, Sthennô et Méduse, filles des divinités marines Phorkys et Kètô. La version la plus détaillée et la plus répandue du mythe nous est fournie par le Pseudo-Apollodore dans sa *Bibliothèque*, écrite au 1^{er} ou 2^e siècle de notre ère.

On y apprend que Persée entreprend sa quête non pas par choix mais parce qu'il y est poussé par Polydectès, qui souhaite épouser sa mère.

Paré de tous ses attributs, le héros parvient à braver les dangers en décapitant Méduse dans son sommeil. Désormais autonome, la tête de Méduse est une arme redoutable dans les mains du héros qui s'en servira à trois reprises : D'abord, il l'utilise pour sauver Andromède, princesse d'Éthiopie, attachée à un rocher et livrée à un monstre marin, non sans avoir au préalable demandé sa main en récompense...

Puis Persée pétrifie Phinée, ex-fiancé déçu de la princesse. Enfin, Persée se sert de la tête de Méduse pour pétrifier Polydectès, qui l'avait envoyé vers une mort certaine. Persée offre alors la tête de la Gorgone à Athéna, qui la place sur son égide et sur son bouclier, en symbole de sa toute-puissance.

Représenter Méduse

Les premières représentations visuelles de la Gorgone se développent parallèlement aux textes littéraires, dès le 7^e siècle avant J.C. Si elles suivent les différentes variations du mythe, elles ont aussi leur propre logique d'évolution, indépendante de la production écrite. Les codes iconographiques n'étant pas encore fixés, les

représentations les plus variées abondent dans la période dite archaïque (8^e -5^e siècles avant J.-C.). On observe toutefois à cette époque la naissance d'une image-type : une tête de Gorgone (appelée *gorgonéion*) à la face ronde, frontale, les yeux grands ouverts, la bouche ouverte dans une grimace, la langue pendante dévoilant des dents de sanglier, souvent pourvue d'une barbe. Ce visage monstrueux et déformé, aux traits masculins, féminins, mais aussi et surtout bestiaux, renvoie les Grecs à l'image de leur propre mort. Méduse s'inscrit alors pleinement dans le registre de l'animalité et de la barbarie ; on ne décèle chez elle aucune forme d'humanité.

Ce *gorgonéion* est décliné sur une grande variété de supports : décors architecturaux, frontons des temples etc. On le retrouve aussi sur de nombreuses céramiques utilisées pour les banquets. Le visage de la Gorgone s'étale sur les faces extérieures et intérieures de plats et coupes à boire. Sa portée symbolique est comprise des convives de la Grèce Antique : faire face à sa terrible image une fois son verre de vin terminé suscite une vision d'effroi et rappelle au buveur à quel état second l'ivresse peut le réduire.



Coupe à yeux attique à figures noires
Vers 510 av. J.-C., céramique, 13 x43 cm,
Boulogne-sur-Mer, château-musée

À la période dite classique (5^e et 4^e siècles avant J.-C.), de nouveaux modes de représentations s'affirment : le monstre n'est plus forcément réduit à une tête, et se voit doté d'un corps féminin. Persée lui est associé et les épisodes du mythe sont illustrés, comme on peut le voir en détail sur la face extérieure de l'hydrie réalisée par le Peintre de Pan vers 460 avant J.-C. (voir focus p.8-9)

La tête de Méduse renvoie aussi à la furie guerrière. Représentée sur un bouclier, elle protège celui qui le porte et inspire la terreur à son adversaire. Ornant les boucliers mythiques d'Achille, d'Hercule et d'Athéna (dont elle couvre aussi le manteau, appelé égide), le *gorgonéion* est également présent sur des armes défensives réelles, comme des jambières, des boucliers ou des pectoraux de chevaux.



Céramique attique, classe de Cambridge 49 (attr.)

Amphore à figures noires, Vers 530-520 av. J.-C., 40 x 28,2 cm, Paris, musée du Louvre

La tête de Méduse est souvent placée à l'endroit le plus vulnérable du corps du guerrier ou de sa monture, dans une volonté de protection, aussi appelée *apotropaïque*.

Progressivement, au cours de l'époque romaine, la figure monstrueuse de Gorgô évolue en une Méduse humanisée. Ovide, au 1^{er} siècle de notre ère, apporte une variation essentielle au mythe : Méduse est une jeune fille victime des dieux, violée par Poséidon dans un temple consacré à Athéna. La déesse la punit en

transformant ses cheveux en serpents et en la condamnant à pétrifier quiconque croise son regard. Les œuvres romaines, inspirées par l'art grec de la période classique, montrent une Méduse belle et calme, reconnaissable à sa seule chevelure.



Heurtor, Rome, 1^{er}-2^e siècle apr. J.-C., bronze, 29,3 x 14 cm (sans socle), Paris, Bibliothèque nationale de France

L'humaniser ne lui enlève toutefois pas sa substance mortelle. Séductrice et létale, elle préfigure la notion plus récente de femme fatale.

Les Romains multiplient les décors de Méduse, et insistent sur sa dimension apotropaïque, en faisant d'elle une sorte de talisman. Sa figure est abondante dans l'art funéraire et sur le seuil des foyers (comme le montre le heurtor de porte ci-dessus). Elle est aussi un symbole de protection des puissants, attachée au pouvoir impérial dans les portraits officiels.

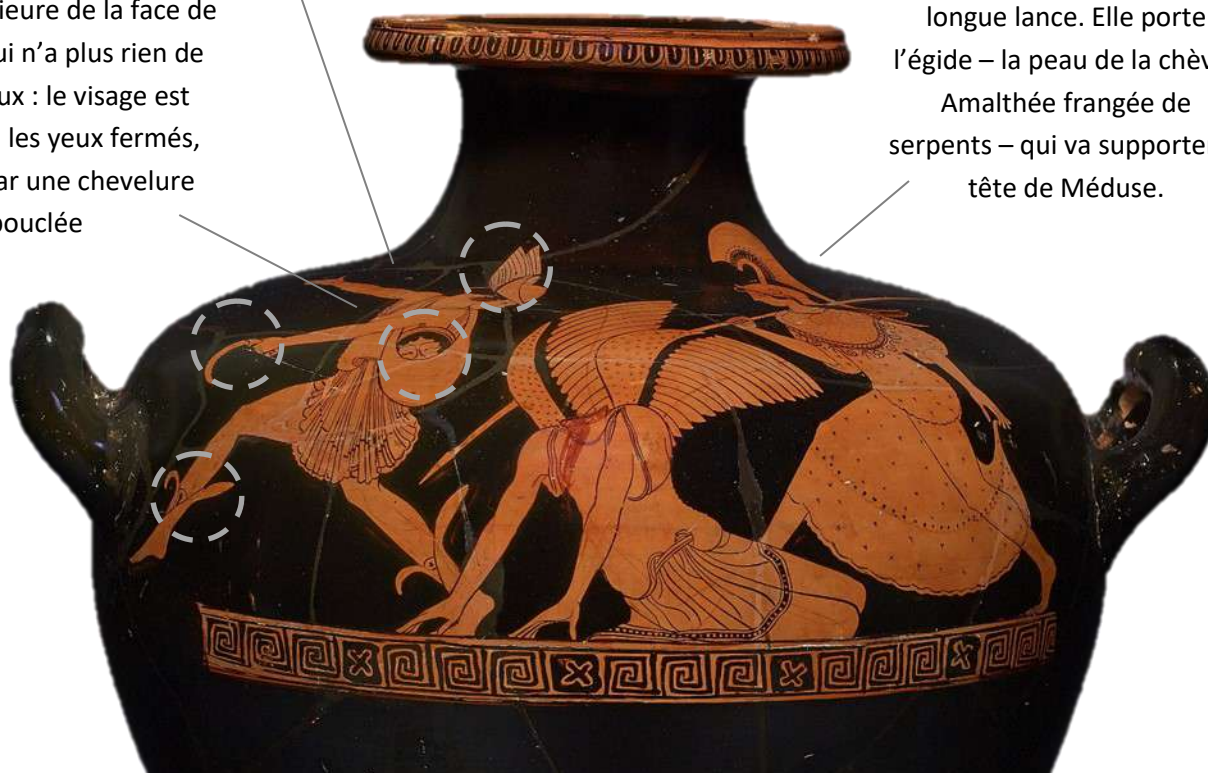


FOCUS

Persée, vêtu d'une tunique courte de lin plissée, s'enfuit vers la gauche.

On aperçoit dans la besace la partie supérieure de la face de Méduse, qui n'a plus rien de monstrueux : le visage est représenté les yeux fermés, encadré par une chevelure bouclée

Athéna est représentée casquée et brandissant une longue lance. Elle porte l'égide – la peau de la chèvre Amalthée frangée de serpents – qui va supporter la tête de Méduse.



Céramique attique, attribuée au Peintre de Pan, Hydrie à figures rouges, vers 460 av. J.-C., Londres, British Museum



La technique de la céramique à figures rouges exclut tout emploi de polychromie, contrairement à la figure noire

Un héros bien équipé



la *harpè*, long couteau courbe



le pétase ailé & les bottines ailées prêtés par le dieu Hermès



la besace, appelée *kybisis*, qui contient la tête coupée de Méduse

Céramique à figures rouges



H. 34,4 cm

Les principaux textes ne font pas référence au pétase ailé d'Hermès. Les nymphes prêtent à Persée la *kunée*, le casque d'invisibilité d'Hadès, qui lui permet de s'approcher de la Gorgone sans être vu et de se soustraire à la vengeance d'Euryalè et Sthennô, les sœurs de Méduse.

