



Dossier  
pédagogique

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

**Les faits religieux : l'art chrétien**

# Sommaire

|                                        |             |
|----------------------------------------|-------------|
| Introduction                           | p.3         |
| Les trois religions monothéistes       | p.8         |
| Repères chronologiques                 | p.9         |
| <b>I. Les sources littéraires</b>      | <b>p.10</b> |
| <b>II. L'art au service du pouvoir</b> | <b>p.18</b> |
| <b>III. La religion au quotidien</b>   | <b>p.24</b> |
| Plan des collections                   | p.30        |
| Glossaire                              | p.32        |
| Généalogie de Jésus                    | p.34        |
| Lire une œuvre                         | p.35        |
| La Renaissance                         | p.36        |
| Pistes pédagogiques                    | p.37        |
| Bibliographie-webographie              | p.38        |
| Liste des œuvres                       | p.39        |
| Visites et réservations                | p.40        |

# Introduction

Ce dossier s'adresse aux enseignants et responsables de groupes qui souhaitent découvrir les collections permanentes du musée. Organisé en plusieurs parties, cet outil contient des ressources vous permettant de préparer votre visite, libre ou guidée par une médiatrice. La thématique des faits religieux permet d'aborder de nombreuses problématiques au croisement de différentes disciplines. Les enseignants d'**histoire des arts**, d'**arts plastiques** mais aussi d'**histoire**, de **français**, de **philosophie** et de **musique** y trouveront particulièrement matière à approfondissement au regard des programmes scolaires.

Offrant de nombreux éléments de contexte historique et d'analyse de l'iconographie chrétienne, ce dossier accompagne une offre de visite spécialement dédiée à la transmission des faits religieux.

Si vous réservez une visite commentée sur ce thème, les médiatrices effectueront une sélection dans ce parcours et pourront, au gré des expositions temporaires, le compléter. Vous pouvez les contacter en amont pour préciser le choix des œuvres en fonction de vos objectifs pédagogiques.

## Mode d'emploi

**Glossaire** : Les mots écrits en gras et bleu dans le dossier sont définis dans le glossaire p. 32.



Le **pictogramme ampoule** signifie qu'une fiche d'œuvre plus complète existe sur le tableau. Pour y accéder, cliquez sur l'ampoule ou rendez-vous sur [mba.caen.fr/scolaires](http://mba.caen.fr/scolaires)

**Légende des œuvres** — De nombreuses œuvres sont présentées dans ce dossier. Lorsqu'elles sont présentes en salle, vous pouvez les retrouver sur le plan des collections p. 30.

Les informations techniques sur les œuvres (matériaux, dimensions) se trouvent p. 39.

## Le musée

Le musée des Beaux-Arts bénéficie d'un environnement privilégié, au cœur de l'enceinte du château médiéval, dans laquelle se déploie son parc de sculptures. Le parcours des collections donne à voir un panorama de l'histoire de l'art occidental du 15<sup>e</sup> au 21<sup>e</sup> siècle en plus de 300 œuvres. Le musée conçoit chaque année quatre à six expositions et programme plus d'une centaine de rendez-vous pour tous les publics.

## Des collections remarquables

Deux ensembles-forces structurent la collection. L'art ancien rassemble des joyaux du 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles (italiens : Cosmé Tura, Luca Giordano, Le Pérugin, Le Tintoret ; français : Paul Véronèse, Philippe de Champaigne, Nicolas Poussin, Simon Vouet ; flamands et hollandais : Pieter Brueghel, Pierre Paul Rubens).

L'art moderne et contemporain réunit des œuvres historiques (Pierre Bonnard, Raoul Dufy, Albert Marquet, Joan Mitchell, Zoran Music, Judit Reigl, Pierre Soulages, Kees Van Dongen, Édouard Vuillard,) et se fait le reflet d'une attention soutenue à la création contemporaine (Miquel Barcelò, Hélène Delprat, Marc Desgrandchamps, Monique Frydman, Jaume Plensa). Riches de 60 000 œuvres, les collections se distinguent également par un fonds d'estampes exceptionnel.

## Des expositions ouvertes sur toutes les époques

Chaque année, le musée propose des expositions alternant art ancien et art contemporain, faisant dialoguer peintures, dessins, estampes, photographies, sculptures, etc. Pour chacune, la programmation culturelle invite à la transdisciplinarité et associe cinéma, littérature, musique, danse et théâtre, dans une fertile rencontre entre les arts.



©collection MBA Caen, Cécile Schuhmann, MBA Caen

Façade du musée des Beaux-Arts et deux œuvres :

- Marta Pan, *Sphère coupée 1400-1000*, 1991, acier inoxydable brossé, 140 x 140 x 90 cm, dépôt du Fonds national d'art contemporain.
- Jean-Claude Mattrat, *Écho*, avril 2026, lettres adhésives imprimées sur la vitre extérieure du musée, musée des Beaux-Arts de Caen.

## De quoi parle-t-on ?

Le fait religieux est un concept global qui acte l'existence des religions et de leurs différentes expressions. Il permet d'adopter une approche objective, fondée sur des faits vérifiables et présentés de manière neutre, en privilégiant l'étude scientifique de l'œuvre, que son approche soit culturelle ou cultuelle.

Faire la distinction entre religion et fait religieux permet de souligner que, bien que la religion repose sur des croyances personnelles, elle peut être étudiée par les sciences sociales comme un phénomène de société, collectif et partageable, indépendamment de toute adhésion à un culte. C'est pourquoi, en France notamment, les programmes scolaires incluent l'étude des faits religieux, dans le respect du principe de laïcité.

Cet enseignement, intégré au socle commun de connaissances, offre aux élèves des clés pour mieux comprendre les sociétés anciennes et contemporaines, ainsi que notre patrimoine culturel. Il s'appuie sur des supports concrets, tels que les grands textes religieux ou les œuvres d'art.

## Transmettre les faits religieux

Ce dossier pédagogique est le résultat d'une réflexion engagée depuis 2022 par le service des publics du musée des Beaux-Arts de Caen. Les médiatrices avaient alors constaté un certain inconfort, ressenti à la fois par l'équipe et les enseignants rencontrés, lorsqu'il s'agissait d'aborder les faits religieux lors des visites. Cet inconfort s'expliquait d'une part par une perte générale de connaissances sur ces sujets chez les publics, ce qui pouvait renforcer un sentiment d'incompréhension face aux œuvres. D'autre part, le caractère socialement vif de ces questions conduisait à des stratégies d'évitement, partagées tant par les équipes de médiation que par le corps enseignant.

L'analyse de telles stratégies a été approfondie dans le cadre d'une thèse soutenue en 2020 à l'Université de Caen par Régis Gaudemer, intitulée « *Enseigner la dimension religieuse à l'école : entre prescriptions et adaptations : stratégies professionnelles des enseignants de cycle 3 pour traiter les objets scolaires à dimension religieuse* ».

Grâce à son regard et à une démarche réflexive menée avec lui, les médiatrices ont pu se saisir pleinement de ce sujet, incontournable dans les collections du musée des Beaux-Arts de Caen. Ce travail a permis d'élaborer un répertoire de bonnes pratiques, garantissant une approche neutre et laïque des œuvres, et de concevoir une offre pédagogique spécifique pour accompagner les enseignants.



## Les stratégies d'évitement

Les enseignants de cycle 3 déclarent choisir des stratégies pour enseigner les objets de culture présents dans les programmes scolaires dont la particularité est d'avoir une dimension religieuse.

Dans sa thèse, Régis Gaudemer cherche à comprendre, formaliser et catégoriser sous forme de typologie l'ensemble de ces stratégies. Ce travail de thèse enquête à la fois sur l'école publique et les écoles catholiques sous contrat d'association. Le développement de ce sujet s'organise autour d'investigations de terrain telles que des entretiens exploratoires, deux douzaines d'entretiens auprès d'enseignants en activités dans les écoles publiques et privées et, pour compléter, un questionnaire auquel près de deux-cents enseignants ont participé. L'originalité de cette étude est d'avoir réussi à élaborer une typologie permettant de rendre intelligibles les discours et les activités d'un professeur qui enseigne un objet scolaire à dimension religieuse au-delà de tout discours prescriptif ou injonctif. Elle permet aussi de prédire plus efficacement la manière dont sera enseigné un objet de culture scolaire selon ses références religieuses, selon l'intensité de cette présence ou selon même le lieu où il est enseigné. Régis Gaudemer identifie 9 stratégies d'évitement, développées ci-dessous.

### Stratégies de dissimulation

#### L'informalisation ou l'invisibilité

Parler de fait religieux mais ne jamais rendre compte du savoir produit sous aucune forme, de manière volontaire. L'objectif étant de ne laisser **aucune** trace des échanges, des discours produits informellement, par peur que cela soit pris pour du prosélytisme.

#### La sous-traitance pédagogique ou l'élève-maître

Déléguer une partie des compétences enseignantes aux élèves quand il s'agit de parler de faits religieux. Par exemple : considérer qu'un élève musulman parlera mieux d'une œuvre islamique à la classe que le professeur.

#### La dilution

Diluer un objet d'enseignement à dimension religieuse parmi d'autres moins connotés voire sans aucune connotation, n'accepter d'en parler qu'à cette condition. Par exemple : évoquer l'histoire de l'Arche de Noé au milieu d'autres histoires avec des animaux, comme *Les Trois petits cochons*.

#### L'universalisme impératif

Affirmer que l'on doit travailler impérativement plusieurs religions quand l'une d'elles est travaillée en classe.

### Stratégies d'éviction

#### La déreligionnalisation ou éviction par aseptisation

Évacuer la dimension religieuse d'un objet d'enseignement. Par exemple : parler de l'histoire d'une église en occultant sa dimension religieuse.

#### La privatisation

Reléguer tout ce qui a une dimension religieuse à la religion concernée. Par exemple : « Ce n'est pas à moi d'en parler, mais au clergé. »

#### Le dosage homéopathique ou éviction par retenue

Expliquer succinctement les références religieuses sans entrer dans les détails ni approfondir.

#### L'externalisation

Externaliser le traitement d'un objet d'enseignement qui a une dimension religieuse dans d'autres lieux ou d'autres temps. Par exemple : « C'est mieux que ce soit le musée qui en parle. »

#### L'autocensure

Par principe, ne pas faire entrer à l'école des objets d'enseignement ayant une dimension religieuse, voire refuser de parler de quoi que ce soit touchant à la religion.

## Les faits religieux au travers des collections muséales

Les œuvres d'art sacré forment une part importante de l'héritage culturel transmis et conservé dans les musées des Beaux-Arts européens. La prédominance des tableaux chrétiens dans toutes ces collections publiques s'explique par de nombreux facteurs historiques, culturels et religieux.

### La domination du christianisme dans l'histoire européenne

Pendant plus de mille ans, le christianisme, sous ses différents courants, est la religion dominante et quasi-exclusive en Europe, influençant profondément la culture et la politique. Les principaux commanditaires d'œuvres d'art sont alors les institutions religieuses, comme l'Église catholique, les monastères, des mécènes issus du clergé, ou des laïcs très pieux. Cela conduit à une production massive d'œuvres d'art aux sujets chrétiens.

Ces œuvres servaient à :

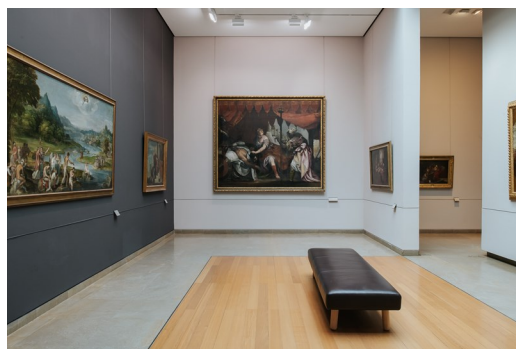
- **Éduquer les fidèles** : la population est alors majoritairement analphabète et sa connaissance des textes passe par l'image.
- **Inspirer la piété** : les tableaux et sculptures sont conçus pour rappeler les grands principes chrétiens et montrer des attitudes exemplaires.
- **Exalter la grandeur de Dieu et de l'Église** : ces œuvres sont aussi une démonstration de pouvoir spirituel et politique.

### L'héritage des musées français

Lors de la Révolution française, de nombreuses œuvres religieuses sont retirées des églises pour être placées dans des musées, où elles sont depuis conservées. À ces œuvres viennent s'ajouter les saisies de Napoléon lors de ses différentes campagnes, en Italie et en Prusse notamment. Même si la société européenne est aujourd'hui largement **sécularisée**, l'art chrétien est vu comme une part essentielle du patrimoine culturel européen. Il témoigne d'une époque où l'art et la foi étaient intimement liés.

### Et au musée des Beaux-Arts de Caen ?

Les collections du musée réunissent des œuvres d'art italien, français et hollandais, réalisées entre le 14<sup>e</sup> et le 21<sup>e</sup> siècles. Sur environ 300 œuvres accrochées dans ses salles, près de 85 d'entre elles ont pour sujet principal un motif de l'iconographie chrétienne, soit presque 30% des œuvres présentées. Il faut ajouter à ce nombre les œuvres où la dimension religieuse paraît moins fondamentale, mais reste un élément clé de lecture du tableau, sans parler de la présence anecdotique de quelques clochers au sein de vastes paysages. Il est donc essentiel de s'emparer pleinement de la question des faits religieux face aux œuvres conservées à Caen.





## Les degrés de présence religieuse dans les œuvres d'art

La présence de la religion dans une œuvre d'art peut se manifester de différentes manières, en fonction de son rôle et de son impact dans la composition, le message ou l'interprétation. Cette présence peut être :

- **Ponctuelle** : une référence religieuse apparaît par un détail ou un symbole, mais n'est pas le sujet de l'œuvre.
- **Structurante** : il ne s'agit pas d'une œuvre religieuse, mais elle est construite autour d'éléments religieux et peut s'en inspirer.
- **Spécifique** : la religion organise l'ensemble de l'œuvre, de la composition à la signification.

## Des thèmes récurrents

Les musées présentent un grand nombre d'œuvres reprenant des sujets traditionnels de l'art religieux chrétien. Souvent liés à la vie de Jésus ou de Marie, ou à la représentation de saints, les tableaux suivent un programme iconographique dont les codes changent peu. La constance de ces représentations permet d'identifier rapidement une scène, pourvu que nous connaissions la référence biblique à laquelle elle est rattachée. Il est ainsi facile de reconnaître la thématique abordée par une œuvre similaire, même si nous l'observons pour la première fois.

En voici quelques exemples, à travers les collections du musée des Beaux-Arts de Caen :

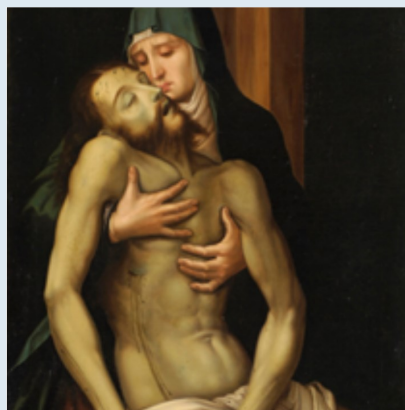
### Annonciation



3. CHAMPAIGNE Philippe de, *L'Annonciation* (détail), 17<sup>e</sup> siècle.

L'Annonciation est la représentation de l'archange Gabriel annonçant à Marie qu'elle sera mère du Christ.