Une scène narrative

Cette hydrie est un vase à verser, qui servait principalement à contenir de l'eau. Réalisée en Attique, dans la région d'Athènes, elle a été retrouvée sur le site de Capoue en Italie du Sud, où des colonies grecques étaient installées.

Attribuée au Peintre de Pan, cette céramique n'est peinte que sur une face, entre les deux petites anses verticales. Au-dessus d'une frise de méandres et de croisillons, on peut voir une scène narrative : la décapitation de Méduse par Persée sous la protection d'Athéna. À la gauche de la composition, Persée s'éloigne avec la tête de Méduse en jetant un regard en arrière. Son visage est tourné vers le corps de Méduse tombé à terre. À droite, la déesse Athéna en armes, protectrice du héros, accourt pour témoigner de l'action en train de se dérouler. Sa longue tunique, le *chiton*, laisse voir en transparence la ligne du dessin de sa jambe droite. Ce style est caractéristique des recherches artistiques du Peintre de Pan, qui se distingue de ses contemporains par son attention aux détails.

L'image produite par l'artiste relève d'un registre pathétique. Du corps sans tête du monstre féminin dégoulinent des filets de sang réalisés avec une peinture délayée rouge-violacée. La décapitation est si récente que les ailes de Méduse ne sont pas encore rabattues et qu'elle semble chercher de ses mains son meurtrier.

Une œuvre attribuée

L'attribution consiste à assigner la paternité d'une œuvre anonyme à un artiste déterminé. Les données varient évidemment selon les critères établis par les historiens de l'art permettant de reconnaître le style d'un artiste. Les recherches scientifiques peuvent ainsi faire évoluer les attributions.

La céramique à figures rouges

La technique de la céramique à figures rouges est mise au point vers 530 av. J.-C. dans la région d'Athènes et succède à la technique de la céramique à figures noires.

Les motifs, représentés en rouge, sont mis en réserve (isolés de façon temporaire) et se détachent du fond verni de noir. Après avoir esquissé les contours des figures, le peintre les cerne de noir, puis affine les détails à l'aide d'un pinceau fin. Les détails et les contours des images sont donc mis en évidence par des lignes contrastées et plus souples permettant de développer les détails de l'anatomie humaine et les effets de profondeur. Le vase est ensuite recouvert d'un vernis d'argile rouge diluée dans laquelle sont peints les motifs. Après la cuisson du vase, on obtient donc des figures rouges sur fond noir.

Une autre façon de procéder consiste à appliquer un vernis rouge après la cuisson du vase sur lequel a été appliquée la peinture noire.

MINI BIO ** Le Peintre de Pan

Peintre de Pan est le nom conventionnel donné à un peintre de céramique à figures rouges actif dans le cercle dit maniériste entre 475 et 450 av. J.-C. dans les ateliers de la cité d'Athènes. Parmi les peintres de poterie de ce groupe, le peintre de Pan se distingue par sa plus grande originalité et la représentation d'expressions individualisées.



Peintre de Pan, Artémis visant Actéon, Cratère attique à figures rouges, Boston, Museum of fine arts

Ce nom lui vient d'un des vases qui lui est attribué, visible ci-dessus, dont l'une des faces présente la déesse Artémis visant Actéon, tandis que l'autre face montre Pan, représenté avec une tête de chèvre, poursuivant un jeune

Carte d'identité

Nom : Persée

Fonctions : Demi-dieu, héros

Attributs : Casque et chaussures ailés

Père : Zeus

Mère : Danaé, fille du roi d'Argos

Épouse : Andromède

Carte d'identité

Nom grec : Athéna

Nom romain : Minerve

Fonctions : Déesse de la sagesse, de la stratégie et de la guerre

Attributs : La chouette, l'égide, le casque

Père : Zeus

Mère : Métis

Section 2 / Méduse convertie : le Moyen Âge

Omniprésente dans l'art antique, Méduse se fait discrète à la période médiévale, au répertoire pourtant riche de monstres. Elle n'est toutefois pas complètement oubliée, on la retrouve dans l'important corpus de mythes gréco-romains qui constitue la base de toute éducation lettrée au Moyen Âge. Réinterprétée dans une perspective chrétienne, Méduse devient une figure de péché, l'incarnation du mal face à un Persée qui symbolise la vertu.

Dans la littérature médiévale, l'histoire de Méduse prend de curieux tournants : un improbable glissement étymologique chez Fulgence au 6^e siècle, la transforme en une riche propriétaire terrienne (Gorgone est alors associé au grec *georgico*, agriculteur). Par extension, elle devient la riche héritière de Phorkys, désormais considéré comme un roi. Toujours munie de serpents et de son regard pétrifiant, cette puissante souveraine incarne l'immoralité et la cupidité.

Au début du 14^e siècle, l'adaptation des *Métamorphoses* d'Ovide en ancien français, connue sous le nom de *Ovide moralisé*, entend éclairer le sens chrétien caché derrière le mythe. Les trois Gorgones apparaissent comme des « filles du diable ». Régnant autrefois sur terre, elles condamnaient à l'enfer quiconque croisait leur regard. Méduse est décrite comme une femme rusée, malhonnête et luxurieuse. Sa mise à mort par Persée symbolise la victoire du Christ contre le diable : de son sang jaillissent la sagesse et la vie.

La fin du Moyen Âge voit apparaître de nouvelles lectures du mythe, notamment chez le célèbre auteur italien du *Décameron*, Jehan Boccace. Dans son recueil *Les Dames de renom*, composé autour de 1360, Boccace dresse le portrait de femmes célèbres mythologiques dont la mémoire mérite d'être perpétuée, en bien comme en mal. Dans le chapitre 22, Boccace apporte sa propre vision de Méduse : il ne croit pas en son regard littéralement pétrifiant, mais suppose que c'est son immense beauté qui laissait les hommes comme fascinés, incapables de détourner les yeux.

Méduse incarne une reine à la richesse ostentatoire, dont le jeune et ambitieux Persée voudrait s'emparer.

Figure ambivalente entre victime et pécheresse, Méduse est de nouveau porteuse des plus grands paradoxes. À priori plus empathique avec elle, Boccace la condamne finalement. C'est sa richesse, porteuse de malheur, de convoitise et de tourments qui la fait sombrer dans le péché.



Maître du Couronnement de la Vierge, Méduse fille de roy, page tirée du *Livre que fist Jehan BOCACE de Certalde des cleres et nobles femmes*, lequel il envoia à Audice de Accioroles de Florence, Paris, vers 1403, parchemin, 35,2 x 23,8 cm, Paris, Bibliothèque Nationale de France

Cette libre interprétation du mythe se retrouve également chez les enlumineurs. Sur la page du manuscrit présenté dans l'exposition (voir ci-dessus), Méduse est représentée comme une princesse médiévale. C'est la présence de Pégase qui nous indique qu'il s'agit bien d'une image liée au mythe, laissée à la libre interprétation de l'enlumineur : Persée est montré chevauchant Pégase dans un bateau, alors que le texte ne mentionne que la représentation d'un cheval ailé sur un étendard du navire.

Section 3 / Méduse retrouvée : de la Renaissance au début du 18^e siècle

À partir du 16^e siècle, le mythe de Méduse connaît un véritable renouveau et donne lieu à de multiples représentations. À une époque fortement marquée par le politique, le *gorgonéion* retrouve le succès comme symbole de pouvoir. La tête de Méduse est présente sur de nombreux boucliers d'apparat, remarquables pièces d'orfèvrerie, prônant la sagesse et la vertu du puissant personnage qui le porte.

Les Médicis, puissante dynastie toscane qui règne sur Florence, font de Méduse un motif de propagande artistique. Cosme I^{er} de Médicis—qui commande à Benvenuto Cellini la sculpture de *Persée et Méduse*— fait de l'acte héroïque de Persée l'emblème du retour victorieux de sa famille, un temps chassée de la ville par la République florentine. Cette œuvre, extrêmement novatrice, fait partie des représentations sculpturales les plus célèbres et les plus originales du mythe à cette époque, de même que le buste de Méduse, à la souffrance et à l'introspection inédites, réalisé par Le Bernin autour de 1640.

En peinture et en gravure, de nombreuses représentations de Méduse semblent hantées par le souvenir d'une œuvre de Léonard de Vinci, décrite par ses contemporains et disparue depuis la fin du 16^e siècle. Cristallisant tous les fantasmes de redécouverte, elle occupa l'esprit de ceux qui voulaient absolument la reconnaître dans une *Tête de Méduse* anonyme, aujourd'hui exposée au musée des Beaux-Arts de Caen. Il est probable que l'estampe produite par Antonio Salamanca, également exposée, soit une traduction très proche du type nouveau proposé par

Léonard : une Méduse très expressive, comme encore vivante, à la chevelure entremêlée de serpents, les sourcils froncés et la bouche ouverte en un cri. La tête positionnée de trois quarts, Méduse ne nous regarde plus mais nous saisit tout de même d'horreur.

Ces productions réalisées dans le sillage de la mythique œuvre de Léonard, centrées autour d'une tête sanglante, proposent une peinture d'histoire d'un genre nouveau, laconique et brutal. Libérée de ses habituels acolytes Persée et Athéna, la figure de Méduse devient autonome, et se suffit à elle-même.

Méduse, pour autant, ne se réduit pas au spectacle saisissant de sa tête tranchée. À partir de la Renaissance et pendant les deux siècles qui suivent, les artistes de l'Europe entière puisent dans les *Métamorphoses* d'Ovide, et s'attachent aux différents épisodes du mythe.

Les peintres du 17^e siècle représentent les grands exploits de Persée, après la mort de Méduse. De nombreuses interprétations de la délivrance d'Andromède, livrée en sacrifice à un monstre marin, jouent d'un registre sensuel et amoureux, opposant la figure de la jeune femme, à la beauté inoffensive et offerte, à la laideur grimaçante de Méduse.



Theodoor van Thulden, *Persée délivrant Andromède*, 1646, huile sur toile, 110 x 116 cm, Nancy, musée des Beaux-Arts



Pour aller plus loin : Les Érinyes, l'Envie, la Pestilence

L'exposition propose un éclairage thématique sur des figures ressemblant fort à Méduse, à la même chevelure reptilienne. Parmi elles, l'Envie est décrite dans les *Métamorphoses* d'Ovide comme une créature livide et décharnée, dévorant « des chairs de vipères, aliment de ses vices ». Transmise par les théologiens médiévaux, la figure antique de l'Envie va se charger d'une symbolique chrétienne dès le 13^e siècle, avec la personnification des 7 péchés capitaux et des 7 vertus qui leur sont opposées.

Au 16^e siècle, Cesare Ripa publie *Iconologia*, manuel d'allégorie et de symboles le plus étudié des artistes de la Renaissance italienne. Il y conseille de représenter *Invidia* comme une vieille femme laide et perfide, au sein mordu par un serpent. Cette morsure incarne ses mauvaises pensées et l'amertume qui lui dévore le cœur.

Enrico Merengo, *Invidia*, dernier tiers du 17^e siècle, marbre, 56 x 43 x 30 cm, Venise, Ca'Rezzonico



FOCUS

Le paysage nocturne, inspiré des paysages flamands, est à peine visible en arrière-plan.

Le regard de Méduse, rougi, figé et horrifié, attire le regard du spectateur

Les lèvres bleues-noires indique un état de décomposition avancé qui renforce l'effroi de la scène



Peter Paul Rubens, Frans Snyders et atelier, *Tête de Méduse*, vers 1613, Vienne, Kunsthistorisches Museum

Certains animaux ne renvoient pas au mythe de Méduse mais à des peurs collectives



La palette de couleurs, resserrée et sombre, est dominée par les camaïeux de **vert**, **d'ocre** et de **marron**, qui installent une ambiance sinistre. Les couleurs vives des reptiles créent un contraste saisissant avec l'obscurité qui règne dans le tableau.

La représentation très explicite du sang de Méduse accentue les sensations d'horreur et de dégoût que les artistes espèrent susciter chez le spectateur.

Un bestiaire symbolique



Les « vipères » qui s'accouplent sur la droite font allusion au comportement reproductif décrit par Pline l'Ancien dans son *Histoire Naturelle*. L'auteur prétend que la femelle arrache la tête du mâle après l'accouplement, idée que l'on retrouve dans de nombreux livres d'emblèmes.



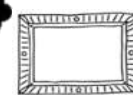
Dans la mythologie grecque, l'amphisbène est un serpent légendaire possédant une tête à chaque extrémité du corps. On le retrouve, ailé, dans les motifs héraldiques.



La mise bas représentée, sous le tissu blanc, est un parallèle avec l'histoire tragique de Méduse : la femelle meurt en donnant naissance aux petits serpents, tout comme Pégase et Chrysaor naissent de la tête tranchée de leur mère.



Huile sur toile



L. 118 cm

H. 68,5 cm

Inspirations et références

L'œuvre saisissante de Rubens montre une figure de Méduse réduite à l'essentiel : la tête tranchée gît sur un sol aride, de biais, dans un paysage. Cette position d'agonie trouve peut-être son inspiration dans un *Alexandre mourant* antique (voir la statue ci-dessous) que Rubens aurait pu voir dans la collection des Médicis à Florence.

De tous les aspects du mythe, Rubens fait le choix de ne retenir que les serpents, dont la diversité des poses et des aspects rend le tableau très vivant. Ce grouillement de reptiles est peu évoqué dans les *Métamorphoses* d'Ovide, ouvrage de référence pour les peintres du 17^e siècle. Peintre lettré, Rubens possédait un exemplaire de la *Pharsale*, écrite par Lucain au 1^{er} siècle après J.-C., que l'on peut supposer être la source littéraire principale de ce tableau. L'auteur y décrit de manière bien plus détaillée la naissance d'une multitude d'espèces de serpents venimeux dans le sable libyen à partir de gouttes du sang de Méduse, et mentionne même l'amphisbène, légendaire serpent à deux têtes. Quant aux sources «scientifiques» de Rubens, on peut mentionner l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien et l'*Historiae animalium* écrit par Conrad Gessner (1516-1565), livre dont le peintre fait l'acquisition en 1613.

Un instant dramatique

La composition est centrée sur la tête de la Méduse décapitée et sa chevelure reptilienne. La peau blafarde attire le regard du spectateur et fixe l'attention sur son expression terrifiante.

Le traitement naturaliste du visage et des serpents, représentés avec une grande attention aux détails, rend la scène très réaliste. Le mouvement des serpents crée un système de courbes et contre-courbes dynamique, qui renvoie à l'esthétique baroque.

La palette de couleurs sombres, relativement inhabituelle chez Rubens, ainsi que la lumière blafarde qui éclaire la tête et les serpents renforcent la dramaturgie de la scène.

Acheté par le marchand amsterdamois Nicolaes Sohier, ce tableau était caché derrière un rideau pour éviter au spectateur d'être saisi de terreur, mais aussi pour renforcer son choc émotionnel au dévoilement de cette tête de Méduse.

Une œuvre baroque

L'art baroque est un mouvement qui se développe en Europe entre le 17^e et le 18^e siècle. Il se caractérise par un style complexe, extravagant et dramatique, qui cherche à captiver les émotions du spectateur. Il utilise des effets visuels spectaculaires, des contrastes forts, des détails ornementaux et des mouvements dynamiques. Les artistes baroques cherchent à créer des œuvres qui suscitent des réactions émotionnelles puissantes, en utilisant des techniques telles que l'illusionnisme, le clair-obscur et la mise en scène théâtrale.



Alexandre mourant, copie romaine d'après un original du 3^e siècle après J.-C., Florence, Galerie des Offices

MINI BIO ** Peter Paul RUBENS

Peter Paul Rubens est un peintre brabançon de l'école baroque flamande, né en 1577 à Siegen et mort en 1640 à Anvers.

Aidé par un atelier important, Rubens produit une œuvre considérable en travaillant à un rythme extrêmement productif, réalisant près de 1400 peintures au cours de sa carrière. Il réalise de grands projets religieux, des peintures mythologiques, et d'importantes séries de peintures historiques. Prisé des plus grands pour l'érudition et le charme de sa conversation, il joue également un rôle diplomatique important à son époque et jouit d'une position sociale sans égal chez les artistes de son temps.

MINI BIO ** Frans Snyders

Peintre baroque flamand, Frans Snyders est né à Anvers en 1579 et y décède en 1657. Formé par Pieter Bruegel le Jeune et Hendrick van Balen, il se spécialise dans la nature morte et devient l'un des premiers peintres animaliers. Son apport à ce genre pictural influence durablement ses contemporains et les peintres du 18^e siècle.

Produisant ses propres œuvres, il collabore aussi avec Rubens, Van Dyck et Jordaens qui font appel à ses talents pour exécuter dans leurs œuvres des motifs animaliers ou végétaux.

L'apport de Snyders à cette *Tête de Méduse* la rend plus riche et fait d'elle une nature-morte tout autant qu'une peinture d'histoire mythologique.

Carte d'identité

Nom romain : Méduse

Fonctions : pétrificatrice

Surnom : Gorgô

Attributs : les serpents, le regard

Père : Phorcys

Mère : Kéto

Sœurs : Sthennô & Euryalè

Section 4 / Méduse chez les zoologistes

Cette courte section s'insère comme un léger pas de côté au sein du parcours chronologique de l'exposition. Ce détour par les sciences naturelles prouve une fois encore la puissance d'évocation de Méduse. Le naturaliste suédois Carl von Linné (1707-1778) adopte le terme latin *medusae* pour désigner une espèce d'invertébrés aquatiques dont les tentacules s'étirent et se rétractent à la manière de serpents. Suscitant à la fois répulsion et fascination, les méduses furent un objet de recherche pour les membres de l'expédition Baudin dans les mers australes, qui permit au naturaliste François Péron (1775-1810) de dénombrer soixante-dix espèces de méduses, à qui il attribua des noms issus de la généalogie de Méduse : *Chrysaora*, du nom du géant Chrysaor né de Méduse, mais aussi *Phorcynia* et *Cetosia* pour ses parents Phorkys et Kètô, divinités déjà liées à la mer dans les récits mythologiques.