### Pietà



5. MORALES Luis de, *Pietà* (détail), 16<sup>e</sup> siècle.

La Pietà, ou Vierge de Pitié, est la représentation de Marie tenant sur ses genoux son fils Jésus au moment de la Descente de croix.

### Baptême du Christ



4. GAULLI Giovanni Battista, dit BACCICCO, *Le Baptême du Christ* (détail), 1690.

Cette scène montre Jésus baptisé dans les eaux du Jourdain par son cousin, Jean le Baptiste.

# Les trois religions monothéistes

Les religions abrahamiques sont les trois religions monothéistes qui revendiquent l'héritage d'Abraham. Le judaïsme puise ses fondements dans la croyance en une alliance entre Dieu et Abraham, qui aurait vécu vers 1800 avant notre ère. Le christianisme s'affirme à partir de la crucifixion de Jésus, vers 30. Enfin, l'hégire, qui désigne le départ de Mahomet de La Mecque vers l'oasis de Yathrib en 622, est le point de départ de la croyance islamique.



## JUDAÏSME

**Prophète** : Moïse. Il a transmis les dix commandements de Dieu qui doivent être respectés par les juifs.

**Livre sacré** : la Torah

**Lieu de culte** : la synagogue

**Fidèles aujourd'hui** : 13 millions

**Principales régions** : Israël, États-Unis

**Doctrine** : Dieu, créateur du monde, guide et protège Israël, le peuple élu. En échange, tout juif doit lui être fidèle et obéir à la Loi dictée à Moïse. Les juifs attendent l'arrivée du Messie qui fera régner la paix et la justice parmi les nations.



## ISLAM

**Prophète** : Muhammad/Mohammed

**Livre sacré** : le Coran

**Lieu de culte** : la mosquée

**Fidèles aujourd'hui** : 1,6 milliard

**Principales régions** : Indonésie, Inde, Pakistan

**Doctrine** : Les musulmans respectent les cinq piliers de l'islam : la profession de foi, la prière, le jeûne, l'aumône et le pèlerinage à la Mecque.



## CHRISTIANISME

**Messie** : Jésus de Nazareth

### Catholicisme

**Livre sacré** : Bible, livres deutérocanoniques

**Lieu de culte** : l'église

**Fidèles aujourd'hui** : 1,3 milliard

**Principales régions** : Pologne, Mexique, Italie, Colombie

**Doctrine** : L'Église détient la vérité. Culte de la Vierge et des saints. Sept sacrements. Le paradis peut être obtenu par la foi ou les actions réalisées au cours de sa vie (les œuvres).

**Organisation** : Le Pape est le chef de l'Église. Les prêtres font vœux de chasteté, d'obéissance et de pauvreté.

### Protestantisme

**Livre sacré** : Bible

**Lieu de culte** : le temple

**Fidèles aujourd'hui** : 900 millions

**Principales régions** : États-Unis, Nigéria, Brésil, Chine

**Doctrine** : La vérité est dans la Bible. Il n'y a pas d'intermédiaire entre Dieu et les hommes : les prières ne s'adressent qu'à Dieu. Deux sacrements (le baptême et la communion). Le paradis n'est obtenu que par la foi.

**Organisation** : L'autorité du Pape n'est pas reconnue. Les pasteurs mènent une vie ordinaire. Ils peuvent se marier.

### Orthodoxie

**Livre sacré** : Bible, livres deutérocanoniques

**Lieu de culte** : l'église

**Fidèles aujourd'hui** : 220 millions

**Principales régions** : Russie, Serbie

**Doctrine** : L'Église détient la vérité. Culte de la Vierge et des saints. Sept sacrements. Le paradis peut être obtenu par la foi ou les actions réalisées au cours de sa vie (les œuvres).

**Organisation** : Le Patriarche est le chef de l'Église. Les prêtres peuvent se marier.



# Brève chronologie chrétienne

## 1<sup>er</sup> - 4<sup>e</sup> siècles :

Persécutions des chrétiens par la communauté juive et les empereurs romains.



1

L'année 1, l'*Anno Domini*, marque le début de l'ère chrétienne.

313

Édit de Milan par l'empereur Constantin qui affirme la liberté de culte pour les chrétiens.

392

Le christianisme devient la religion officielle de l'Empire romain.

622

L'hégire : point de départ de la religion islamique avec le prophète Mahomet.

1054

L'orthodoxie, fondée par les apôtres du Christ au 1<sup>er</sup> siècle, rejette l'autorité de Rome suite au schisme de 1054.

1095-1270

Huit croisades pour libérer les lieux saints. Les soldats du Christ voient dans la mort au combat la garantie du salut éternel.

1517

Réforme protestante avec les 95 thèses de Martin Luther.

1534

Schisme anglican : Henri VIII se fait reconnaître chef de l'Église en Angleterre.

1545-1563

Contre-Réforme avec les conciles de Trente qui vise à un renouvellement sur la base d'une nouvelle spiritualité.

1598

Édit de Nantes par Henri IV qui accorde aux protestants des droits religieux, civils et politiques dans le royaume de France.

1685

Édit de Fontainebleau par Louis XIV qui interdit le culte protestant dans le royaume de France.

1905

Séparation des Églises et de l'État.

## 16<sup>e</sup> - 17<sup>e</sup> siècles :

Guerres de religion entre les protestants et les catholiques. Les théologiens et les politiques étaient convaincus que la cohabitation des diverses confessions pouvait conduire à la ruine de l'État et de la société.



# I. LES SOURCES LITTÉRAIRES

## 1. La Bible

### Étymologie

Le recueil prend son nom actuel dans le contexte de la civilisation hellénistique. Il est désigné en grec par un neutre pluriel, « les livres ». Traduit ensuite en latin *biblia*, il passe dans les diverses langues occidentales, devenant singulier et faisant de la Bible le Livre par excellence. Au cours du 3<sup>e</sup> siècle, les chrétiens prennent conscience que s'est constitué, dans le prolongement de la Bible hébraïque, un nouvel ensemble d'œuvres, proprement chrétiennes, qu'ils nomment la Nouvelle Alliance, par opposition à l'Ancienne Alliance correspondant au corpus hébraïque. En raison du double sens du mot grec : « testament » et « alliance », les deux expressions sont mal traduites en latin puis dans les langues occidentales qui ne retiennent que le mot « Testament ». La Bible est donc composée des textes bibliques juifs et des textes bibliques chrétiens, qui dans la religion chrétienne sont respectivement nommés l'Ancien Testament et le Nouveau Testament.

### L'Ancien Testament

L'Ancien Testament correspond aux livres sacrés du judaïsme, textes hébreux antérieurs à la vie de Jésus. Il raconte l'histoire du peuple hébreu depuis l'origine du monde et son Alliance avec Dieu.

Provenant de la tradition orale, certains passages sont fixés très tôt par écrit, autour du 11<sup>e</sup> siècle avant J.C., mais la majeure partie est rédigée progressivement du 10<sup>e</sup> au 2<sup>e</sup> siècle avant J.C.. L'Ancien Testament n'est pas la totalité de la littérature issue du peuple hébreu. Il correspond à une sélection de livres considérés comme faisant autorité et, pour cette raison, appelés canoniques (le « canon » signifiant la règle).

Il existe quelques différences dans la liste des livres canoniques, selon qu'elle est établie par le judaïsme, le catholicisme ou le protestantisme.

## Les textes canoniques

### Le Pentateuque ou Cinq livres de Moïse

Mot grec désignant les « cinq étuis », constitué des cinq volumes de la Torah ou « Loi » de la Bible hébraïque.

- > **La Genèse**, de la création du monde à la « captivité » du peuple hébreu en Égypte
- > **L'Exode**, la sortie d'Égypte et le retour vers la Terre promise sous la conduite de Moïse
- > **Le Lévitique**, du nom des fils de Lévi qui ont exercé un rôle important dans la législation cultuelle
- > **Les Nombres**, dénombrement des tribus
- > **Le Deutéronome**, « seconde loi » ou reprise de la loi : lois qui règlent la vie et la religion des Hébreux après leur installation en Canaan

### Les « autres Écrits » (Ketoubim)

Ne constituent pas un groupe homogène à la différence des deux autres corpus : les Psaumes, les Proverbes, Job, le Cantique des cantiques...

### Les Livres prophétiques ou les Prophètes (Nebum)

Chroniques officielles des cours royales de Jérusalem et de Samarie, récits légendaires visant à glorifier tel héros, telle tribu ou tel lieu, ou écrits attribués à des prophètes.

### Les Livres deutérocanoniques

Considérés comme canoniques après les autres : livres d'Esther, de Judith, de Tobie, L'Ecclésiaste...

Judaïsme

Protestantisme

Orthodoxie

Catholicisme



6. RUBENS Pierre Paul, *L'Assomption de la Vierge*, huile sur cuivre, avant 1640.



7. ANDREA DI BARTOLO, *Saint à mi-corps tenant un livre*, tempera sur bois, fin du 14<sup>e</sup> siècle.



8. SOGLIANI Giovanni Antonio, *Vierge à l'enfant*, huile sur bois, vers 1530.



9. WEYDEN Rogier van der, *La Vierge à l'enfant*, huile sur chêne, avant 1464.



## Nouveau Testament

Centré sur la vie, la mort et la résurrection de Jésus, le Nouveau Testament comprend 27 livres acceptés comme des textes saints par l'Église au 4<sup>e</sup> siècle. Il reflète la naissance d'une religion qui se veut universelle et cherche à se répandre à travers le monde.

Après la mort de Jésus de Nazareth, des disciples continuant à participer à la vie culturelle juive, conservent et transmettent oralement le souvenir de la vie et de l'enseignement du maître. Au fur et à mesure que l'on s'éloigne dans l'espace de Jérusalem et dans le temps de la mort de Jésus, les membres des premières communautés chrétiennes éprouvent le besoin d'aider leur mémoire en coulant leurs souvenirs dans le moule des genres littéraires de tradition orale. Certains aide-mémoires sont mis par écrit. Après la chute de Jérusalem (70 ap. J.C.), apparaissent de nombreux recueils. Comme l'Ancien Testament, le Nouveau Testament est donc le résultat d'un choix à l'intérieur d'une production abondante.

Il est formé de :

### Quatre Évangiles

du grec *euaggelion*, « bonne nouvelle »

Ces récits de la vie et du message du Christ ont été écrits par des rédacteurs anonymes mais la tradition chrétienne les a attribués à des disciples de Jésus.

### Des actes des apôtres

Écrit par le même auteur que l'Évangile selon Luc

### De 21 Épîtres

(lettres attribuées aux apôtres)

D'autres textes, comme les écrits apocryphes (du grec *apocryphos*, « caché », « secret »), n'ont pas été reconnus par l'Église parce qu'ils manifestaient des tendances doctrinales hérétiques. C'est le cas notamment de l'Évangile de Pierre ou l'Évangile de Thomas.

### Les Évangiles synoptiques

Les Évangiles selon Matthieu, Marc et Luc présentent, malgré certaines divergences, de nombreuses similitudes, elles peuvent donc être perçues « d'un seul regard ».

### L'Évangile de Jean

Le texte n'a pas le même modèle structural que les trois autres. Celui de Jean, dont la dimension est fortement symbolique, fait ressortir les enseignements de Jésus plutôt que l'histoire chronologique de son **ministère**.

14 épîtres attribuées à Paul (en incluant l'épître aux Hébreux dont la paternité fait débat parmi les théologiens).

7 épîtres dites « catholiques », attribuées à Jacques, Pierre, Jean et Jude.

## 2. La Légende dorée

La *Légende dorée* est une compilation des vies légendaires et miraculeuses des saints et saintes du [calendrier liturgique](#). Elle a été composée par Jacques de Voragine (v. 1230-1298), moine, professeur de théologie, prédicateur, [hagiographe](#) italien et archevêque de Gênes. Il commence en 1250 la rédaction de la *Légende dorée* décrivant l'origine de la « Sainte Croix », dont le premier manuscrit paraît en 1260. Il se consacrera à cette tâche jusqu'à sa mort.

Considéré comme un des grands classiques de la littérature chrétienne populaire, ce recueil de récits hagiographiques marque une des premières tentatives de laïcisation de la littérature religieuse. L'ouvrage connut une immense popularité en rendant la religion plus simple, plus populaire, et plus pittoresque. Il ne put cependant résister, au 16<sup>e</sup> siècle, au moment de la Réforme, à la critique des humanistes qui lui reprochaient de colporter des récits sans fondements historiques et de propager, à travers le culte des saints, une nouvelle forme d'idolâtrie.

La *Légende Dorée* n'est pas un recueil de « légendes » (en réalité, *Legenda Sanctorum* signifie : « lectures de la vie des saints » ; *Legenda* est ici l'équivalent du mot *lectio*), c'est essentiellement une tentative de vulgarisation et de « laïcisation » de la science religieuse. Bien d'autres théologiens, avant Jacques de Voragine, avaient écrit non seulement des vies de saints, mais des commentaires de toutes les fêtes de l'année. Tous ces ouvrages s'adressaient aux théologiens, aux clercs ; la *Légende Dorée* s'adresse aux laïcs. Elle a pour objet de faire sortir des bibliothèques des couvents, les trésors de vérité sainte qu'y ont accumulés des siècles de recherches et de discussions, et de donner à ces trésors la forme la plus simple, la plus claire possible, et en même temps la plus attrayante. Rendus ainsi accessibles, ces récits ont constitué une mine d'inspiration pour les peintres durant plusieurs siècles.



Plusieurs œuvres du musée  
représentent saint Jérôme et  
peuvent être comparées

### Saint Jérôme

**Étymologie** : d'origine latine, « nom sacré ».

**Qualification** : saint, ermite.

**Vie terrestre** : vers 341-420, Palestine, Rome et Constantinople.

**Légende** : Jérôme naît à Stridon vers 341, dans une famille aristocratique chrétienne. Il reçoit le baptême en 366. De 375 à 378, il part vivre en ermite dans le désert de Chalcis. Durant cette période d'isolement, le saint aurait soigné un lion blessé à la patte et celui-ci, reconnaissant, serait devenu son fidèle compagnon. Il part ensuite à Rome, où il est secrétaire particulier du pape Damase. Celui-ci lui confie la traduction de la *Bible* en latin. Selon l'interprétation médiévale, reprise par *La Légende dorée*, Jérôme devait être cardinal pour être secrétaire du pape. Or, le statut des cardinaux comme seuls électeurs du pape n'a été précisé qu'en 1054. Après son séjour à Rome, Jérôme se retire dans un monastère à Bethléem.

**Attributs** : ermite, barbe, à demi nu, pierre, crucifix, lion, crâne, chapeau de cardinal, livre.



10. BAUGIN Lubin, *Saint Jérôme*, avant 1663.

11. PÉRUGIN, *Saint Jérôme dans le désert*, entre 1496 et 1502.





L. 242,5 cm

H. 187,4 cm

13. NUVOLONE Giuseppe, *Samson et Dalila*, huile sur toile, 17<sup>e</sup> siècle.



La palette de couleurs est à la fois vive et sombre. Le peintre utilise ici un effet de **clair-obscur** atténué. Le drapé rouge qui entoure Dalila est un présage du sang qui s'apprête à couler.