Jacques Linard, *Nature morte aux coquillages et au corail*, entre le milieu des années 1620 et le début des années 1640, huile sur bois, 47 x 64 cm, Paris, Fondation Custodia

Les méduses font partie de la famille des cnidaires (du grec knidê, « ortie »), tout comme un autre animal marin, le corail, également associé à Méduse depuis l'Antiquité. Comme le raconte Ovide dans ses *Métamorphoses*, le corail serait né de l'écoulement du sang de la tête de Méduse, tombé sur des algues instantanément pétrifiées à son contact. Exposé dans les cabinets de curiosité de la Renaissance comme spécimen rare et de grand valeur, le corail est prisé pour sa dimension protectrice, comme l'est la figure de Méduse elle-même.

Souvent donné aux enfants sous forme de médaillon ou de hochet (voir ci-dessous), le corail est réputé pour repousser le « mauvais œil » et prévenir la mortalité infantile. Pline l'Ancien, auteur antique de l'*Histoire naturelle* (1^{er} siècle après J.C.), décrit déjà dans son ouvrage ses propriétés apotropaiques : le corail pourrait soigner efficacement les maladies des yeux, stopper les hémorragies, atténuer les cicatrices, etc. Autant de vertus qui semblent étroitement liées avec les aspects du mythe de Méduse.

**« Le héros puise de l'eau et y lave ses mains victorieuses,
et pour que le gravier ne blesse pas la tête aux cheveux de serpents,
il amollit le sol avec un lit de feuilles, y étend des tiges
nées sous la mer et y dépose la tête de Méduse, fille de Phorcys.
Une tige récemment coupée et encore vivante, imbibée de sève,
capta la puissance du monstre, se durcit à son contact
et sentit dans ses rameaux et son feuillage une rigidité nouvelle.
[...] Maintenant encore les coraux présentent la même propriété :
ils n'acquièrent leur dureté qu'au contact de l'air, et leur tige
souple dans la mer devient de la pierre quand elle en sort. »**

Ovide, *Métamorphoses*, 1^{er} s. ap. J.-C.



Hochet, Italie 18^e -19^e siècle, argent et corail, 15 x 4 cm, Paris, Musée des Arts Décoratifs

Section 5 / Méduse, monstre et merveille : le 19^e siècle

En perte de vitesse à la fin du 18^e siècle, la figure de Méduse est peu reproduite par les néoclassiques et sans grande imagination, servant au mieux de motif décoratif. Mais son grand retour se prépare, et Méduse devient absolument incontournable à la fin du 19^e siècle.

Redécouverte par Goethe en 1786, la *Méduse Rondanini*, copie romaine d'une sculpture grecque classique, alimente de nouvelles productions reprenant le modèle de la « belle Méduse », au visage grave et énigmatique. Pour le poète allemand, elle est le symbole d'une lutte entre la vie et la mort, la douceur et la volupté, la beauté et l'horreur. Ce concentré de contradictions rapproche Méduse de l'esthétique du sublime, qui vient détrôner la notion de beau dans l'art des Romantiques. Fondé sur une forme de plaisir négatif, le *sublime* suppose d'expérimenter des sentiments très extrêmes, entre délice et souffrance. Méduse est ainsi façonnée à l'image d'un 19^e siècle tourmenté, où mélancolie et *spleen* traduisent la perte de sens et de repères face aux transformations radicales apportées par la Révolution Industrielle galopante.

C'est dans ce climat de désenchantement que les artistes vont développer l'ensemble des facettes paradoxales de Méduse, créant un nouveau répertoire de représentations d'une grande richesse plastique et symbolique.

Deux nouvelles visions de Méduse, toujours paradoxales, s'imposent à la fin du siècle.



Franz von Stuck, *Medusa*, vers 1892, peinture sur carton, 37 x 37 cm, Aschaffenburg, Museen der Stadt (Gentil-haus)

La figure de Méduse est abondamment reprise par les tenants du symbolisme et de l'Art Nouveau, qui la représentent en femme fantastique et dangereuse, au regard hypnotique et à la féminité amorale : c'est le modèle de la femme fatale, très en vogue dans un siècle empreint de misogynie. Les jugements moraux portés sur une prétendue dépravation de Méduse

perdurent jusqu'aux prémices du 20^e siècle, à l'image de *l'Éternelle douleur* de Paul Dardé, sculpture aux multiples titres envisagés par l'auteur : *Le Remords de la femme adultère*, *La Prostituée*. La psychanalyse naissante se penche également sur le sort de Méduse. Sigmund Freud publie l'essai *La Tête de Méduse* en 1922, dans lequel il affirme que la figure du monstre décapité par Persée incarne la hantise masculine de la castration.



Paul Dardé, *Éternelle douleur*, 1913-1919, gypse, 49,5 x 44 x 38,2 cm, Paris, musée d'Orsay

En parallèle de cette image de femme fatale se développe une nouvelle lecture de Méduse, vue comme une victime innocente à la destinée tragique. La perception va croissante chez les artistes d'une injustice fondamentale dans cette histoire, qui s'appuie sur les *Métamorphoses* d'Ovide. L'auteur antique indique en effet que Méduse est violée par le dieu Poséidon sur le parvis du temple d'Athéna, laquelle punit la jeune femme par sa monstrueuse transformation.

À mesure que cette dernière devient la véritable héroïne de son histoire, on observe une relativisation de sa monstruosité et une dévalorisation de Persée. Sa nature héroïque est remise en question lorsqu'on se penche sur les mêmes sources littéraires : très largement aidé par Hermès et Athéna, vêtu du casque d'Hadès qui le rend invisible, Persée ne prend aucun risque puisqu'il tue Méduse dans son sommeil. L'auteur Jules Laforgue, dans son recueil *Moralités légendaires*, publié en 1887, tourne totalement en dérision le personnage de Persée. Moins cruelle, mais néanmoins remarquable, la sculpture de Frederic William Pomeroy représentant Persée montre les signes d'une remise en question de sa nature héroïque.

Pour aller plus loin : Pégase et Chrysaor

Au 7^e siècle av. J.-C., Hésiode évoque dans la *Théogonie* la naissance de Pégase et Chrysaor. Nés de Méduse et de Poséidon, dieu des mers et maître des chevaux, ils jaillissent du cou de la Gorgone au moment de sa décapitation. Chrysaor est un géant doré, personnage très peu exploité dans les récits mythologiques, et de ce fait très peu représenté. Son frère Pégase est un cheval ailé majestueux, qui a le pouvoir de faire naître des sources là où se posent ses sabots. Ayant créé la source de l'Hippocrène, dont les eaux, dit-on, faisait rentrer celui qui en buvait dans un état de « fureur poétique », Pégase est depuis l'Antiquité une figure inspirante pour le monde de l'Art. Les artistes de la fin du 19^e siècle redécouvrent l'iconographie de ces deux personnages, en exploitant le potentiel épique et poétique du mythe de Méduse, comme le fait le préraphaélite anglais Edward Burne-Jones.



FOCUS

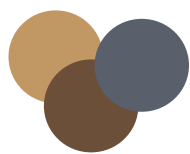
Des lignes de force évoquent une construction pyramidale et soulignent le mouvement d'ascension partant du corps de Méduse jusqu'aux ailes déployées de Pégase, en passant par Chrysaor et Persée.



Chaque personnage est identifié par son nom anglais

La sobriété du décor et le peu d'effet de profondeur renvoient aux primitifs italiens et au fait que ce sujet devait être transposé en plâtre peint, servant de dessus de cheminée ou de dessus-de-porte.

Sir Edward Coley Burne-Jones, *La Mort de Méduse 1 (The Perseus Series)*, vers 1882, Southampton City Art Gallery



Les teintes ocres rappellent les fresques des demeures antiques tandis que les gris métalliques de l'armure attirent le regard sur le héros



Les serpents qui formaient la chevelure de Méduse sont encore vivants et se contorsionnent au pied de Persée.



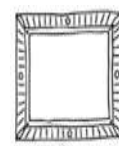
Une attention particulière est portée aux détails, comme sur ce drapé qui habille Méduse, qui semble être un *pèplos*



Bien qu'il prenne une place importante sur le tableau et qu'il soit représenté avec soin et réalisme, l'artiste a choisi de ne pas représenter Pégase en entier, recentrant ainsi le sujet de l'œuvre sur Persée décapitant Méduse



Gouache sur papier



H. 124,5 cm

L. 116,9 cm

La commande de l'œuvre

En 1875, l'homme politique Arthur Balfour commande à l'artiste une série de peintures pour l'ornement de sa maison de Londres, lui laissant le choix du sujet. Inspiré par le cycle épique *Earthly Paradise* écrit par son ami William Morris, le peintre se tourne vers le thème de Persée.

Burne-Jones accumule alors le matériel documentaire nécessaire, étudiant au British Museum les anciens vases attiques et la manière dont était représentée Méduse dans l'art grec. Il se lance aussi dans un ample travail préparatoire comprenant des études de nus masculins et féminins. L'artiste imagine un cycle de dix sujets, dont la City Art Gallery de Southampton possède dix cartons gouachés, correspondant à l'étude préparatoire de chaque épisode. Seules quatre des compositions réalisées à l'huile sont parvenues jusqu'au stade de l'achèvement.