La ligne de force en diagonale est typique du style baroque. Elle apporte du dynamisme à la composition. Elle invite le regard du spectateur à balayer l'œuvre de la partie supérieure gauche à la partie inférieure droite.



La main relâchée de Samson montre la profondeur du sommeil dans lequel il est plongé.



Le geste de Dalila dévoile sa complicité avec les Philistins et la future trahison envers Samson. Il donne une ambiance sonore silencieuse à l'œuvre malgré la présence de nombreux personnages.



La main de Dalila est fermée sur des ciseaux. Le geste est relevé par le tissu rouge qui annonce la tragédie à venir.



Les regards que se lancent les deux servantes à gauche du tableau renvoient au regard que se lancent les deux soldats visibles à droite : tous les personnages se rendent complices du drame qui se noue.

Ce tableau fait référence aux chapitres 13 à 16 du *Livre des Juges* dans l'Ancien Testament, un texte fondamental de la tradition judéo-chrétienne. Samson, un héros biblique, est un naziréen dont la force exceptionnelle est un don de Dieu, conditionné par le respect de son vœu de naziréat, notamment de ne jamais couper ses cheveux. Dalila, manipulée par les Philistins, devient l'instrument de sa trahison en révélant le secret de sa force, ce qui conduit à sa capture et à sa chute.

Giuseppe Nuvolone choisit de représenter un moment clé de cette histoire : l'instant où la trahison de Dalila s'apprête à se concrétiser. Cette scène illustre des thématiques universelles et spirituelles telles que la tentation, la faiblesse humaine face au péché, et le danger de s'éloigner de la foi et des commandements divins.

Le lien entre Samson et Dalila est signifié par leur proximité physique : Samson, abandonné sur les genoux de Dalila, traduit par sa posture relâchée et la gestuelle de ses mains l'acceptation inconsciente de sa perte imminente. Le jeu des drapés qui les unit, ainsi que leur vêtement bleu commun, souligne leur connexion à la fois charnelle et tragique.

La trahison est marquée par des éléments visuels, comme le doigt de Dalila porté à ses lèvres, en signe de silence, établissant sa complicité avec les Philistins. Ce geste, écho à celui d'un soldat tenant une lance à l'arrière-plan, symbolise la duplicité et le péché. Enfin, le mouvement amorcé par Dalila vers la chevelure de Samson, accentué par le pli et la courbure de l'étole rouge, suggère la violence symbolique et spirituelle à venir : la rupture du lien sacré qui unit Samson à Dieu.

*Ancien Testament, Livre des juges, chapitre 16*

15 Dalila lui dit alors : « Comment peux-tu me dire : “Je t’aime”, alors que tu ne m’ouvres pas ton cœur ! Voici trois fois que tu te joues de moi. Tu ne m’as pas révélé d’où vient ta grande force ! »

16 Tous les jours, elle le harcelait, répétant les mêmes paroles. Samson, excédé à en mourir,

17 lui ouvrit tout son cœur. Il lui dit : « Le rasoir n’a jamais passé sur ma tête, car je suis voué à Dieu depuis le sein de ma mère. Si j’étais rasé, je perdrais toute ma vigueur, et je serais comme n’importe quel homme. »

18 Dalila vit qu’il lui avait ouvert tout son cœur, et elle fit appeler les princes des Philistins en leur disant : « Venez, car cette fois, il m’a ouvert tout son cœur. » Les princes des Philistins se rendirent chez elle, avec l’argent en main.

19 Elle le laissa s’endormir sur ses genoux, et elle fit appel à un homme qui rasa les sept tresses de sa chevelure. Alors, il commença à faiblir, et sa vigueur l’abandonna.

20 Dalila lui cria : « Les Philistins sont sur toi, Samson ! » Il s’éveilla et dit : « J’en sortirai comme les autres fois et je me dégagerai. » Mais il ne savait pas que le Seigneur s’était éloigné de lui.

21 Les Philistins le saisirent et lui crevèrent les yeux ; ils l’emmenèrent à Gaza et le lièrent avec une double chaîne de bronze. Samson tournait une meule dans sa prison.

## MINI BIO

### Giuseppe Nuvolone

**1619** — Naissance à Milan.

**1640** — Il se forme au sein de l’atelier familial, sûrement sous la direction de son père, puis commence à orienter la peinture lombarde vers le style baroque.

**1650** — Il débute sa carrière indépendante en Lombardie, dans le nord de l’Italie.

**1703** — Décès à Milan.



Giuseppe Nuvolone, *Autoportrait*, 1665-1670, huile sur toile, collection privée.

### Carte d'identité

**Nom** : Samson

**Étymologie de l'hébreu** : Soleil

**Fonction** : Nazir, juge d'Israël

**Père** : Manoach

**Particularité** : Force surhumaine

### Carte d'identité

**Nom** : Dalila

**Étymologie de l'hébreu** : Porte de la nuit

**Étymologie de l'arabe** : Coquette

**Fonction** : agent double

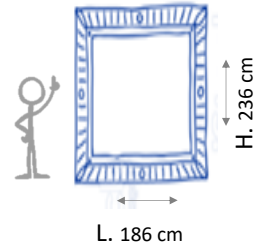


**OBSERVER**

**\* les gestes des personnages**

**\* les jeux de regard**

**\* les couleurs symboliques**



14. PÉRUGIN, *Le Mariage de la Vierge*, vers 1500.



La palette de couleurs est douce et éclatante à la fois. Le premier plan laisse place aux couleurs vives, quand l'arrière-plan est fait de tons froids et pastels. Marie est représentée de manière traditionnelle, avec une robe rouge et un manteau bleu.

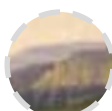
La perspective linéaire est exemplaire, avec un point de fuite située dans l'embrasure du temple. Ce type de composition qui s'appuie fortement sur la géométrie et les effets de symétrie est typique de l'art de la Renaissance italienne.



Sur la gauche du tableau, un homme, dont la baguette n'a pas fleuri, la brise de rage. L'émotion est identifiable dans le geste, mais le visage reste inexpressif.



Au second plan se situe Jésus, déjà adulte. Le peintre donne à apercevoir le futur déjà tout tracé de l'enfant auquel Marie n'a pas encore donné naissance. Sur les marches du temple se trouve aussi le cousin de Jésus, Jean-Baptiste.



À l'arrière-plan, l'artiste représente un paysage au loin dans des tons froids et ternes. Il utilise ici la technique de la perspective atmosphérique, qui privilégie l'utilisation de couleurs vives et chaudes aux premiers plans.

Ce tableau est exécuté pour la cathédrale de Pérouse. Il s'inscrit dans un contexte religieux et artistique profondément influencé par le succès de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, un recueil médiéval relatant les vies de saints et des épisodes bibliques enrichis de détails légendaires. L'œuvre illustre un épisode des **évangiles apocryphes** où Marie, promise à Joseph, voit son union scellée par un signe divin : le bâton de Joseph fleurit miraculeusement, confirmant ainsi qu'il est choisi par Dieu. Les bâtons des autres prétendants sont restés infertiles, ce qui signifie qu'ils ne sont pas dignes d'épouser Marie.

### Une composition équilibrée et symbolique

La composition repose sur une symétrie rigoureuse, caractéristique de l'art de la Renaissance. Cette harmonie visuelle, obtenue grâce à un point de fuite central situé dans l'ouverture du bâtiment en arrière-plan, structure la scène. L'architecture, avec ses lignes géométriques parfaites, conduit le regard vers la porte centrale du temple qui agit comme une fenêtre ouverte sur le monde, rappelant l'idée d'un cosmos ordonné.

### L'humanisation du religieux

Bien que le sujet soit religieux, le Pérugin accorde une grande place à l'humain. Les personnages sont soigneusement individualisés : les visages, marqués par des traits réalistes, révèlent une attention aux différences d'âge et de genre, notamment entre Joseph et Marie. Le traitement des corps, des vêtements et des parures témoigne d'une observation minutieuse et d'un souci esthétique qui rapprochent le divin de l'humain.

### Le symbolisme de l'harmonie

La symétrie et l'équilibre parfaits de la scène transcendent leur simple fonction technique pour incarner une idée supérieure : celle de l'harmonie divine. Le soin apporté à chaque détail, des carnations délicates aux coloris vibrants, illustre l'idéal humaniste de la Renaissance, qui vise à concilier science, foi et beauté.

*Le Mariage de la Vierge* est une œuvre exemplaire de la Renaissance, où la maîtrise technique sert un message spirituel profond. Elle reflète à la fois l'héritage médiéval de la *Légende dorée* et les aspirations humanistes de son époque, fusionnant art, religion et réflexion philosophique dans une harmonie visuelle et symbolique.

## MINI BIO

### Pietro VANNUCCI dit Le PÉRUGIN



Le Pérugin, *Autoportrait présumé*, 1497-1500, détail des fresques du Collegio del Cambio, Pérouse.

**Vers 1446**—Naissance en Ombrie, près de la ville de Pérouse.

**1466-1472**—Il poursuit sa formation à Florence, où il entre dans l'atelier du peintre Verrocchio, aux côtés de Léonard de Vinci.

**1481-82**— Il participe à la décoration de la chapelle Sixtine avec d'autres maîtres.

**1485**—Il est nommé citoyen d'honneur de Pérouse, ce qui lui vaut son surnom de « Pérugin ».

**1489-1500**—Il est considéré comme le plus grand maître d'Italie, les artistes viennent de toute l'Europe pour l'étudier. Il devient le maître de Raphaël en 1497.

**1500-1504**— Il peint *Le Mariage de la Vierge*.

**1523**—Décès près de Pérouse.



« On était à la veille d'une fête juive, et les anciens, qui avaient été convoqués, furent unanimement d'avis qu'en une situation aussi incertaine, il fallait interroger le Seigneur. Ils étaient en prière, et le pontife s'apprêtait à consulter le Seigneur, quand, du lieu de l'oratoire, tous entendirent aussitôt une voix disant que les hommes nubiles et non mariés de la maison de David devaient apporter chacun une [branche] à l'autel, et que celui dont la [branche] fleurirait, et au bout de laquelle, d'après la prophétie d'Isaïe, le Saint-Esprit descendrait sous l'aspect d'une colombe, celui-là, sans l'ombre d'un doute, devrait devenir l'époux de la Vierge. »

Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, entre 1261 et 1266

### Sur le même thème au musée des Beaux-Arts de Caen :



15. BORDONE Paris, *Le Mariage de la Vierge*, 1540.



- \* la perspective géométrique et atmosphérique
- \* la symétrie des personnages au premier plan
- \* le point de fuite au centre du Temple
- \* les habits rouges et bleus de Marie

## II. L'ART AU SERVICE DU POUVOIR

### L'art, la religion et la politique : un lien indissociable

L'art européen est longtemps influencé par la religion chrétienne, particulièrement durant le Moyen Âge et la Renaissance. L'Église catholique, en particulier, joue un rôle central dans la commande d'œuvres d'art. Les fresques, les retables, les sculptures et les vitraux sont souvent créés pour décorer les églises et cathédrales, véhiculant des messages religieux à travers des scènes bibliques. Cette production artistique vise à éduquer et à inspirer les fidèles, dans un contexte où la majorité de la population est analphabète.

À partir du 15<sup>e</sup> siècle, la Renaissance marque un tournant dans la représentation. L'art devient plus humaniste, cherchant à célébrer non seulement les thèmes religieux mais aussi la beauté humaine, les sciences et la nature. Si l'intérêt pour l'homme se développe, la représentation du divin n'en reste pas moins un sujet majeur. En plus de l'Église, les mécènes aristocratiques et royaux commandent eux aussi des œuvres d'art pour afficher leur pouvoir et leur piété.

L'art est un outil de propagande, notamment dans le contexte de la Réforme protestante et de la Contre-Réforme catholique. En Europe centrale et méridionale, l'Église catholique finance des œuvres d'art de grande envergure pour affirmer son autorité et sa vision du christianisme face aux critiques des réformateurs. L'art est alors utilisé dans un but politique, à travers des images et des symboles, pour légitimer le pouvoir des autorités religieuses et la domination catholique.

### La Réforme — 16<sup>e</sup> siècle

La Réforme, initiée par Martin Luther en 1517, est un mouvement de rupture avec l'Église catholique, critiquant ses pratiques (comme la vente des **indulgences**) et prônant un retour à la foi personnelle et à la lecture des Écritures. Ce mouvement religieux donne naissance aux Églises protestantes, principalement en Allemagne, aux Pays-Bas, en Suisse et dans les pays scandinaves.

Dans certaines régions protestantes, la pratique de l'iconoclasme est très présente : les images religieuses dans les églises sont considérées comme une forme d'idolâtrie et détruites. L'art religieux perd de son importance au profit de nouveaux thèmes profanes comme les portraits, les paysages, les scènes de genre et les natures mortes. Avec l'abandon des commandes religieuses, les artistes s'adressent davantage à la bourgeoisie, valorisant la sobriété et la représentation de la vie quotidienne.

Aux Pays-Bas, le développement de nouveaux thèmes donne naissance à l'Âge d'or de la peinture hollandaise. Pour autant, ces autres genres de la peinture ne sont pas dénués d'influence religieuse. On retrouve ainsi une mise en valeur de la morale chrétienne dans des scènes du quotidien, et une grande symbolique religieuse dans les peintures de natures mortes. Le sous-genre des vanités élabore une iconographie complexe afin de symboliser la fragilité de la vie humaine et la futilité des plaisirs terrestres. Le terme « vanité » provient du Livre de l'Ecclésiaste, soulignant la méditation sur la vanité humaine et le caractère inévitable de la mort.



16. VEERENDAEL Nicolaes van, *Vanité*, avant 1691.

### La Contre-Réforme (Concile de Trente, 1545-1563)

Face à la montée de la Réforme, l'Église catholique lance la Contre-Réforme, une série de mesures pour contrer la montée du protestantisme et réformer ses pratiques. L'Église, durant le Concile de Trente, réaffirme l'importance des images dans la foi chrétienne pour enseigner aux fidèles, exalter les mystères divins et illustrer la vie des saints. La Contre-Réforme favorise un art émotionnel et dramatique, capable de susciter une dévotion intense et d'impressionner les fidèles par la grandeur et l'expressivité. Le baroque, né en Italie, devient le style de prédilection de l'Église catholique, se caractérisant par son dynamisme, ses couleurs intenses, ses jeux de lumière et d'ombre. Les œuvres baroques mettent en scène des figures religieuses dans des postures théâtrales, illustrant des scènes de martyre, de miracle ou d'extase mystique, avec une grande intensité émotionnelle et une richesse de détails. Dans l'architecture et la sculpture, la Contre-Réforme favorise l'ornementation des églises, la grandeur des espaces, et une profusion d'éléments décoratifs destinés à impressionner les fidèles.



17. RUBENS Pierre Paul, *Abraham et Melchisédech*, vers 1616.

### Impact sur l'art

La Réforme et la Contre-Réforme entraînent une fracture stylistique entre l'art des pays protestants (plutôt sobre et tourné vers la vie quotidienne) et l'art des pays catholiques (grandiose et religieux). Dans les régions protestantes, les genres comme le portrait, le paysage et la nature morte deviennent des thèmes centraux. Par exemple, des artistes, comme Vermeer aux Pays-Bas, se distinguent par leurs scènes de genre et d'intérieurs domestiques. Au 17<sup>e</sup> siècle, dans les pays catholiques d'Europe et en Amérique latine, le baroque devient un style majeur. Des artistes comme Bernin, Caravage et Rubens jouent un rôle clé en explorant les possibilités expressives et dramatiques de l'art religieux.

### La royauté de droit divin et l'art des monarques

La royauté de droit divin est un principe politique selon lequel la lignée royale est considérée comme étant choisie par Dieu pour gouverner. Cette doctrine, particulièrement populaire en France sous les règnes de Louis XIII et Louis XIV, est un excellent exemple de la manière dont l'art, la politique

et la religion se sont entrelacés. Les monarques de droit divin utilisent l'art pour consolider leur pouvoir et justifier leur autorité divine. Par exemple, Louis XIV se présente comme l'incarnation de la majesté royale et de la volonté divine. Son règne est un parfait exemple de l'utilisation de l'art pour affirmer le pouvoir royal et l'image de la monarchie. Les portraits officiels, les palais somptueux comme le Château de Versailles, ainsi que les cérémonies de cour, étaient tous pensés pour rappeler aux sujets que le roi était l'envoyé de Dieu, une figure quasi-sacrée dont l'autorité ne devait pas être remise en question. Les représentations artistiques des monarques de l'époque sont des manifestes visuels de cette légitimité divine. Les portraits sont souvent idéalisés et montrent les souverains dans des poses majestueuses, entourés de symboles divins ou de puissances célestes. L'iconographie religieuse est souvent associée à la royauté : par exemple, des monarques sont souvent représentés en train de recevoir une bénédiction divine, ou sont comparés à des figures bibliques comme les rois David ou Salomon.

### L'art comme instrument de pouvoir et de persuasion

L'art religieux et royal, dans le contexte de la monarchie de droit divin, ne se contente pas d'être un simple outil de représentation. Il joue un rôle fondamental dans la construction et la diffusion des idéologies politiques. En Italie, en Espagne, en France et en Angleterre, les rois et les papes utilisent l'art pour légitimer leur pouvoir en le reliant directement à Dieu. La magnificence des œuvres d'art est donc aussi un moyen de prouver que la richesse et le pouvoir du souverain viennent directement d'une faveur divine. Les propriétés symboliques de l'art sont exploitées pour évoquer la grandeur de l'Église et la stabilité politique. Par exemple, l'architecture religieuse ou royale, comme les cathédrales, les palais ou même les places publiques, est conçue pour inspirer la crainte, le respect et la vénération, tout en consolidant l'image du pouvoir royal et de l'autorité divine.

Dans l'art religieux se cachent parfois des messages politiques. C'est le cas dans cette œuvre de Véronèse qui présente un épisode de l'Ancien Testament : la décapitation du général assyrien Holopherne par Judith. À l'arrière-plan à droite, apparaît un étendard avec un aigle à deux têtes, emblème de la maison des Habsbourg. Cette famille noble européenne règne alors sur de vastes territoires, notamment l'Empire romain germanique, l'Espagne et l'Autriche. Les Habsbourg cherchent à étendre leur pouvoir en Italie et sont régulièrement en conflit avec la République de Venise.

Dans ce contexte contemporain du peintre Véronèse, Holopherne est ainsi assimilé à Philippe II de Habsbourg, tandis que Judith, à la blondeur vénitienne, devient une figure héroïque de l'indépendance et de la force de Venise face aux appétits des empires, notamment l'empire espagnol.



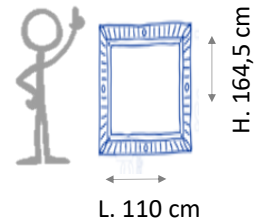
18. VÉRONÈSE Paul, *Judith et Holopherne*, vers 1576.



## La Contre-Réforme



Présence  
spécifique



19. ANONYME FLAMAND OU FRANÇAIS, *Le Sauveur du monde*, 17<sup>e</sup> siècle.



Le choix de teintes  
terreuses donne  
une tonalité  
presque  
monochrome à la  
scène, permettant  
de mieux faire  
ressortir le blanc et  
le bleu de la tenue  
de Jésus.



Les lignes qui  
construisent la  
composition  
convergent vers le  
globe **crucifère**,  
symbole central  
du tableau. On  
peut y voir le  
double reflet  
d'une fenêtre,  
référence typique  
à l'art flamand.

Ce tableau représente Jésus comme le **Sauveur du monde**. Ce sujet, très répandu depuis le 15<sup>e</sup> siècle, le montre faisant un geste de bénédiction de la main droite, et tenant un globe crucifère dans sa main gauche. Ce globe est le symbole de son autorité divine sur la Terre.

Traditionnellement dépeint à l'âge adulte, Jésus est montré ici dans sa jeune enfance, entouré de tous les instruments de sa **Passion** (également appelés *Arma Christi*). Le représenter dans l'innocence de son enfance, tout en le rendant conscient de son sacrifice à venir, est une image propre à bouleverser et à édifier les croyants. Cela correspond à l'esprit de la **Contre-Réforme** menée par l'église catholique, qui commande aux artistes des œuvres où priment l'émotion et la capacité à entrer en empathie avec le sort de Jésus.

Cette œuvre, chargée en éléments iconographiques, permet de retracer les événements qui constituent la Passion du Christ :

#### A/ Arrestation de Jésus

Deux jours avant **Pessa'h**, Jésus se rend au Jardin des Oliviers avec quelques apôtres. Judas le trahit contre de l'argent en le désignant aux soldats venus l'arrêter sur demande du Sanhédrin. Pour défendre Jésus, Pierre tranche l'oreille de Malchus avec son glaive.

##### ◆ Éléments iconographiques :

- 1— **les pièces renversées** et la **bourse d'argent** donnée à Judas pour trahir le Christ
- 2— **le glaive de Pierre** avec l'oreille tranchée de Malchus
- 3— **la lanterne** des gardes venus arrêter Jésus

#### B/ Jésus devant le Sanhédrin et reniement de Pierre

Jésus affirme être le Messie devant le grand prêtre Caïphe, qui le condamne à mort pour blasphème. Le Sanhédrin, qui n'a plus le droit de rendre justice, se tourne vers l'autorité romaine pour exécuter sa sentence.

Au même moment, Pierre prétend à trois reprises ne pas connaître Jésus, comme celui-ci le lui avait prédit : « avant que le coq ne chante, tu m'auras déjà renié trois fois ».

##### ◆ Éléments iconographiques :

- 4— **le gant** représentant la gifle que donne un garde à Jésus au cours de son interrogatoire par Caïphe
- 5— **le coq** qui représente le reniement de Pierre

#### C/ Flagellation et couronnement d'épines

Jésus est lié à une colonne où il est frappé avec des fouets. Les soldats romains prennent ensuite ses vêtements et le revêtent d'une tunique pourpre, lui placent une couronne d'épines sur la tête et lui donnent un sceptre en roseau, dans une humiliante parodie de couronnement. Ils « l'acclament » comme le *Roi des Juifs*.

##### ◆ Éléments iconographiques :

- 6— **la colonne** de la flagellation
- 7— **les liens** pour attacher le Christ à la colonne
- 8— **le faisceau de verges** ayant servi à flageller le Christ
- 9— **la couronne** d'épines et le roseau

#### D/ Ecce Homo et lavement des mains de Pilate

Après sa flagellation, Jésus est présenté à la foule par le préfet romain Ponce Pilate : « voici l'Homme ». Il propose au peuple de l'amnistier, et demande de choisir entre une libération de Jésus ou du brigand Barabbas.

La foule réclame la condamnation de Jésus. Avant de rendre son verdict, Pilate se lave les mains, pour décliner sa responsabilité face à ce choix. Puis il condamne Jésus à mort, par crucifixion.

##### ◆ Éléments iconographiques :

- 10— **le bassin et l'aiguière** ayant permis à Pilate de se laver les mains

#### E/ Crucifixion

Jésus doit porter sa propre croix jusqu'au lieu de l'exécution. La croix comporte l'inscription latine « INRI » signifiant « Jésus de Nazareth, roi des Juifs ».

Ses vêtements sont retirés par les soldats pour être joués aux dés et répartis entre eux. Jésus est crucifié, entouré du bon et du mauvais larrons. Alors qu'il est sur la croix, on lui propose de boire du vinaigre, ce qu'il refuse.

##### ◆ Éléments iconographiques :

- 11— **la croix** de crucifixion
- 12— **le marteau** et les trois clous
- 13— **la Sainte Éponge** imbibée de vinaigre
- 14— **la tenaille** pour ôter les clous des mains et des pieds
- 15— **les dés** des soldats

#### F/ Mort de Jésus

Pour s'assurer de sa mort, le centurion Longinus perce le flanc de Jésus avec une lance. Son corps est rapidement descendu de la croix, pour être enterré avant le début du **Shabbat**.

##### ◆ Éléments iconographiques :

- 16— **la lance** de Longinus
- 17— **l'échelle** servant à descendre le corps du Christ

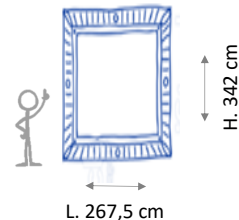
À cela s'ajoutent 3 autres motifs ne faisant pas directement partie des *Arma Christi* :

- 18— **la palme du martyr**, qui rappelle le dimanche des rameaux et le sacrifice de Jésus
- 19— **le voile de Véronique**, sur lequel s'est imprimée surnaturellement la sainte Face
- 20— **le calice**, rappelant la Cène, dernier repas de Jésus et de ses apôtres, lors duquel Jésus annonce que Judas va le trahir.



\* la lumière divine qui nimbe la tête de Jésus

\* le cadrage resserré et la représentation de l'enfant en taille réelle, renforçant le sentiment de proximité et d'empathie



20. CHAMPAIGNE Philippe de, *Le Vœu de Louis XIII*, 1638.



La palette de couleurs est chaude et lumineuse, fidèle à l'harmonie globale recherchée par les peintres classiques. Le fond sombre met en valeur, par contraste, les trois personnages principaux.



La composition triangulaire de l'œuvre fait écho à la sainte Trinité par ses trois côtés, mais elle insiste surtout sur la hiérarchie entre les personnages. Marie, au sommet de cette composition, est donc désignée comme le personnage le plus important de la scène.



La scène est éclairée par la lumière divine dorée qui tombe du ciel à travers les nuages. Elle contraste avec l'atmosphère plus sombre du reste de l'œuvre, qui met l'accent sur la tristesse de cette scène de *Pietà*. Les instruments de la Passion, véritable nature morte, rappellent eux aussi l'histoire de Jésus et le caractère divin de la scène.



La figure du roi est individualisée et, d'après ses contemporains, ressemblante. Le peintre rend ses traits sans flatterie : il a des cernes et des rides, le teint pâle... On ressent la volonté de montrer la « transparence », l'honnêteté du monarque dans ce portrait politique.



Le roi porte le collier de l'ordre du Saint-Esprit, le plus noble des ordres de chevalerie français. Fondé par Henri III en 1578, il permet l'unification de la noblesse pendant les guerres de religion. C'est une marque de noblesse du roi, et sur ce tableau, un insigne supplémentaire de son pouvoir.

## Un portrait politique

L'élaboration du tableau *Le Vœu de Louis XIII* s'inscrit dans le contexte délicat de la guerre de Trente ans et des guerres de religion. Louis XIII veut réaffirmer l'unité politique et religieuse du royaume face au parti protestant. Son ministre, le cardinal Richelieu, utilise les arts pour représenter l'identité et la gloire de la France.

Sur les conseils de Richelieu, Louis XIII place la France sous la protection de la Vierge Marie et veut commémorer ce vœu dans la cathédrale Notre-Dame de Paris. En 1637, Louis XIII renouvelle son vœu suite à des victoires militaires contre les Protestants et les Espagnols.

Par des lettres patentes publiées en 1638, Louis XIII officialise son désir de consacrer son royaume à Marie et s'engage à rénover le chœur de l'église. Le souverain décide alors de commander une œuvre qui rappelle son vœu.

Cette composition savamment travaillée permet de réactualiser et de réaffirmer le culte marial et catholique dans une France et une Europe déchirées par les guerres de religion.

### Sujet

C'est Louis XIII lui-même, dans ses lettres patentes de 1638, qui fixe l'iconographie de l'œuvre. Plusieurs artistes traiteront ce sujet, mais Philippe de Champaigne est celui qui reste le plus fidèle aux déclarations du roi.

Le roi est représenté, dans une posture de dévotion, tendant les insignes de son pouvoir à Marie. Il est face à une *Pietà* : une scène de déploration où Marie tient son fils Jésus, mort sur la Croix que l'on devine derrière eux. Ici, l'accent est mis sur la douleur de cette mère en larmes, encore accentuée par la présence d'un *putto* à la tristesse très expressive.

Marie domine cette composition triangulaire : elle en est le personnage le plus important. C'est sous sa protection que Louis XIII place son royaume. Elle porte les couleurs qui lui sont traditionnellement associées, notamment son voile bleu et son habit rouge.

### Un portrait royal

Louis XIII est à la mode de son temps : il porte longs ses cheveux naturels, ainsi qu'une fine moustache et une pointe de bouc. Le grand col plat et les revers de manche en dentelle sont une autre concession à la mode de l'époque. Ici, le peintre a choisi une expression neutre pour ce portrait officiel, destiné à être vu par un grand nombre de sujets.

Le statut du roi est ici très reconnaissable. Il porte un manteau d'hermine fleurdelysé, le collier de l'ordre du Saint-Esprit et tient à la main sa couronne et son sceptre, insignes du pouvoir qu'il offre à Marie.

Le peintre représente ici le double pouvoir spirituel et temporel (c'est-à-dire terrestre) du roi, en montrant sa proximité avec le monde divin. Il n'y a pas de contact physique, le lien est spirituel, mais bien montré par la composition. Les personnages saints et le roi sont représentés à la même échelle, et on observe une **isocéphalie** entre Louis XIII et Jésus : leurs têtes sont à la même hauteur.

Cette proximité spirituelle est rappelée par le costume de son sacre que porte le roi. Il est roi car il a été sacré et a reçu l'onction dans la cathédrale de Reims ; il rappelle ainsi qu'il appartient à une monarchie de droit divin.

## MINI BIO

### Philippe de Champaigne (1602-1674)



Philippe de Champaigne,  
*Autoportrait*, huile sur toile,  
1668, Musées royaux de  
Belgique

**1602-1620** : Il naît à Bruxelles en 1602. Il s'y forme comme portraitiste et paysagiste.

**1621** : Il s'installe à Paris et intègre l'atelier du miniaturiste Georges Lallemant.

**1625** : Il est employé pour décorer le Palais des Tuileries.

**1628** : Il entre au service de la reine Marie de Médicis, pour décorer le palais du Luxembourg. Il reçoit des commandes de la noblesse et de l'Église, mais aussi du cardinal Richelieu et du roi Louis XIII.