La représentation du mythe

Pour son cycle, il semble que Burne-Jones était moins intéressé par Persée que par son antagoniste. En effet, Méduse apparaît dans la moitié des compositions imaginées. Les commentateurs de ce cycle y voient la coexistence de deux visions paradoxales de Méduse. D'un côté, l'approfondissement de son aspect monstrueux, pervers et dangereux, proche du type de la *femme fatale*. De l'autre côté, la perception de Méduse comme figure de l'innocence déçue incarnée par une jeune femme violée puis injustement châtiée pour un crime dont elle est victime. À cet égard, sa mise à mort par Persée devient alors curieusement un acte de compassion et sa décapitation une délivrance. Dans le poème de William Morris, Méduse l'appelle même de ses vœux (« Oh ye, be merciful and strike me dead! »). Dans l'Angleterre victorienne, ces deux visions de Méduse se développent et s'entretiennent, fruits d'une époque qui se prête volontiers aux interprétations les plus opposées.

Des inspirations antiques

La mise en scène de la naissance simultanée de Pégase et de Chrysaor réalisée par Burne-Jones est une nouveauté dans l'art moderne, mais pas dans l'art grec, réactivé par un artiste nourri par ses séances d'étude d'après l'antique. La terre cuite ci-contre ou l'hydrie présentée dans le focus de la partie antique, toutes deux conservées au British Museum, ont certainement inspiré l'artiste dans sa composition. Cette composition dont la raideur et l'absence de profondeur tiennent au fait qu'elle aurait dû être traitée en bas-relief, du moins dans un état intermédiaire du projet, constitue une réapparition extrêmement remarquable d'une iconographie qui n'est pas pléthorique dans l'art grec.

Une œuvre préraphaélite

Le mouvement préraphaélite émerge en Angleterre au milieu du 19^e siècle. Il cherche à révolutionner l'art en rejetant les conventions académiques de l'époque. Les préraphaélites sont fortement influencés par l'art médiéval, et les primitifs italiens, qui ont peint avant Raphaël (d'où le nom du mouvement). Ils admirent la précision des détails dans les œuvres d'art médiévales et cherchent à les réintroduire dans l'art de leur époque. Ils s'inspirent souvent de la littérature, de la poésie, de la mythologie et de la Bible pour leurs sujets. Le mouvement est aussi caractérisé par une attention particulière aux détails botaniques et à la nature, ainsi qu'à la représentation réaliste des visages et des expressions. Les artistes utilisent des modèles féminins idéalisés, donnant à leurs œuvres une aura de beauté et de romantisme.

MINI BIO **

Sir Edward Coley BURNE JONES

Sir Edward Burne-Jones, né en 1833 à Birmingham et mort le en 1898 à Londres, est un peintre britannique préraphaélite. Ses peintures sont souvent caractérisées par leur style romantique et l'utilisation de couleurs vives et audacieuses. Burne-Jones est aussi un designer de renom, collaborant avec son ami William Morris pour créer des tapisseries, des vitraux, des meubles et d'autres objets d'art. Sa contribution à l'art et au design a influencé de nombreux artistes de l'époque victorienne.



Frederick Hollyer, photogravure d'un portrait d'Edward Burne-Jones par son fils Philip Burne-Jones, 1898



Plaque en relief avec Persée à cheval tenant la tête de Méduse et la naissance de Chrysaor, prov. île de Milos, vers 490-470 av. J.-C., terracotta, 17 x 17 cm, Londres, British Museum

Carte d'identité

Nom romain : Pégasus

Fonctions : Destrier volant

Surnom : Porteur de foudre

Attributs : Une robe blanche, des ailes d'oiseaux

Père : Poséidon

Mère : Méduse

Frère : Chrysaor

Section 6 / Du déclin au rebond : les 20^e et 21^e siècles

Mis à part quelques discrètes occurrences au cours de l'entre-deux guerres, comme chez Bourdelle, Giacometti et Jawlensky, la figure de Méduse est presque totalement évincée au 20^e siècle. Sans doute jugée, avec l'ensemble de la mythologie antique, trop traditionnelle ou académique, elle disparaît ensuite complètement des châssis dans un monde sidéré par l'horreur des deux guerres mondiales, où le réel est indéfendable et le monde de l'art se tourne majoritairement vers l'abstraction.

Méduse va alors trouver refuge dans le cinéma, puis les jeux vidéo. Nourris des peintures académiques, ces deux arts animés cultivent les deux penchants de Méduse : archétype du monstre ou de la « femme fatale », elle hante les péplums, les films fantastiques et d'épouvante. Deux montages vidéo, visibles dans la dernière salle de l'exposition, retracent le destin toujours en cours de Méduse au cinéma et dans la culture pop.

Au 21^e siècle, Méduse est de nouveau activée par les arts plastiques qui s'inspirent et rendent hommage aux grands modèles de l'histoire de l'art : les figures antiques, le célèbre tableau de Caravage, les sculptures de Cellini ou de Bernin... Figure de l'altérité par excellence, visage de la mort dont la vision est insoutenable, Méduse devient également une personnalité que les artistes se proposent d'incarner, parfois jusqu'à se fondre en elle dans un exercice poussé d'introspection. Ainsi, les trois œuvres exposées de l'artiste chinois Zhang Yunyao montrent l'entremêlement subtil de ses autoportraits et des représentations iconiques de la Gorgone.



Zhang Yunyao, *Portrait*, 2019, graphite sur feutre, 83,6 x 59,1 cm, collection particulière



Zhang Yunyao, *Portrait*, 2020, graphite sur feutre, 62 x 70 cm, collection particulière

Les usages les plus actuels et innovants de la figure de Méduse font d'elle une sorte de talisman, un signe de ralliement pour toutes celles et ceux qui se voient discriminés, pour des raisons de genre, de race ou de mœurs. Retrouvant son usage apotropaïque, elle est la muse inspirante et protectrice des personnes se sentant en marge de la société, une image puissante pour convoquer la colère face aux sentiments d'injustice. Dans l'élan qui suit la parution de l'essai d'Hélène Cixous, *Le rire de la Méduse*, en 1975, la Gorgone devient figure de proue des luttes féministes et LGBTQIA+, et porte également des revendications africaines et afro-descendantes.

La popularité de Méduse, dont on adopte aujourd'hui le point de vue, a largement dépassé les milieux militants. Le retentissement énorme du mouvement #MeToo, auquel Méduse est étroitement liée, l'a propulsée au rang d'égérie *mainstream*. L'affiche *Medusa*, réalisée par Jaye Lara Blunden, en est un exemple. Publiée sur les réseaux sociaux, cette création numérique montre une Méduse à la tête redressée, dont la plaie saigne encore. Entourée de phrases qui claquent comme un slogan (« Clothes are not consent. Maybe is not a yes, no means no. »), la Gorgone y incarne la rage des femmes, luttant pour qu'une culture du consentement remplace la culture du viol.

Récemment popularisée, une lecture alternative propose de se pencher sur l'identité africaine de Méduse. En se fondant sur les origines libyennes des Gorgones stipulées par les sources antiques, et en mettant en avant la similitude entre la coiffure serpentine de Méduse et les coiffures africaines, les femmes noires envisagent des récits alternatifs permettant de s'approprier ce pan de l'histoire mythologique. L'artiste ivoirienne Laetitia Ky, aux incroyables sculptures capillaires, signe son autoportrait en *Medusa* pour signifier la reconquête de sa féminité sur le système patriarcal qui dompte les femmes africaines dès leur plus jeune âge. Marquée par l'interdiction de porter ses cheveux au naturel, forcée à les lisser puis à les raser à son entrée au collège pour ne pas séduire les élèves et professeurs masculins, Laetitia Ky se réapproprie sa chevelure naturelle, autrefois perçue comme signe de l'animalité et de la barbarie des femmes. Associée à un mouvement décolonial de réappropriation de leur corps loin des diktats occidentaux, Méduse agit ici comme symbole d'insoumission à l'ordre établi.

Traduction immédiate des forces qui travaillent en profondeur nos sociétés, Méduse poursuit son long cheminement, entamé au début de la Grèce archaïque. Quel sera son prochain visage ?