**1648** : Il est l'un des fondateurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

**1674** : Il meurt à Paris, à l'âge de 72 ans.



« une Image de la Vierge, qui tient entre ses bras celle de son précieux Fils descendu de la Croix ; nous serons représentés aux pieds, et du Fils et de la Mère, comme leur offrant nostre Couronne et nostre Sceptre... »

*Déclaration du Roy, par laquelle Sa Majesté déclare qu'elle a pris la très sainte et très glorieuse Vierge pour Protectrice spéciale de son Royaume, Paris, 1638.*



- \* Les attributs du pouvoir
- \* L'iconographie chrétienne
- \* Le portrait officiel
- \* Costume et mode

### III. LA RELIGION AU QUOTIDIEN

À partir du 18<sup>e</sup> siècle, l'Europe traverse des changements profonds, marqués par l'essor des Lumières, la montée de la laïcité et les bouleversements sociaux et politiques, tout en restant profondément imprégnée par la religion, notamment le christianisme.

#### L'influence de la religion en Europe à partir du 18<sup>e</sup> siècle

Au 18<sup>e</sup> siècle, l'Europe connaît un mouvement intellectuel et philosophique majeur : les Lumières. Ce courant de pensée prône la raison, la science et la liberté individuelle, tout en critiquant l'autorité de l'Église et de la monarchie. Les philosophes des Lumières remettent en question l'influence de la religion sur la politique et la société. Les idées de séparation entre l'Église et l'État commencent à se diffuser et plusieurs réformes législatives vont dans ce sens, en particulier en France, avec la Révolution de 1789 et la laïcisation de la société. Les différents mouvements révolutionnaires dans l'Europe du 19<sup>e</sup> siècle redéfinissent la place de la religion dans la société. Les autorités révolutionnaires cherchent à réduire l'influence de l'Église.

Cette période de conflit avec la religion n'efface toutefois pas son rôle dans les mentalités et les pratiques quotidiennes, surtout en ce qui concerne les rituels religieux (messes, baptêmes, mariages, funérailles) et les grandes fêtes chrétiennes (Noël, Pâques...). En outre, dans les campagnes, la foi reste un élément fondamental de la culture populaire, même si elle est moins présente dans les centres urbains.

La religion chrétienne a un impact majeur et durable sur les valeurs en Occident, façonnant non seulement la spiritualité mais aussi les normes morales, culturelles et sociales. Face à la montée de la laïcité, l'Église réagit en réaffirmant les valeurs chrétiennes à travers des mouvements comme le catholicisme social, qui promeut l'aide aux pauvres et une justice sociale basée sur la charité chrétienne.

Le christianisme insiste sur des valeurs comme la compassion, l'aide aux pauvres, et la charité. Le concept chrétien selon lequel chaque personne est créée à l'image de Dieu renforce le respect de la dignité humaine et pose les bases d'une morale collective qui valorise la protection de l'individu et le respect des autres.

Les notions de péché, de repentir et de pardon structurent la moralité, encourageant les individus à aspirer à la vertu et à éviter les comportements répréhensibles, comme la cupidité, la luxure ou la vengeance.

La religion chrétienne renforce l'importance de la famille en tant qu'institution centrale de la société. Le mariage est perçu

comme un sacrement et un engagement à vie, soutenant ainsi l'idée d'unité familiale et la stabilité sociale.

Historiquement, le christianisme influence aussi des conceptions traditionnelles des rôles de genre, où l'homme est perçu comme le chef de la famille et la femme comme la gardienne du foyer. Ces conceptions, bien que questionnées et évolutives, structurent la société pendant des siècles.

#### Christianisme et colonisation

L'évangélisation dans l'empire colonial est d'abord marquée par de nombreuses tensions. Les missions religieuses et l'État colonial ne sont pas systématiquement unis, bien que les missions aient parfois servi d'outils pour l'expansion coloniale. Au fur et à mesure que les idées des Lumières se propagent en Europe, et avec les mouvements religieux réformateurs qui émergent en réaction aux injustices du système colonial et esclavagiste, une certaine conception universaliste de l'humanité prend forme. Elle nourrit des idéaux de paix, d'égalité et de fraternité entre les peuples et les confessions. Dans le tableau de Laemlein, l'allégorie de la charité est entourée d'enfants du monde entier tandis qu'à l'arrière-plan à droite, un rabbin, un évêque et un imam sont en pleine discussion.



21. LAEMLEIN Alexandre, *La Charité universelle*, 1845.  
Œuvre non présente en salle

## Vers une individualisation de la foi

La pratique de la religion en Europe commence à se transformer à partir du 18<sup>e</sup> siècle, devenant progressivement une expérience plus personnelle et intime. Ce changement renvoie à une combinaison de facteurs culturels, sociaux et politiques.

> Les **Lumières** promeuvent l'idée de la raison individuelle et critiquent les institutions religieuses, perçues comme autoritaires ou dogmatiques.

> La **Révolution française**, en bouleversant le rôle de l'Église, conduit à une diminution des pratiques collectives sous contrôle institutionnel. Les confiscations de biens ecclésiastiques, la déchristianisation et l'instauration du calendrier républicain marquent une rupture avec les rituels religieux communautaires.

> La **méfiance croissante envers les institutions religieuses**, perçues comme corrompues ou éloignées des préoccupations humaines, conduit à une foi plus directe et privée, sans l'intervention des prêtres ou des rituels collectifs.

> L'**industrialisation**, à partir du 19<sup>e</sup> siècle, crée un exode rural qui éloigne les populations d'un mode de vie où la pratique religieuse collective est structurante. En ville, les individus sont confrontés à des rythmes de vie différents et à une plus grande diversité d'opinions, ce qui encourage une foi moins collective et plus personnelle. La fragmentation des communautés traditionnelles affaiblit encore les pratiques religieuses publiques et favorise une intériorisation de la spiritualité.

Au 19<sup>e</sup> siècle, le romantisme joue un rôle majeur dans le recentrement de la religion sur les émotions personnelles et la quête intérieure. Cette approche valorise la subjectivité et la sensibilité, remplaçant les dogmes rigides par une expérience personnelle de la transcendance.

Des mouvements comme celui du « Réveil » protestant ou l'essor de la piété mariale dans le catholicisme mettent l'accent sur des pratiques dévotionnelles individuelles (chapelet, prières personnelles) et sur la relation directe à Dieu ou à Marie.

L'importance croissante de la méditation, du silence et de l'introspection se manifeste dans des pratiques telles que les retraites spirituelles ou la création d'espaces de prière personnels dans les foyers.

Ces évolutions marquent une transition vers une religion vécue comme un cheminement intérieur, davantage centré sur la transformation de soi que sur la conformité à une tradition extérieure.

Le 19<sup>e</sup> siècle voit également l'émergence de positions agnostiques ou d'une religiosité plus diffuse. Pour beaucoup, la foi devient une question de recherche personnelle et d'exploration spirituelle, sans nécessité d'adhésion à une Église particulière.

### L'impact de la religion sur l'art

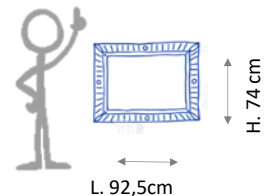
Avec l'émergence des Lumières et des idéaux de rationalisme, l'art du 18<sup>e</sup> siècle commence à se détacher des thèmes exclusivement religieux. Le rococo, un style artistique plus léger et décoratif, reflète cette tendance en privilégiant des sujets profanes, comme les scènes de l'aristocratie et de nature, bien que des éléments religieux demeurent encore présents.

Les Lumières se montrent souvent critiques envers l'influence religieuse dans les arts et la société, en soulignant son rôle dans l'obscurantisme. Ainsi, de nombreux artistes commencent à explorer des thèmes plus humanistes, sociaux et politiques, marquant une rupture avec les précédentes œuvres religieuses.

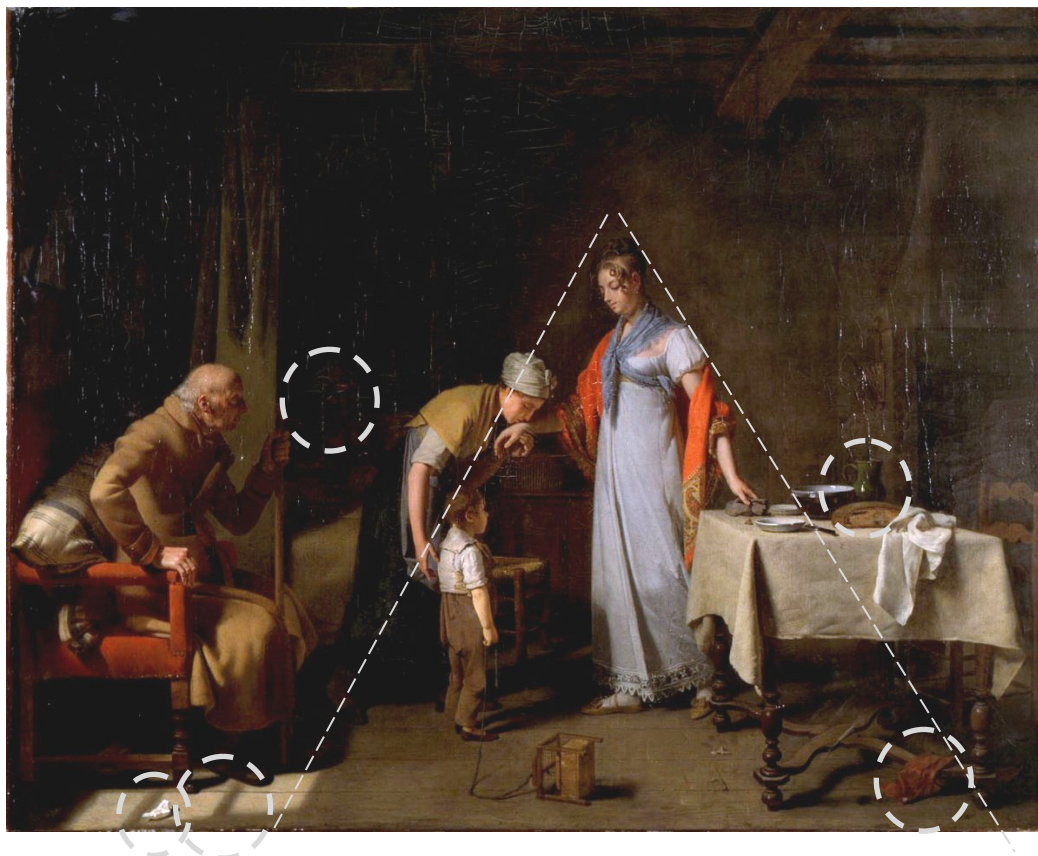
Au 19<sup>e</sup> siècle, avec l'essor du romantisme et du réalisme, la religion reste présente dans certaines œuvres, mais elle n'est plus centrale. Des artistes, comme Eugène Delacroix, continuent de peindre des sujets religieux mais avec une vision plus personnelle et émotionnelle, souvent en lien avec des thèmes de liberté et d'individualisme.

À mesure que la société devient plus laïque, l'art religieux perd de sa centralité. Dans les siècles suivants, on observe un déclin de la production d'art religieux monumental, bien que des artistes comme Salvador Dalí ou Georges Rouault continuent de s'inspirer de la religion dans leurs œuvres.

Au 20<sup>e</sup> siècle, l'art moderne s'éloigne encore plus de la religion, en s'intéressant à des styles comme l'abstraction, le surréalisme ou le cubisme. Cependant, la question de la spiritualité et de la transcendance persiste sous diverses formes. Des artistes comme Mark Rothko ou même des mouvements comme l'expressionnisme abstrait peuvent être vus comme une recherche de l'invisible ou du sacré à travers l'art.



22. DRÖLLING Martin, *Jeune femme portant secours à une famille malheureuse*, vers 1812.



La palette de couleurs, assez sombre, est principalement composée de tons bruns et chauds. La bienfaitrice, vêtue de bleue et de rouge, est représentée dans les couleurs symbolisant Marie dans la religion chrétienne.



Toute l'importance est donnée à la jeune bienfaitrice vers laquelle convergent les regards, la composition pyramidale comme l'éclairage de face. La scène principale du tableau se trouve au centre.



La partie droite de la composition laisse place à une nature morte qui évoque les tableaux de Siméon Chardin. Le pain est un symbole de vie, de générosité divine et de partage, présent dans de nombreuses cultures et religions. Son absence évoque la famine et la misère, tandis que sa présence est synonyme de bien-être social et individuel.



Les débris qui jonchent le sol ajoutent à l'aspect pitoyable du tableau et créent un effet de contraste avec le physique impeccable de la bienfaitrice.



Faisant écho à la tradition hollandaise, l'apport de lumière dans la scène se fait par un élément non présent sur le tableau, ici une fenêtre hors-cadre dont l'ombre dessine les carreaux sur le plancher. Le peintre se sert aussi des céramiques pour ajouter des effets de reflets de lumière.



Difficilement visible, une vieille dame regarde cette scène touchante avec beaucoup d'attention depuis son lit à travers l'embrasure des rideaux et rappelle de nombreuses compositions de petits maîtres hollandais.

Martin Drölling, originaire d'Alsace, se distingue plus que tous les autres peintres de genre français de la fin du 18<sup>e</sup> siècle et du début du 19<sup>e</sup> siècle par ses références à la peinture des artistes flamands et hollandais du 17<sup>e</sup> siècle. L'artiste suit ici un thème souvent traité, tradition initiée par Pieter Brueghel puis David Teniers le Jeune, poursuivie dans la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle : la mise en scène de familles paysannes très pauvres, dont le peintre ne cache pas la dureté de la vie. L'intérieur sommaire et rustique, le sol jonché de débris, le maigre repas, les poutres grossièrement taillées, les tissus rugueux lui permettent de décrire cette triste réalité. Il divise sa composition en trois zones presque distinctes les unes des autres, le vieillard à gauche, les trois femmes et l'enfant au centre, puis une nature morte à droite. La jeune visiteuse reçoit le remerciement chaleureux d'une mère et de son petit garçon intimidé. La lumière qui perce à travers une fenêtre sur la gauche éclaire le centre de la composition et donne beaucoup d'éclat au blanc de la nappe, de la serviette et des vêtements des trois personnages centraux, tandis qu'elle plonge le vieillard dans un clair-obscur savamment traité par l'artiste.

#### Faire preuve de charité

La Révolution française bouleverse profondément la relation entre l'État et l'Église. Lorsque Napoléon devient Premier Consul, il cherche à pacifier la situation religieuse après les bouleversements de la Révolution, tout en consolidant son pouvoir. En 1801, il signe le Concordat, qui rétablit la liberté de culte tout en permettant à l'État de contrôler l'Église. Ce rapprochement avec l'Église a des objectifs politiques et sociaux qui affectent aussi la position de la bourgeoisie envers la religion. Beaucoup de membres de la bourgeoisie, bien que rationalistes et influencés par les idées des Lumières, fréquentent les églises pour des raisons sociales ou pour maintenir leur statut dans la société. L'Église incarne les valeurs de famille, de travail, de respect des hiérarchies et de respectabilité chères à la bourgeoisie.

Dans la religion chrétienne, les œuvres de charité occupent une place centrale. Elles ne sont pas seulement une obligation morale, mais une voie pour se rapprocher de Dieu. Elles sont vues comme une forme d'imitation de l'amour divin, car Dieu lui-même est décrit comme aimant et généreux envers l'humanité.