Jaye Lara Blunden, *Medusa*, 2020, dessin numérique, dimensions variables, atelier de l'artiste



Laetitia Ky, *Medusa*, 2022, photographie, impression digitale, 75 x 50 cm, édition de cinq exemplaires + deux exemplaires d'artiste
Arezzo, LIS10 Gallery

« Il suffit qu'on regarde la Méduse en face pour la voir : et elle n'est pas mortelle. Elle est belle et elle rit. »

Hélène Cixous, *Le rire de la Méduse*, 1975

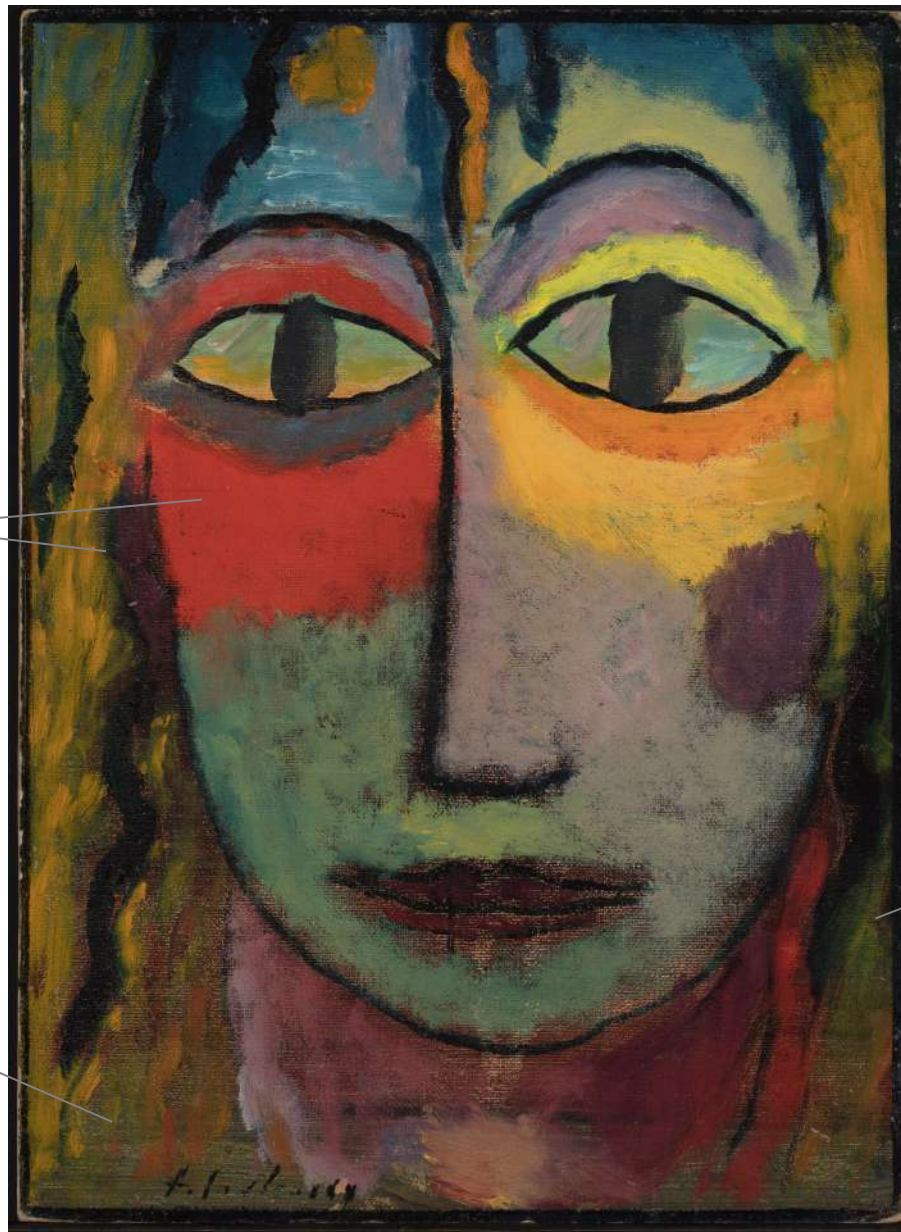
« C'est ainsi que Persée ne regarda pas en face Méduse à l'instant où il l'affronta dans la grotte : il se servit dans la nuit de son bouclier comme s'il usait d'un miroir. Lui renvoyant son image, elle s'effraya. Elle dit: "Tu ne m'as pas vue. Tu as joué de ruses et néanmoins je te dis merci. Morte, non seulement ma face conservera son pouvoir mais tu l'auras renforcé en me tuant. Ma face étant la mort pour ceux qui la voient, tu vas ajouter ma propre mort à mon visage. Je crains que tu n'aies le regret de ta conduite. Réfléchis encore. Je suis le visage des femmes et tu ne le connaîtras pas. Regarde-moi !"

[...] Il trancha la tête de la femme à face de femme. Tâtonnant dans la nuit, il enfouit la tête dans sa besace et l'apporta à la déesse de la cité d'Athènes qui la plaça au centre de son égide. »

Pascal Quignard, *Le nom sur le bout de la langue suivi de Petit traité sur Méduse*, 1993



FOCUS



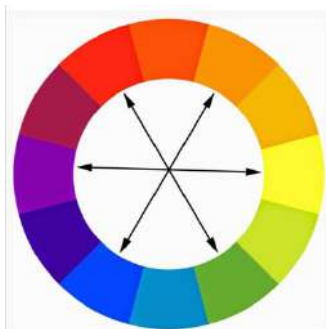
La représentation du visage et des cheveux est très schématique et réduite à quelques signes essentiels.

La tête est coupée vers le haut, ce qui focalise notre attention sur son regard.

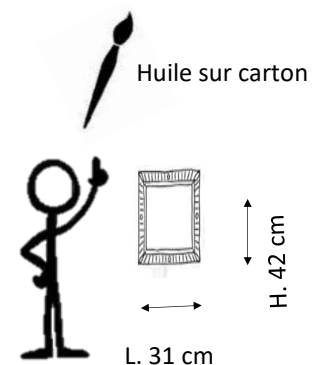
L'artiste signe son œuvre
« A. Jawlensky »

Le cadrage est resserré et le fond de la peinture est sombre et indistinct. Cela renforce la présence du visage de Méduse.

Alexei von Jawlensky, *Tête de femme « Méduse »*. *Lumière et ombre*, 1923, Lyon, musée des Beaux-Arts



L'association de couleurs pures et la juxtaposition des couleurs primaires et de leurs complémentaires confèrent à l'œuvre une grande force visuelle, accentuée par les yeux fixes de la figure.



Une quête existentielle

Cette Méduse s'inscrit dans la grande série des *Têtes*, initiées par Alexej von Jawlensky à partir de 1917. Pendant près de 20 ans, l'artiste déploie dans cette série le motif obsessionnel de la face, souvent réduite à un masque frontal, indice de l'immuabilité d'une présence autant que d'une irréductible distance. Ces faces deviennent au fil du temps purs regards, tournés vers l'intérieur ou ouverts en une adresse muette. La Méduse de Jawlensky retourne l'interdit habituel du regard en une tranquille intimité à affronter un regard qui persiste à ne pas nous voir, au seuil d'une tension maintenue entre l'ombre et la lumière, l'origine et la fin, la similitude et l'altérité, la vie et la mort, le sacré et le profane. Jawlensky mène une quête existentielle, qui se traduit par la recherche d'un visage unique. Il puise pour ce faire au langage de la modernité autant qu'à la grande tradition iconique orthodoxe. « Je suis originaire de Russie, relevait-il. Mon âme russe a toujours été proche de l'art de la vieille Russie, des icônes russes, de l'art byzantin, des mosaïques de Ravenne, de Venise, de Rome, et de l'art roman. »

« Tragique, c'est cela que l'art doit être », ajoutait-il. Méduse est le nom que l'artiste donne au tragique du monde en même temps qu'à la dimension spirituelle que chacun porte en lui. « J'éprouvais le besoin de trouver une forme pour le visage, précise l'artiste, car j'avais compris que la grande peinture n'était possible qu'en ayant un sentiment religieux. Et ceci je ne pouvais le rendre que par le visage humain. J'avais compris que le peintre devait restituer par la forme et la couleur ce qu'il avait de sacré en lui. » Peignant dans l'intervalle entre deux guerres mondiales, au sortir d'un siècle de désacralisation, Jawlensky envisage l'art comme le lieu d'une expérience sacrale.

Lumière et ombre

Intitulée *Tête de femme « Méduse »*, cette œuvre fait le lien entre les séries *Têtes mystiques* (1917-1923) et *Têtes géométriques* (1921-1935). L'arête du nez dessine un axe vertical. Au-dessus, les yeux sont cernés de noir, dans une fermeture du regard d'autant plus radicale que la bouche et l'ovale du visage s'ouvrent, gagnés par la lumière du fond. L'artiste appose au revers de l'œuvre le sous-titre « Lumière et ombre ». La nuit farde l'œil gauche, le jour illumine l'œil droit, on pourrait y voir un coucher et un lever de soleil : chez Jawlensky, le visage est aussi un paysage. Le détail de la chevelure ondulante, comme la section du cou sous laquelle la signature se révèle, s'ils renvoient bien à Méduse, ne suffisent pas à installer le sentiment de l'effroi. La Méduse de Jawlensky vibre d'un incroyable rayonnement. L'aspect serein de ses traits n'est déformé par aucune grimace ni aucun cri, sa bouche semble même esquisser un sourire.

Une œuvre expressionniste

Le courant expressionniste est apparu au début du 20^e siècle, principalement en Allemagne. Les œuvres expressionnistes se caractérisent par une utilisation intense de la couleur et du trait, des formes simplifiées, souvent déformées ou exagérées, ainsi qu'une forte expressivité et une intensité émotionnelle. Les artistes de ce mouvement sont influencés par les théories psychanalytiques de l'époque, notamment celles de Sigmund Freud, qui ont encouragé l'exploration des états émotionnels intérieurs et des aspects subconscients de l'expérience humaine.

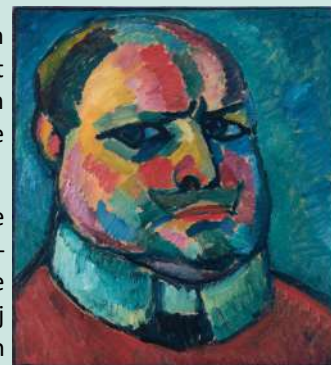
Très marqués par les effets néfastes d'une modernité galopante, les artistes expressionnistes encouragent une réaction violente contre l'académisme et le confort bourgeois.

Le groupe *Die Brücke* (Le Pont), fondé à Dresde en 1905, fait partie de ce courant expressionniste. Ses principaux représentants, dont Ernest Ludwig Kirchner et Emil Nolde, seront considérés comme des artistes dégénérés par l'Allemagne nazie. Ce fut également le cas d'Alexej von Jawlensky, dont 72 œuvres furent confisquées des musées allemands par le pouvoir d'Hitler.

MINI BIO ** Alexej von JAWLENSKY

Alexej von Jawlensky, né en 1864 à Torschok (Russie) et mort en 1941 à Wiesbaden (Allemagne), est un peintre russe expressionniste.

Formé à l'Académie impériale des Beaux-Arts de Saint-Petersbourg par le peintre naturaliste Ilya Répine, Alexej von Jawlensky s'établit à Munich en 1896, où il rejoint le groupe d'artistes "Die Brücke". Ses premières œuvres sont des portraits et des paysages, mais au fil du temps, il se concentre sur la représentation de visages abstraits, souvent caractérisés par des couleurs intenses et des formes simplifiées. Il est ami et collaborateur de longue date du peintre Wassily Kandinsky avec qui il travaille pour développer la théorie de l'art abstrait.



Alexej von Jawlensky,
Autoportrait, 1912. huile sur carton, 53,5 x 48,5 cm; Musée Wiesbaden. Photo : Museum Wiesbaden / Bernd Fickert



FOCUS

Les traits de Persée sont similaires à ceux de l'artiste qui s'est servi de son image comme modèle, sans rechercher l'autoportrait

La position en *contrapposto* fait écho aux sculptures antiques et de la Renaissance



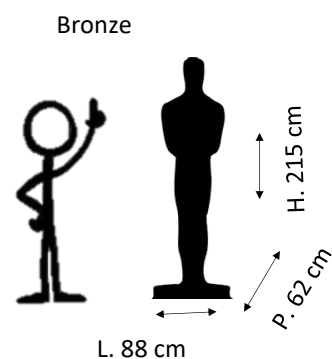
Le regard de Méduse, intense et combatif, donne sa force à la sculpture

L'artiste a apposé sa signature sur la lame de l'épée

La technique de la fonte à la cire perdue en 8 étapes

1. Fabrication d'un moule souple, pris par empreinte sur le modèle en plâtre ou en terre.
2. Le moule souple, maintenu par une chape de plâtre, est rempli d'un matériau très résistant qui servira de noyau.
3. Entre le noyau et la paroi du moule, on coule de la cire liquide, qui durcit. On ouvre le moule. L'épreuve en cire, contenant toujours le noyau, est retouchée et signée par l'artiste.
4. On crée autour d'elle un réseau de tiges en cire. Le tout est enveloppé d'une terre réfractaire capable de supporter la température et la pression du bronze en fusion.
5. Ce moule de coulée est introduit dans un four pour le cuire et faire fondre la cire. L'espace libéré par les tiges de cire devient: les égouts, par lesquels la cire s'est évacuée; les jets, qui recevront le bronze en fusion; les événements, qui permettront à l'air de s'échapper.
6. Le moule reçoit le bronze en fusion qui doit se répartir rapidement à l'intérieur, dans le vide laissé par la cire écoulee.
7. Une fois le bronze refroidi, le moule est brisé. Commence alors le travail de finition: coupe du réseau d'alimentation, émiettement du noyau, ciselure et polissage de la surface.
8. Des oxydes métalliques sont appliqués sur le bronze. Ils forment la patine, qui protège la surface de l'œuvre et la colore d'une tonalité brune, verte, bleue ou noire.

Luciano Garbati, *Méduse tenant la tête de Persée*, tirage en bronze réalisé en mars 2023, atelier de l'artiste
© Luciano Garbati



Une œuvre séculière

Modelée initialement en argile (2007-2008), *Méduse tenant la tête de Persée* de Luciano Garbati a suscité, dix ans plus tard, une réaction d'adhésion dans des circonstances particulières, rentrant soudain en forte résonance avec son époque. Artiste argentin d'origine italienne, familier depuis l'enfance du Persée monumental de Cellini à Florence, Luciano Garbati imagine de renverser la situation du vainqueur armé de son cimenterre et de la vaincue décapitée. Plus grande que nature, perpétuant de manière inattendue la tradition classique de la « nudité héroïque », cette Méduse héroïsée suscite l'intérêt des réseaux sociaux à l'occasion d'une publication par l'artiste. Le mouvement #MeToo et la mise en accusation puis le procès d'Harvey Weinstein, producteur de cinéma américain convaincu de viol et d'agression sexuelle, créèrent les conditions d'un intérêt soutenu pour cette méduse « vengeresse » prenant le dessus sur son triomphateur. Cet élan de curiosité rebondit en 2020 à l'occasion de l'installation provisoire à New York d'une version en bronze excédant les deux mètres de haut à proximité immédiate du tribunal où venait de se dérouler le procès de Weinstein. Sa diffusion virale et planétaire a donné lieu à des commentaires très favorables. Cette nouvelle déclinaison d'un thème millénaire s'impose alors comme une sorte de figure de proue d'un féminisme offensif.

MINI BIO **

Luciano GARBATI

Luciano Garbati né en 1973 à Buenos-Aires.

Il commence ses études d'art à l'École nationale des beaux-arts "Prilidiano Pueyrredón", se spécialisant en Sculpture avant de poursuivre ses études à Rome. Garbati utilise souvent des matériaux tels que la résine, le bronze et la pierre pour créer ses sculptures, qui explorent des thèmes tels que l'identité, la culture et l'histoire. En plus de son travail de sculpteur, Garbati est également un artiste multidisciplinaire qui explore différents médias, notamment la peinture et l'installation.



Luciano Garbati comme Persée © Luciano Garbati

Benvenuto Cellini, *Persée avec la tête de Méduse*, 1545-55, bronze avec des traces de dorure sur un socle de marbre, 85 cm de haut, Florence, Museo Nazionale del Bargello



Un sujet de débat

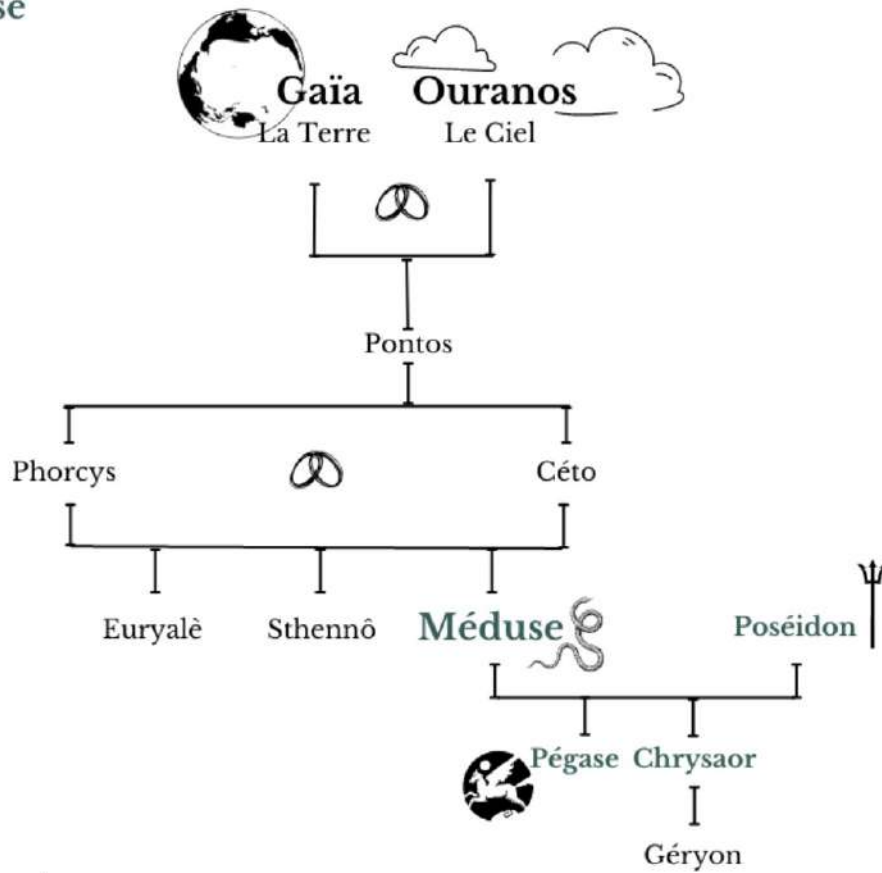
L'œuvre suscite également des critiques de la part de femmes engagées. Certaines déplorent qu'un homme blanc ait été retenu pour défendre une cause féminine. D'autres blâment le physique d'une Méduse au corps de mannequin et au pubis rasé, quand d'autres regrettent que la gorgone n'ait pas arboré la tête tranchée de son violeur Poséidon, mais celle de Persée. L'artiste s'est exprimé publiquement à plusieurs occasions à ce sujet. Ce dernier souhaitait humaniser Méduse, interroger la notion de monstre et mettre en regard la notion de triomphe et celle de justice et d'égalité, plus fluctuantes dans le temps et dans l'espace. Méduse correspondrait moins à une figure de la vengeance ou du triomphe qu'à une sorte d'allégorie tragique de l'existence. Maudite pour un crime dont elle a été la victime, privée d'existence sociale, Méduse ne peut plus être regardée dans les yeux par quiconque...