Elles se divisent en deux catégories principales : les œuvres de miséricorde corporelles et les œuvres de miséricorde spirituelles. Chacune de ces catégories comprend des actions spécifiques qui visent à aider autrui dans ses besoins. Les œuvres de charité corporelles, au nombre de sept, sont centrées sur les besoins physiques et matériels des personnes en difficulté. Les sept œuvres de charité spirituelles se concentrent sur l'aide apportée aux besoins spirituels des personnes.

#### Les sept œuvres de charité corporelles

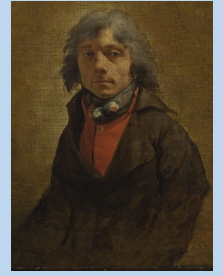
Nourrir les affamés  
Donner à boire aux assoiffés  
Vêtir ceux qui sont nus  
Accueillir les étrangers  
Soigner les malades  
Visiter les prisonniers  
Enterrer les morts

#### Les sept œuvres de charité spirituelles

Conseiller ceux qui doutent  
Enseigner les ignorants  
Réconforter les affligés  
Reprendre les pécheurs  
Pardoner les offenses  
Supporter patiemment les personnes importunes  
Prier pour les vivants et les morts

## MINI BIO

### Martin DRÖLLING (1752-1817)



Louis-Léopold Boilly,  
*Portrait de Martin Drölling*,  
huile sur toile, vers 1800,  
Palais des Beaux-Arts de  
Lille

**1752 - 1779** : Naissance à Oberhergheim, dans le Haut-Rhin. En 1779, il s'installe à Paris et intègre l'Ecole des Beaux-arts où il étudie les peintres néerlandais du 17<sup>e</sup> siècle.

**1785** : Il épouse sa seconde femme Louise Elisabeth Belot, fille d'un marchand de couleurs pour peintres, avec laquelle il a trois enfants.

**1793** : Drölling expose aux Salons plusieurs de ses peintures d'intérieurs et autres tableaux de genre qui seront, par la suite, reproduits en estampes.

**1802 - 1813** : Il exerce en tant que peintre-décorateur à la Manufacture nationale de Sèvres.

**1817** : Décès à Paris, laissant un héritage artistique important, notamment dans les domaines du portrait et de la peinture de genre.



- \* Les vêtements
- \* Les effets d'ombres et de lumière
- \* Les positions des corps

#### La légende des « cœurs des rois »

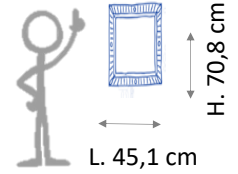
Martin Drölling est associé à une légende selon laquelle il aurait acquis 45 cœurs de la royauté française, récupérés lors du saccage de l'abbaye de Saint-Denis (sépulture des rois), lors de la Révolution française. Dans quel but ? Cela lui permet de créer un pigment original pour sa peinture : le **brun momie**.



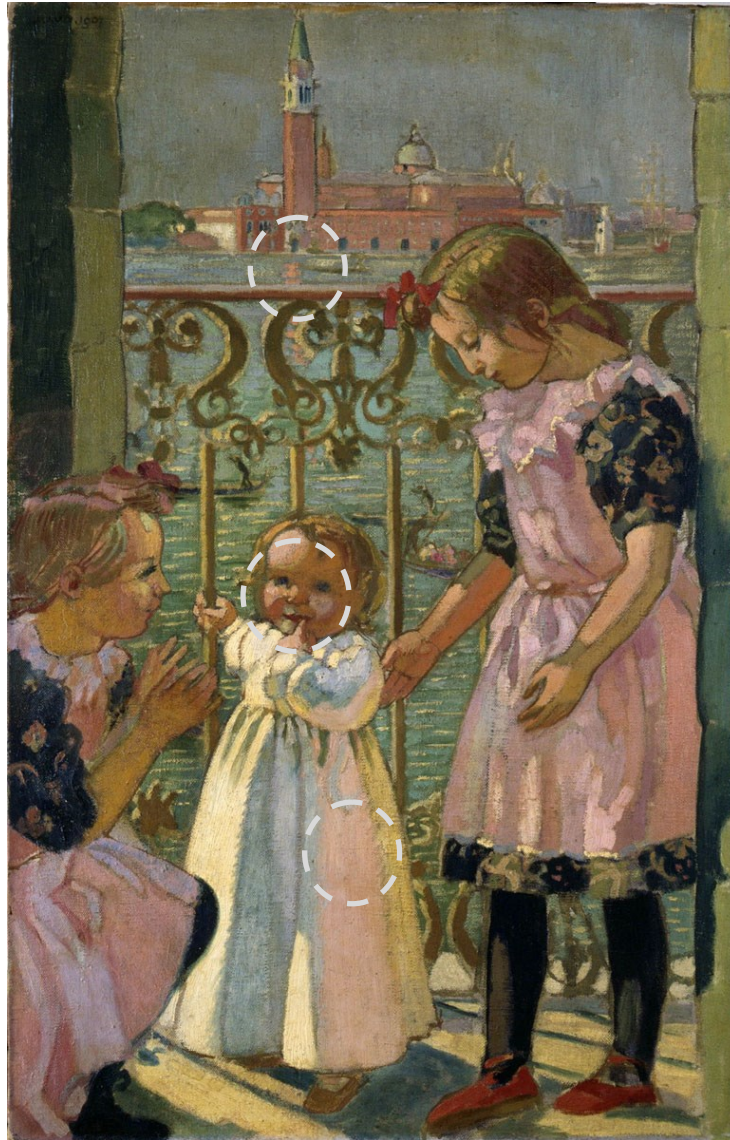
## La religion dans les paysages



Présence  
ponctuelle



23. DENIS Maurice, *Au balcon à Venise*, 1907.



La palette de couleurs est vive et lumineuse. Maurice Denis utilise ici des ombres colorées et étirées évoquant un soleil de fin d'après-midi.



Les filles du peintre sont représentées dans un moment de complicité. Maurice Denis a beaucoup représenté ses enfants, et les a beaucoup photographiés. Il en a fait près de 2 000 clichés. Cette composition est faite d'après une photographie, aujourd'hui conservée au Musée d'Orsay.



Le traitement des ombres de Maurice Denis est un subtil traitement de couleurs chaudes et froides. Pour représenter la robe blanche de Madeleine, il utilise du bleu, du jaune et du rose.



Par la fenêtre, on reconnaît la lagune et la ville de Venise. On peut voir le clocher de la basilique San Giorgio Maggiore, qui occupe une place centrale à l'arrière-plan de la composition.

Dans cette œuvre, le religieux est littéralement relégué au second plan et devient élément constitutif du paysage. La basilique est bien plus présente sur le tableau que sur les photographies dont s'est inspiré Denis. Elle témoigne de l'importante présence du patrimoine chrétien dans les paysages européens et évoque sa foi personnelle de manière discrète.

Maurice Denis réalise cette toile en 1907, après avoir effectué plusieurs séjours en Italie. Ces voyages lui permettent d'explorer et d'approfondir son intérêt pour la lumière et les couleurs italiennes. Entre 1895 et 1910, il consigne ces impressions lumineuses et chromatiques dans plusieurs carnets de voyage, témoins de son émerveillement et de son inspiration face aux paysages et à l'art italien.

Ce tableau marie la foi et le quotidien familial en mettant en lumière trois de ses filles – Bernadette, Madeleine et Anne-Marie – sur un balcon vénitien, dans un cadre baigné de lumière et de douceur. La lumière rappelle les paysages sacrés des maîtres de la Renaissance qui ont influencé son œuvre.

Cette scène intime s'inspire de photographies prises par Maurice Denis lui-même. Ces clichés, réalisés lors de ses séjours en Italie, documentent des moments de la vie quotidienne de ses filles. Ils témoignent de l'attachement profond de l'artiste à sa famille et de son souci de capturer l'authenticité et la spontanéité de ces instants.

*Au Balcon à Venise* illustre la vision chrétienne de Maurice Denis qui, fervent catholique, voit son art comme un moyen de célébrer les « miracles du Christianisme ». En effet, la basilique San Giorgio Maggiore de Venise, bien que reléguée au second plan, joue un rôle symbolique puissant. Ce monument, associé à la spiritualité chrétienne, élève la scène intime à une autre dimension : celle de la foi personnelle de Maurice Denis.

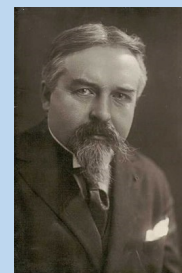
#### Le « Nabi aux belles icônes »

Cette peinture reflète les principes esthétiques et philosophiques qui définissent le **mouvement Nabi**, auquel Maurice Denis appartient et dont il est le théoricien. En 1890, alors âgé de 20 ans, il formule son célèbre mot d'ordre : « Se rappeler qu'un tableau —avant d'être un cheval de bataille, une femme nue, ou une quelconque anecdote— est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. » Cette déclaration illustre sa volonté de dépasser l'imitation réaliste pour privilégier une approche décorative et symbolique.

Dans *Au Balcon à Venise*, Denis applique les principes nabis en mettant l'accent sur la surface, la couleur et l'ordre décoratif de la composition. Il abandonne la perspective traditionnelle au profit d'une simplification des formes et d'aplats de couleurs lumineuses. Cette esthétique vise à éveiller une impression poétique et contemplative plutôt qu'à représenter fidèlement la réalité. Les Nabis (« prophètes » en hébreu) sont en quête de spiritualité, chrétienne ou non, et cherchent à la provoquer chez le spectateur. Au sein de ce groupe, Maurice Denis travaille à renouveler l'art religieux de son temps.

## MINI BIO

### Maurice Denis (1870-1943)



Henri Manuel,  
*Portrait de Maurice Denis*, photographie, avant 1943.

**1870-1888** : Né à Granville, dans la Manche, il se forme à Paris au lycée Condorcet puis à l'École des Beaux-Arts.

**1888-1890** : Il devient un membre fondateur du groupe de peintres « les Nabis ». Ses toiles rencontrent un véritable succès.

**1893-1910** : Il épouse Marthe Meurier. Cela marque le début des peintures autour de ses enfants et de sa vie de famille. Puis, il se tourne dès 1910 vers la peinture monumentale et les décors.

**1943** : Maurice Denis meurt, renversé par un camion, à Paris.



Maurice DENIS, *Madeleine et Anne-Marie au balcon, Venise (Italie)*, 1907, épreuve argentine contrecollée sur carton, Musée d'Orsay.



**\* le traitement des ombres**  
**\* les reflets du soleil dans la lagune, la ville de Venise en arrière-plan**



Maurice Denis — « Oui, il faut que je sois peintre chrétien, que je célèbre tous ces miracles du Christianisme, je sens qu'il le faut »

Cité par père Jean Marc, commission diocésaine d'art sacré,  
« *Maurice Denis : le pari tenu d'un peintre qui se voulait chrétien* », publié dans la revue *Église en Finistère*, accessible [surnarthex.fr](http://surnarthex.fr) [en ligne], 2009.

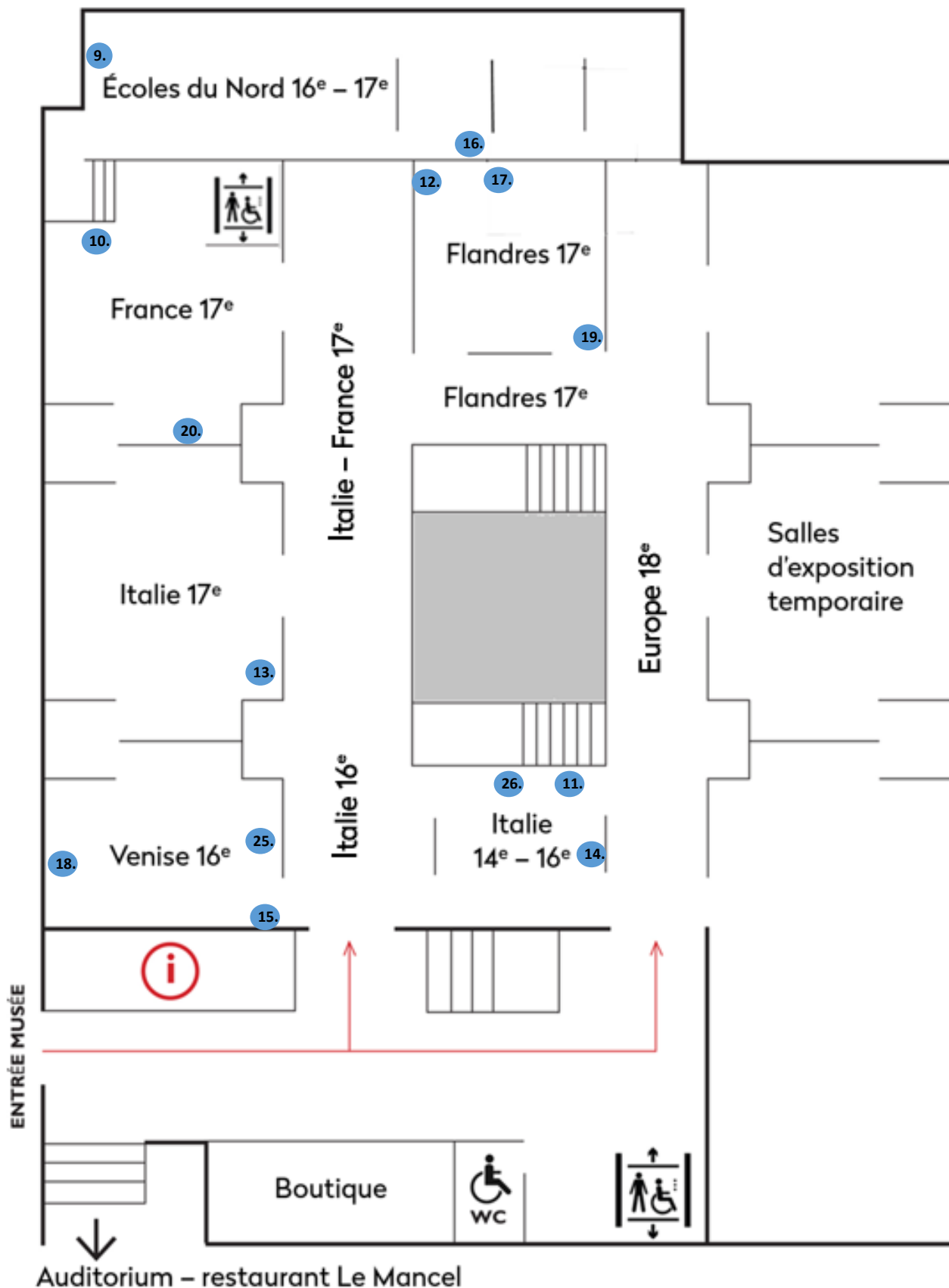
Plusieurs œuvres numérotées et présentées dans ce dossier pédagogique sont à retrouver en salles.

**Toutefois, il est possible que certaines œuvres soient en réserve ou prêtées au moment de votre visite.**

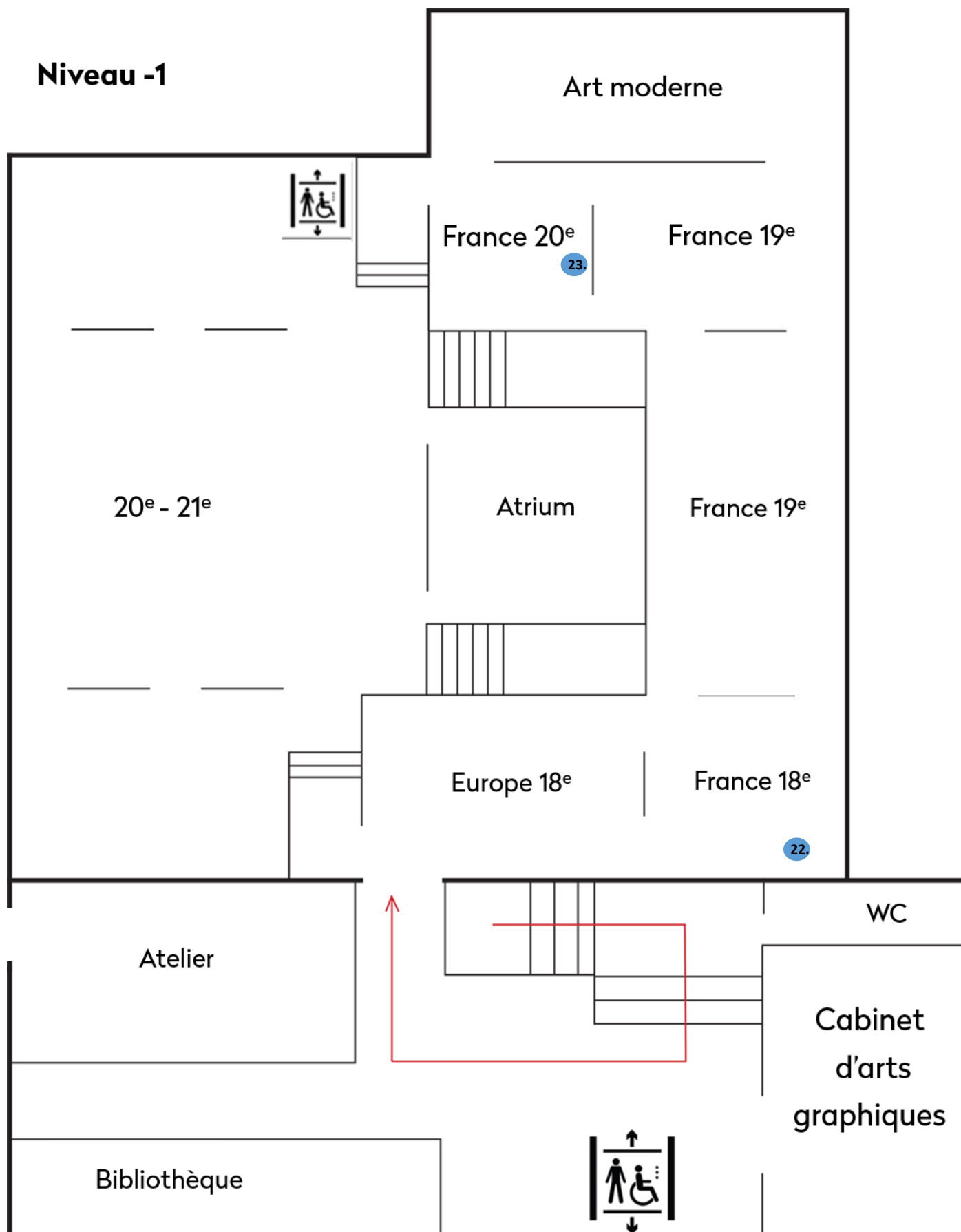
Certaines œuvres ont un emplacement ou des dimensions inadaptés pour une présentation à une classe entière.

# PLAN DES COLLECTIONS

## Niveau 0



## Niveau -1



**Admoniteur** : personnage d'un tableau qui prend à témoin le spectateur en le regardant.

**Bas-relief** : sculpture en faible relief gravée directement sur le mur d'un édifice ou une partie d'un objet.

**Clair-obscur** : contraste important entre les zones claires et les zones sombres.

**Ekphrasis** : dans la rhétorique antique, l'*ekphrasis* est une description (de personne, de fait, de lieu, de temps) capable de mettre avec évidence son objet devant les yeux de l'auditeur ou du lecteur. L'effet visuel de l'*ekphrasis* doit bouleverser le destinataire et emporter son adhésion.

**Figure repoussoir** : personne ou objet placé au 1<sup>er</sup> plan d'une œuvre, qui crée le sentiment de la profondeur de l'espace.

**Guilde de Saint-Luc** : organisation corporative d'artistes dans différentes régions d'Europe.

**Hagiographie** : écriture de la vie et/ou de l'œuvre des saints.

**Indulgences** : rémissions des peines méritées pour un péché, accordée par l'Église sous certaines conditions.

**Isocéphalie** : règle esthétique antique selon laquelle les têtes des personnages sont placées sur une même ligne horizontale.

**Liturgie** : ensemble des règles qui fixent le déroulement d'une cérémonie religieuse et les façons de rendre le culte. Le **calendrier liturgique** est un calendrier qui indique les fêtes religieuses.

**Maniérisme** : mouvement artistique qui privilégie les effets d'asymétrie, de discorde ou de bizarrerie, qui s'éloigne de la perfection acquise dans la représentation des corps et de la perspective de la Renaissance classique.

**Nabis** : groupe de peintres formé en 1888, constitué notamment de Paul Sérusier, Maurice Denis, Édouard Vuillard, Pierre Bonnard. Ces artistes cherchent à concilier renouveau esthétique et spiritualité.

**Perspective atmosphérique** : technique picturale qui consiste à marquer la profondeur de l'espace par le dégradé progressif des couleurs et l'adoucissement progressif des contours.

**Perspective linéaire** : Le but de la perspective est de donner l'illusion d'un espace réel en trois dimensions. Elle utilise la ligne d'horizon, le (ou les) point de fuite et les lignes de fuite.

**Pessa'h** : aussi appelée la Pâques juive, cette fête s'étend sur une semaine et commémore la libération des esclaves israélites en Égypte antique.

**Pietà** : dans l'art religieux, il s'agit de la représentation de Marie tenant Jésus sur ses genoux après la Descente de la Croix.

**Putto** (au pluriel : *putti*) : enfant nu, souvent ailé, dans les représentations artistiques.

**Rapt** : enlèvement par violence ou séduction d'une personne, le plus souvent d'une jeune femme ou d'un enfant.



**Repentir** : partie d'un tableau recouverte par le peintre pour modifier ou supprimer un détail, rendue visible par la dégradation de la couche picturale.

**Salon** : manifestation artistique parisienne se tenant dans le Salon carré du Louvre, où les artistes exposent leurs œuvres de la fin du 17<sup>e</sup> siècle à 1880.

**Sécularisation** : passage entre le domaine religieux, sacré et le domaine public, profane. Dans le cadre d'une séparation entre l'État et l'Église, celle-ci abandonne alors certaines fonctions qu'elle remplissait dans la vie civile et politique.

**Serpentine** : aussi appelée *figura serpentinata* (figure ondulée), représentation des figures dans une pose en spirale, en torsion.

**Scène de genre** : genre artistique qui dépeint une scène de la vie quotidienne.

**Shabbat** : repos consacré à Dieu que les juifs observent du vendredi au coucher du soleil jusqu'au samedi à la tombée de la nuit, et qui s'accompagne d'un grand nombre de prescriptions.

# Le vocabulaire de la religion chrétienne

**Adoration** : culte rendu à un dieu.

**Ange** : créature surnaturelle commune aux trois religions abrahamiques, l'ange est le messenger de Dieu et agit selon la volonté divine.

**Apôtre** : un des douze disciples choisis par Jésus pour annoncer l'*Évangile*. Un apôtre est aussi une personne qui enseigne et répand une religion ou une doctrine.

**Apparition** : vision ressentie comme indubitable, claire et directe de la présence de Dieu, du divin, d'un phénomène surnaturel ou d'un message céleste.

**Assomption** : croyance catholique selon laquelle la Vierge Marie, au terme de sa vie terrestre, est entrée directement dans la gloire de Dieu, autrement dit « montée au ciel ».

**Charité** : l'une des trois vertus théologales avec la foi et l'espérance, elle se définit comme l'amour de l'homme envers son prochain en tant que créature de Dieu.

**Conversion** : entrer dans une religion qu'on croit vraie.

**Crucifère** : qui porte une croix ou est en forme de croix.

**Crucifiement** : supplice de la croix.

**Crucifixion** : désigne le crucifiement de Jésus Christ.

**Décollation** : action de trancher le cou d'une personne. Ce mot n'est utilisé que pour le martyr de saint Jean-Baptiste.

**Dévotion** : attachement profond à la religion et à ses pratiques.

**Extase** : forme extraordinaire de l'union mystique, caractérisée par une conscience si intense de la présence de Dieu que l'être tout entier en est affecté.

**Évangiles apocryphes** : ensemble de textes religieux racontant la vie de Jésus, qui n'ont pas été inclus dans le canon officiel de la Bible, en raison de leur rédaction tardive (2<sup>e</sup> - 4<sup>e</sup> siècles), semant le doute quant à leur authenticité.

**Immaculé** : qui n'est pas entaché par le péché.

**Martyr(e)** : personne qui a souffert le supplice pour attester la vérité de la religion chrétienne.

**Martyre** : mort ou tourments endurés par une personne pour porter témoignage de la religion chrétienne.

**Mégalomartyr(e)** : s'emploie pour les martyrs les plus célèbres qui sont honorés d'un culte particulier. Ils doivent répondre à trois critères : l'ancienneté (martyrs avant 337), une grande popularité, être laïc.

**Ministère** : le ministère dans le christianisme est le service qu'un croyant ou une croyante accomplit selon un appel particulier de Dieu pour l'Église et la mission.

**Miracle** : signe de l'action de Dieu qui est propre à susciter ou à confirmer la foi.

**Parabole** : brève allégorie qui renferme un enseignement moral.

**Passion** : souffrances de Jésus avant sa mort.

**Pénitence** : regret amer d'avoir offensé Dieu et volonté de ne plus retomber dans ses péchés.

**Prophète** : personne qui est l'interprète d'une divinité, et dont les révélations concernent l'avenir.

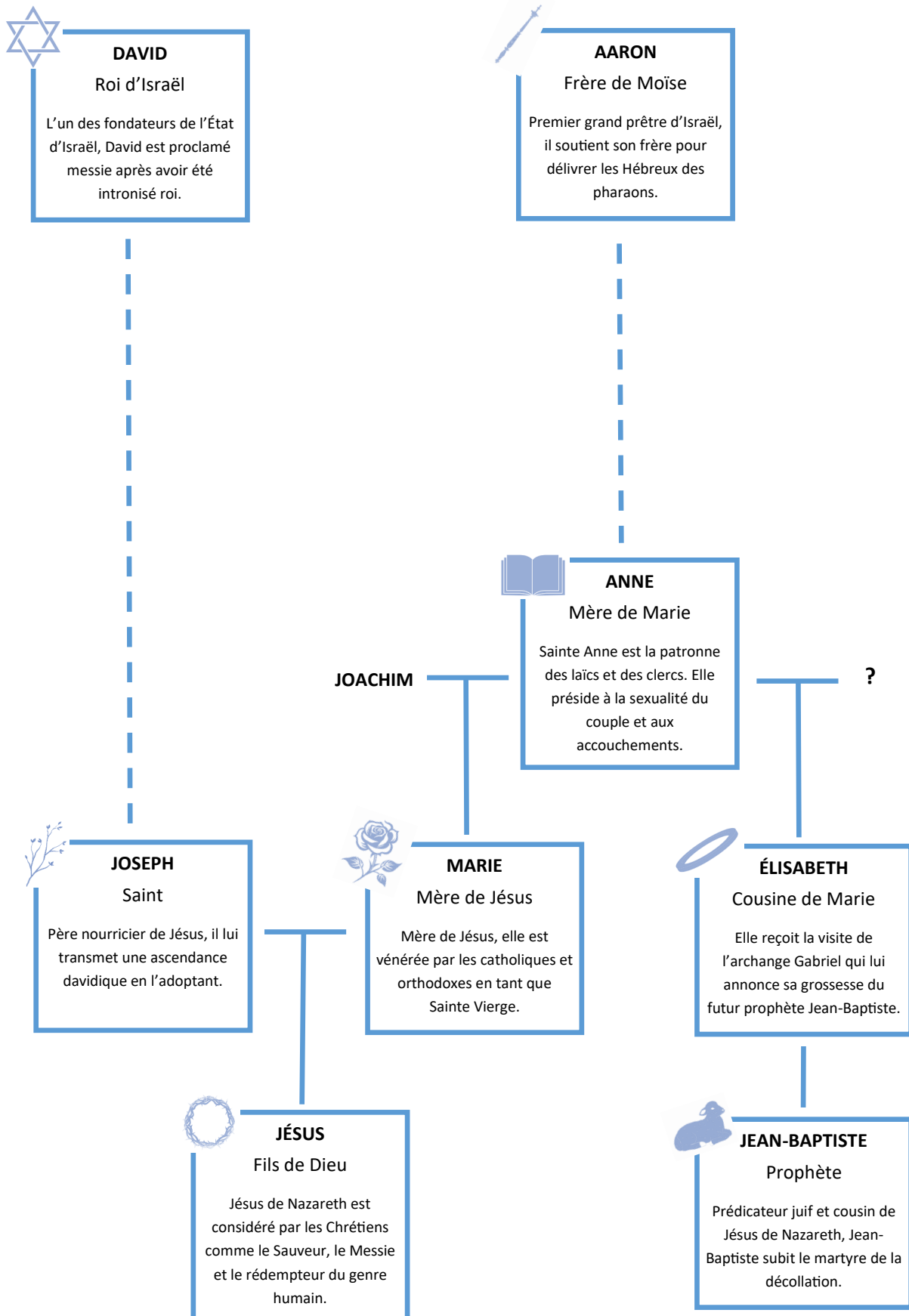
**Saint(e)** : personne distinguée par différentes religions pour son élévation spirituelle et proposée aux croyants comme modèles de vie en raison d'un trait de personnalité ou d'un comportement réputé exemplaire.

**Tentation** : attrait vers une chose défendue, mouvement intérieur qui excite l'homme au mal.

**Vision** : appréhension immédiate, ressentie comme indubitable, claire et directe de la présence de Dieu, du divin, d'un esprit ou d'une déité, ou d'un phénomène surnaturel.

**Vœu** : promesse faite à Dieu par laquelle on s'engage à quelque œuvre que l'on croit lui être agréable.

# GÉNÉALOGIE DE JÉSUS DE NAZARETH





## LIRE UNE ŒUVRE

Identifier la scène représentée en observant l'action principale et l'attitude des personnages.

Analyser le format et les matériaux de l'œuvre

Observer la source de lumière, sa nature, son intensité.

Identifier le personnage principal et ses émotions

Identifier les personnages secondaires, la mise en scène du groupe, leurs réactions et leurs gestes

Identifier le genre (portrait, paysage, scène historique...)

S'interroger sur les émotions ressenties face à l'œuvre.

Analyser le point de vue : est-il original, en plongée ou en contre-plongée ?