Et Persée ?

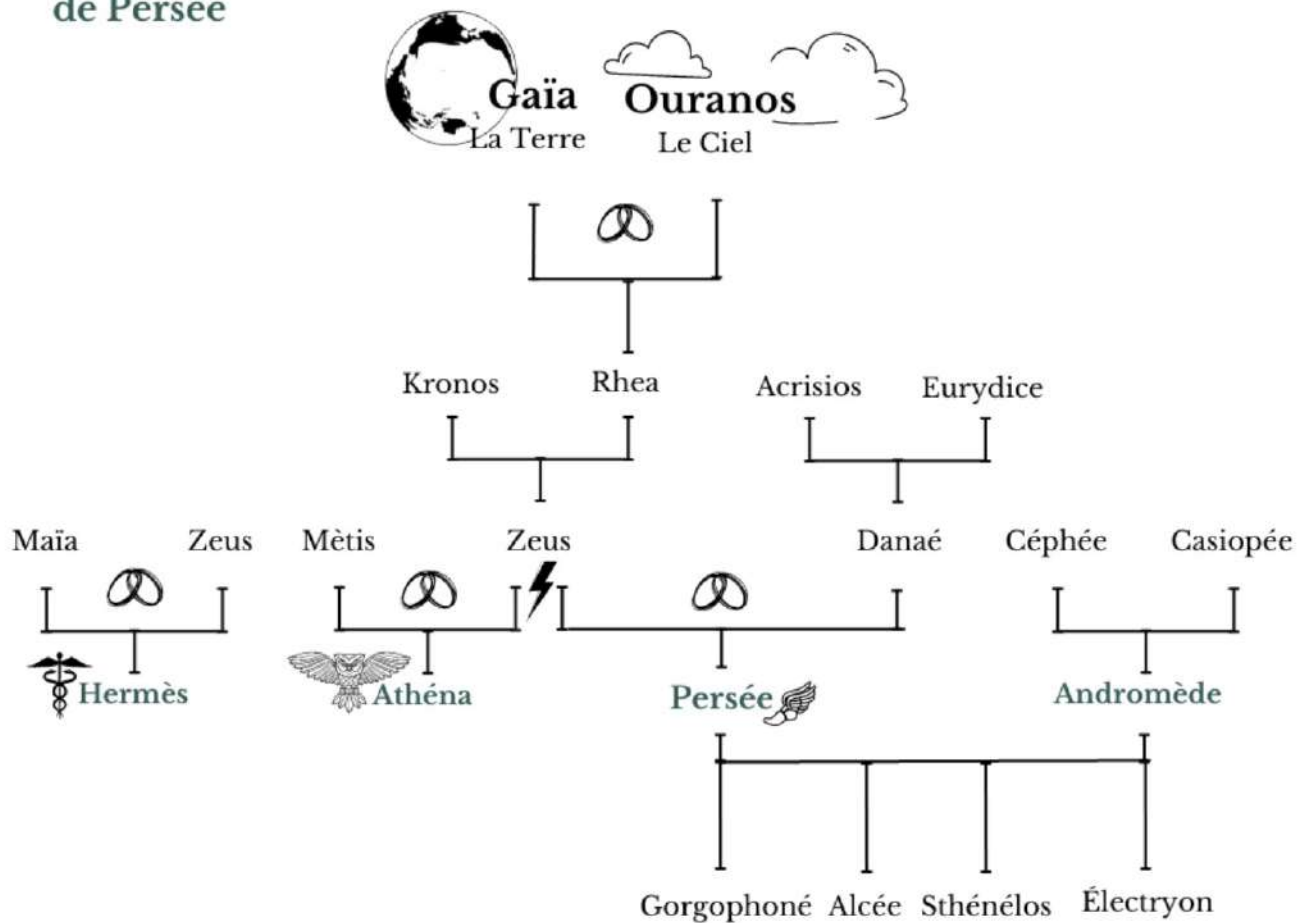
Depuis les premières remises en question de sa nature héroïque au 19^e siècle, le personnage de Persée s'est chargé d'une nature paradoxale proche de celle de Méduse. Comme en effet miroir, Persée devient le bourreau d'une Méduse victime d'injustice, symbole d'un patriarcat mortifère, tandis que perdure son culte héroïque au cinéma et dans certains positionnements masculinistes. Les partisans de Donald Trump ont ainsi diffusé un montage photographique devenu viral sur les réseaux sociaux, représentant l'homme politique en Persée tenant la tête d'Hillary Clinton, sa rivale durant la campagne présidentielle américaine en 2016.

REPÈRES

Arbre généalogique de Méduse



Arbre généalogique de Persée



PISTES PÉDAGOGIQUES

Les pistes proposées dans ce dossier sont majoritairement destinées aux élèves du cycle 4.

Avant la visite

Français

Lecture et compréhension de l'écrit et de l'image

- Étude du mythe. Les notions de mythe, héros / héroïne, épopée, dystopie.
- La figure du héros à travers Persée. Le statut mouvant de la figure de Méduse.
- Les différentes versions du mythe (Homère / Hésiode / Pseudo-Apollodore / Ovide...)

Histoire des arts

- Cycle 3 : connaissance des mythes antiques et des récits fondateurs / Cycle 4 : les mythes fondateurs et leur illustration.
- Analyse d'une ou plusieurs œuvres représentant le mythe de Méduse. Identification des personnages et de leurs attributs.

Physique-Chimie/Sciences de la Vie et de la Terre

Mouvement et interactions

Étude du mouvement à travers la représentation du mouvement en sculpture.

Le corps humain et la santé

Étude de la représentation du corps humain. Le canon dans l'art grec.

Après la visite

Français

- La figure de Méduse dans la littérature contemporaine (Sylvie Germain et *l'Enfant Méduse*, Pascal Quignard et *Le nom sur le bout de la langue*, Hélène Cixous et *Le rire de la Méduse...*)
- La monstruosité, la justice : comment ces notions évoluent à travers le temps.

Sciences de la Vie et de la Terre

- Étude des propriétés du corail. Etude naturaliste de la méduse (zoologie au 18^e et 19^e siècles : classification de Carl von Linné, études de François Péron).

Histoire et Géographie

- Réaliser une frise chronologique des différentes versions du mythe de Méduse et des autres mythes étudiés dans l'année / replacer certaines des œuvres de l'exposition dans la frise.

3^e / Thème 3 : Française et Français dans une République repensée.

- Étudier les mouvements politiques et sociaux du 20^e et 21^e siècle (émancipation des femmes, droit à l'avortement, mouvements féministes, #MeToo...)

Arts plastiques

(6^e/5^e) La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

- Réaliser un objet à fonction apotropaïque.

(4^e/3^e) La représentation ; images, réalité et fiction

- Réaliser une représentation contemporaine de Méduse / un autoportrait en Méduse.
- Travailler sur la mise en scène du regard en photographie ; la pétrification / le regard détourné / Le miroir...
- Inventer une nouvelle version du mythe en vidéo. Détourner le mythe. Actualiser le rôle des personnages.

Visites et réservations

VISITE COMMENTÉE

Cycles 2, 3, 4, lycée

Durée 1 h

Cette visite permet de découvrir le mythe de Méduse et la manière dont les artistes s'en emparent. En suivant le parcours de l'exposition, les élèves découvrent la diversité des représentations et la manière dont le mythe est réinterprété au fil des siècles. Différentes techniques sont abordées : peinture, sculpture, dessin, céramique ...



VISITE-CROQUIS

Cycles 3, 4, lycée

Durée 1 h 30

Une visite pour croquer à grands traits quelques œuvres de l'exposition, à partir de leur analyse et de la découverte des techniques de dessin. L'attention se porte en particulier sur la découverte des différents protagonistes du mythe.

VISITE-ATELIER

Cycles 3 (CM1/CM2)

Durée 2 h

Après une visite à la découverte du mythe de Méduse, les élèves sont invités en atelier à produire leur propre tête de Méduse selon différentes techniques, en s'inspirant des œuvres observées lors de la visite.

Informations pratiques

Réservation

Formulaire de pré-réservation en ligne :

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

Par téléphone : 02 31 30 40 85

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

Mail : mba.groupes@caen.fr

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

Horaires

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

Accès

Modification des accès pendant le chantier du château (depuis le 13 mars 2023)

Accès piéton : uniquement par la porte Saint-Pierre ou la porte des Champs.

3 déposes autocars à proximité :

- Avenue de la Libération
- Rue de Geôle
- Devant l'université

Parkings autocars place Courtonne et Cours Montalivet