Observer attentivement les détails pour comprendre le sujet et les personnages de l'œuvre.

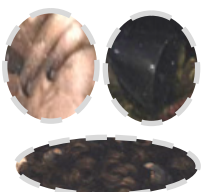
Étudier les lignes de force et la composition du tableau.

Identifier la palette de couleurs et les zones d'ombre et de lumière

### Identifier une peinture catholique

Les personnages ont-ils des attributs qui permettent de les identifier ?

Y a-t-il la présence d'une croix ou d'une auréole ?



# FOCUS SUR UN COURANT ARTISTIQUE

## La Renaissance

### 1 La perspective

Les artistes donnent l'illusion d'un espace en profondeur en appliquant les techniques de la **perspective linéaire** et de la **perspective atmosphérique**.

### 3 L'harmonie

À la recherche d'harmonie visuelle, les artistes respectent strictement les proportions mathématiques dans la représentation des corps et de l'architecture.

### 2 L'Antiquité

Les postures, l'architecture et le choix des compositions sont fortement inspirés de l'Antiquité gréco-romaine.

### 4 L'humanisme

À la Renaissance se développe le désir affirmé de placer l'Humain au centre de la connaissance. Les visages sont progressivement individualisés : c'est ce qu'on appelle le naturalisme.

#### En quelques mots



#### Repères chronologiques

- 1415** : Invention de la perspective par Brunelleschi
- 1435** : Alberti théorise la perspective dans le traité *Della pittura*
- 1450** : Naissance de l'imprimerie
- 1453** : Chute de Constantinople
- 1469-1492** : Florence atteint son apogée culturelle sous le règne de Laurent le Magnifique
- 1492** : Christophe Colomb arrive en Amérique



26. D'après Léonard DE VINCI, *La Vierge au rocher*, 16<sup>e</sup> siècle.

Primitifs

Renaissance

Maniérisme

15<sup>e</sup> siècle

16<sup>e</sup> siècle

17<sup>e</sup> siècle

18<sup>e</sup> siècle

## Français

- Recenser les expressions, dictons et proverbes liés à la religion chrétienne (ex. : être un bon samaritain, le retour du fils prodigue, se comporter comme un saint, être un petit ange, donner le bon dieu sans confession...).
- Travail d'écriture à partir des tableaux observés au musée (description, commentaire, travail d'imagination...).
- Analyser des œuvres théâtrales sur l'amour divin (*On ne badine pas avec l'amour* (1834) d'Alfred de Musset), ou le fanatisme religieux (*Tartuffe ou l'Imposteur* (1669) de Molière).
- Mettre en parallèle les œuvres littéraires (La Bible, La Légende dorée...) et les tableaux du musée.

## Musique

- Écoute de *Le Messiah* de Georg Friedrich Haendel, un oratorio écrit pour le temps de Noël (à mettre en regard avec des œuvres évoquant la vie de Jésus).
- Analyser *La Pietà* de Morales d'après le *Stabat Mater* de Giovanni Battista Pergolesi, une œuvre baroque qui est un hymne à la souffrance de Marie, la mère de Jésus, se tenant au pied de la croix.

## Histoire

- Étudier les grands textes religieux et les situer dans la réalité historique.
- Étudier les coutumes et pratiques chrétiennes à travers les siècles.

## Philosophie

- Établir une distinction nette entre croire et savoir  
([FTV 2024 LUMNI FICHE REVISION LES CLES DE LA PHILO 10.pdf](#))
- La religion peut-elle servir de morale ?  
(résumé de séquences CNED par Y. Mazoué : [7-PH00-RC-WB-01-18 LECON-6.pdf](#)).
- Lecture de textes philosophiques sur le dogmatisme religieux (*La religion dans les limites de la raison* (1794) de Kant), ou sur les relations entre la religion et la politique (*Traité théologico-politique* (1670) de Spinoza).

## Arts visuels

- Interpréter les attributs et symboles sur les tableaux observés au musée.

# BIBLIOGRAPHIE

## Ressources (pour enseignants)

Voragine de, Jacques. *La Légende dorée*. Garnier-Flammarion. Paris, 1967.

Giorgi, Rosa. *Comment reconnaître les saints*. Hazan. Paris, 2004.

Capoa de, Chiara. *Comment regarder l'Ancien Testament*. Hazan. Paris, 2003.

Zuffi, Stefano. *Le Nouveau Testament*. Hazan. Paris, 2000.

Foessel, Michaël, *Pourquoi les hommes se disputent-ils à propos de Dieu ?*, collection « Chouette! Penser ». Gallimard Jeunesse, 2007.

## Histoires (cycles 2, 3 et 4)

### À raconter

Siku, et al. *La Bible des super-héros*. Bibli'o, 2016.

Azumi, Ryo et Shinozawa, Kozumi. *La Bible manga*. Blf europe, 2021.

### À visionner

Studios Dreamworks. *Le Prince d'Égypte*. 1h 37 min, 1998.

## Histoire de l'art et religion

### Cycles 1 et 2

Riche, Maïté. *Mon imagier de la Bible*. Mame éditions, 2012.

### Cycles 3 et 4

Banon, Patrick. *Dico des signes et symboles religieux*. Actes Sud Junior, 2006.

### Cycle 4

Merle, Claude. *Beauté divine : La religion et l'art*. Editions Palette, Paris, 2004.

Pouthier, Jean-Luc. *Au nom de la loi : La religion, le pouvoir et la loi*. Editions Palette, Paris, 2004.

Mistral, Laure. *Le Bien et le Mal : La religion et la morale*. Editions Palette, Paris, 2005.

# WEBOGRAPHIE

## Dossiers pédagogiques

Lumni [Le christianisme](#) | Lumni

([www.lumni.fr/dossier/le-christianisme](http://www.lumni.fr/dossier/le-christianisme))

Lumni [La religion](#) | Lumni

([www.lumni.fr/dossier/la-religion](http://www.lumni.fr/dossier/la-religion))

## Émissions

Arte : [tout sur Marie, 2 épisodes, 2024](#)

(<https://boutique.arte.tv/detail/tout-sur-marie>)

France Culture : [une histoire du christianisme, 2011](#)

([www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/un-autre-jour-est-possible/une-histoire-du-christianisme-clemence-boulouque-3084216](http://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/un-autre-jour-est-possible/une-histoire-du-christianisme-clemence-boulouque-3084216))

[Ils ont pensé... la laïcité, 6 épisodes, 2020](#)

([www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-ils-ont-pense-la-laicite](http://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-ils-ont-pense-la-laicite))

Youtube : [Philo Marmots - Épisode 6 : tu crois ou tu sais ?](#)

([www.youtube.com/watch?v=iBjOKtvxYII](http://www.youtube.com/watch?v=iBjOKtvxYII))

## Podcasts

RadioFrance : [La religion, 18 épisodes, 2012-2025](#)

([www.radiofrance.fr/radiofrance/podcasts/selection-la-religion](http://www.radiofrance.fr/radiofrance/podcasts/selection-la-religion))

France Culture : [Enseigner le fait religieux, 2012](#)

([www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/rue-des-ecoles/enseigner-le-fait-religieux-7433271](http://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/rue-des-ecoles/enseigner-le-fait-religieux-7433271))

Phosphore : [Oh My God, 11 épisodes, 2021](#)

([www.phosphore.com/actu/oh-my-god-le-podcast-qui-fait-parler-des-religions-quon-y-croie-ou-pas/](http://www.phosphore.com/actu/oh-my-god-le-podcast-qui-fait-parler-des-religions-quon-y-croie-ou-pas/))

RTS : [Les messies de la pop culture, 5 épisodes, 2021](#)

([www.rts.ch/audio-podcast/2021/audio/les-messies-de-la-pop-culture-25771102.html](http://www.rts.ch/audio-podcast/2021/audio/les-messies-de-la-pop-culture-25771102.html))

# LISTE DES ŒUVRES

## Œuvres présentes au musée des Beaux-Arts de Caen :

1. **CAVALLINO Bernardo**, *L'Immaculée Conception*, huile sur toile, 69 x 45 cm, 17<sup>e</sup> siècle, INV. 74.1.1
2. **MOREELSE Johannes**, *Marie-Madeleine pénitente*, huile sur bois, 58 x 71,5 cm, 17<sup>e</sup> siècle, INV. 93.1.1
3. **CHAMPAIGNE Philippe de**, *L'Annonciation* (détail), huile sur toile, 294 x 250,2 cm, 17<sup>e</sup> siècle, INV. 11
4. **GAULLI Giovanni Battista, dit IL BACCICCO**, *Le Baptême du Christ* (détail), huile sur toile, 93 x 47,2cm, 1690, INV. 2005.2.1.
5. **MORALÈS Luis de**, *Pietà* (détail), huile sur bois transposée sur toile, 121,5 x 96,5 cm, 16<sup>e</sup> siècle, dépôt de l'église de Ducy-Sainte-Marguerite, INV. D.2010.0.2
6. **RUBENS Pierre Paul**, *L'Assomption de la Vierge*, huile sur cuivre, 86,3 x 61,7 cm, avant 1640, INV. 299
7. **BARTOLO Andrea di**, *Saint à mi-corps tenant un livre*, tempera sur bois, 72,3 x 42,2 cm, fin du 14<sup>e</sup> siècle, INV. M.284
8. **SOGLIANI Giovanni Antonio**, *Vierge à l'enfant*, huile sur bois, 120 x 100 cm, vers 1530, dépôt de la commune de Langrunes-sur-mer, INV. D.2008.1.1.
9. **WEYDEN Rogier van der**, *La Vierge à l'enfant*, huile sur chêne, 51,5 x 33,5 cm, avant 1464, INV. M.91
10. **BAUGIN Lubin**, *Saint Jérôme*, huile sur cuivre fixé sur bois, 48,3 x 34,7 cm, avant 1663, INV. 76.6.1
11. **PÉRUGIN**, *Saint Jérôme dans le désert*, huile sur peuplier, 89,3 x 72,5 cm, entre 1496 et 1502, INV. 79
12. **École flamande**, *Saint Jérôme*, huile sur bois, 98 x 72 cm, vers 1630, INV. 91.2.1
13. **NUVOLONE Giuseppe**, *Samson et Dalila*, huile sur toile, 187,4 x 242,5 cm, 17<sup>e</sup> siècle, INV. 88.3.2
14. **PÉRUGIN**, *Le Mariage de la Vierge*, huile sur peuplier, 236 x 186 cm, vers 1500, INV. 171
15. **BORDONE Pâris**, *Le Mariage de la Vierge*, huile sur toile, 73 x 99 cm, 1540, INV. 2008.1.1
16. **VEERENDAEL Nicolaes van**, *Vanité*, huile sur bois, 34 x 46 cm, avant 1691, INV. 89.3.1
17. **RUBENS Pierre Paul**, *Abraham et Melchisédech* (détail), huile sur toile, 204 x 250 cm, vers 1616, INV. 172
18. **VÉRONÈSE Paul**, *Judith et Holopherne*, huile sur toile, 231,5 x 272,5 cm, vers 1576, INV. 13
19. **Anonyme flamand ou français**, *Le Sauveur du monde*, huile sur toile, 164,5 x 110 cm, 17<sup>e</sup> siècle, INV. 23
20. **CHAMPAIGNE Phillipe de**, *Le Vœu de Louis XIII*, huile sur toile, 342 x 267,5 cm, 1638, INV. 163
21. **LAEMLEIN Alexandre**, *La Charité universelle*, huile sur toile, 250 x 140 cm, 1845, dépôt de l'Etat, INV. D.87.1.1
22. **DRÖLLING Martin**, *Jeune femme portant secours à une famille malheureuse*, huile sur toile, 74 x 92,5 cm, vers 1812, INV. 66.6.1
23. **DENIS Maurice**, *Au balcon à Venise*, huile sur toile, 70,8 x 45,1 cm, 1907, INV. D.75.1.13
24. **RAME Jules**, *L'église de Canon*, huile sur bois, 55 x 46 cm, 1898, INV. 99.8.1
25. **VÉRONÈSE Paul**, *La Tentation de saint Antoine*, huile sur toile, 198,2 x 149,5 cm, 1551, INV. 6
26. **D'après Léonard DE VINCI**, *La Vierge aux Rochers*, huile sur bois, 62 x 45,8 cm, 16<sup>e</sup> siècle, INV. 275

# VISITES ET RÉSERVATIONS

## CHOISIR SA VISITE

### Visite en autonomie

Vous organisez et animez vous-même la visite.

Durée : 1h à 2h, maximum 30 personnes.

Gratuit

### Visite commentée

Votre groupe est accueilli par une médiatrice ou un médiateur pour une visite des collections, l'exploration d'un thème, d'une période ou d'une exposition.

Durée : 45min / 1h, maximum 30 personnes.

Tarif : 25 euros

### Visite croquis

Votre visite est ponctuée de moments de croquis devant les œuvres.

Durée : 1h30, maximum 30 personnes

Tarif : 35 euros



© collection MBA Caen, Cécile Schuhmann, MBA Caen

## INFORMATION PRATIQUES

### Réservation

Formulaire de pré-réservation en ligne : [mba.caen.fr/je-suis/groupe](https://mba.caen.fr/je-suis/groupe)

Par mail : [mba.groupe@caen.fr](mailto:mba.groupe@caen.fr)

Par téléphone : 02 31 30 40 85 (9h15-12h30 et 13h30-17h, du lundi au vendredi)

Accueil des groupes constitués d'au moins 10 personnes.

### Horaires

Toute l'année sauf du 1<sup>er</sup> juillet au 31 août

- mardi au vendredi - 9h30 - 12h30 / 13h30 - 18h.
- samedi, dimanche et jours fériés - 11h - 18h.
- fermé les lundis (sauf le lundi de Pâques et de Pentecôte)

Du 1<sup>er</sup> juillet au 31 août

- lundi au vendredi - 9h30 - 12h30 / 13h30 - 18h et samedi, dimanche - 11h - 18h.

### Les bons réflexes pour une visite réussie

Avant la visite

Réservation : délai de 15 jours minimum.

Préparer sa visite : sur présentation du contrat de réservation, gratuité d'entrée pour l'enseignant pour préparer sa visite en amont.

Modification ou annulation : par écrit à [mba.groupe@caen.fr](mailto:mba.groupe@caen.fr) au moins 5 jours à l'avance. Toute réservation annulée moins de 72h à l'avance sera facturée.

Le jour de la visite : Être sur le site du château 15 minutes avant la visite.

En cas de retard : prévenir au 02 31 30 47 70. La visite sera écourtée d'autant.

Au-delà de 20 minutes, la visite est annulée et facturée.

Se présenter au Pavillon d'accueil : la billetterie se trouve dans le bâtiment d'accueil, le Pavillon. **Attention le Pavillon est à 200 m du musée des Beaux-Arts.**

Règlement : le règlement doit s'effectuer le jour même avant le début de l'activité.

Aller au musée : après retrait du ticket, se rendre au musée avec son groupe.

Seules les photographies sans flash sont autorisées ; Les stylos, les sacs à dos, l'eau et la nourriture sont interdits en salle. Il est interdit de toucher les œuvres.

Retrouvez le programme  
des actions éducatives  
sur la page

[HTTPS://MBA.CAEN.FR/  
SCOLAIRES](https://mba.caen.fr/scolaires)