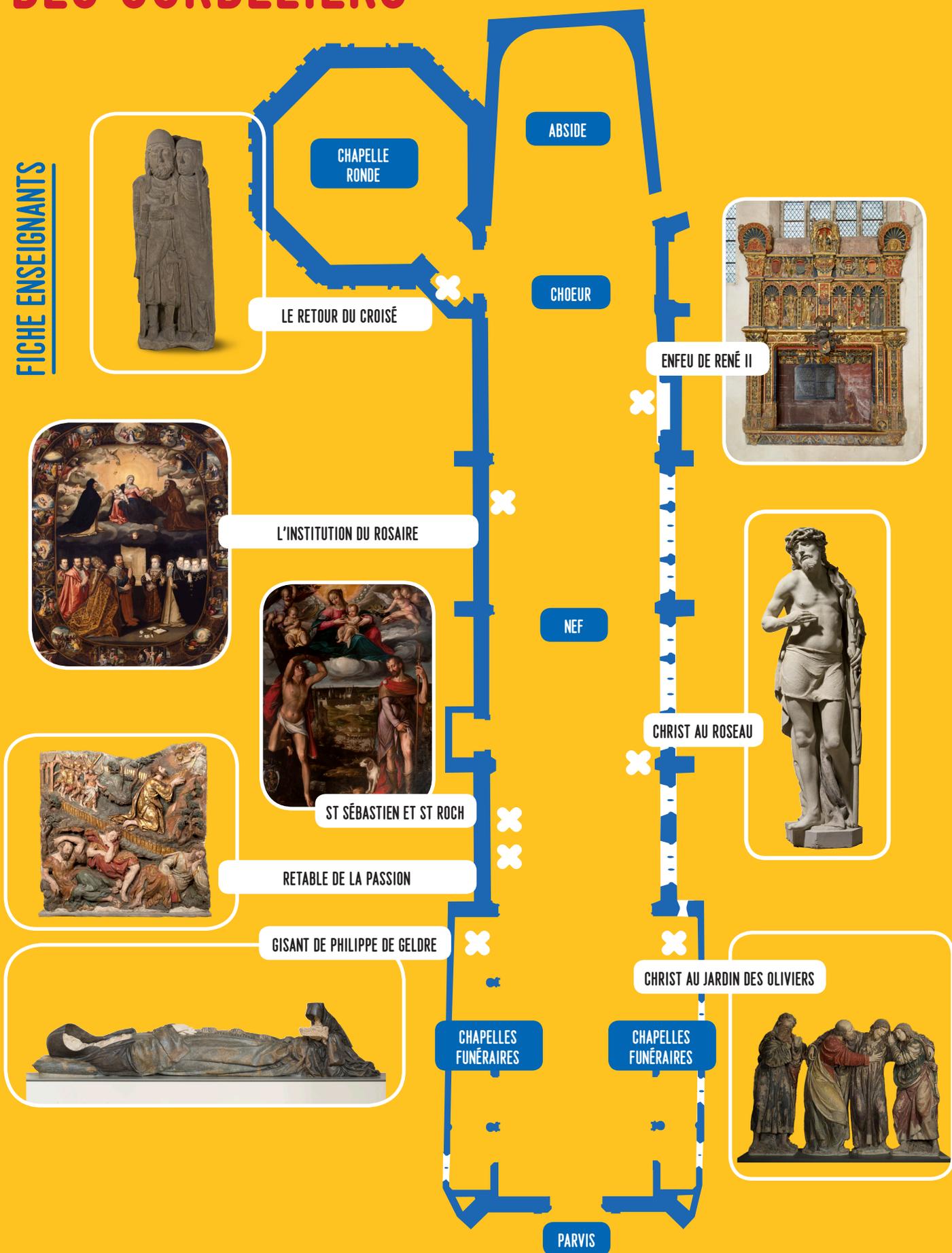


PLAN DE L'ÉGLISE DES CORDELIERS



FICHE ENSEIGNANTS



L'ÉGLISE SAINT-FRANÇOIS-DES CORDELIERS



FICHE ENSEIGNANTS

Le 5 janvier 1477, lors du siège de Nancy, le duc René II de Lorraine remporte une retentissante bataille contre le duc de Bourgogne, Charles Le Téméraire. Suite à cette victoire, René II décide de doter la capitale des duchés d'un palais digne des grands châteaux européens de la Renaissance. Et pour remercier Dieu de sa victoire, le duc décide également d'ériger, près du nouveau palais, une église qui sera consacrée en 1487.

● Description

Longue de 73 m et large de 7,40 m, l'église ne comprend qu'une seule nef de sept travées voûtées d'ogives à liernes et à tiercerons.

Chaque travée de la nef est éclairée au sud par une fenêtre haute. La même disposition se retrouvait à l'origine sur le mur nord, mais les fenêtres ont été détruites au XVIII^e siècle lorsque l'on suréleva l'aile du cloître qui bordait l'édifice. Dès le début du XVI^e siècle, des chapelles funéraires voûtées d'ogives furent construites sur les flancs nord et sud des deux premières travées.

L'église était décorée de nombreux vitraux (remplacés aujourd'hui par de simples losanges de verre blanc) ainsi que de fresques dont il reste une travée intacte au niveau du chœur. Attribuée à Hugues de la Faye, peintre de la cour au XVI^e siècle, elle représente les *Anges tenant les instruments de la Passion*. Jusqu'au XVII^e siècle, un jubé de style Renaissance séparait la nef du chœur au niveau de la troisième travée. Les voûtes d'ogives de l'abside et du chœur furent remplacées au XVIII^e siècle par une voûte en berceau.

Le style architectural de l'église s'inscrit dans la lente transition qui s'opère au XV^e siècle entre Moyen Âge et Renaissance. Les dernières décennies du XV^e siècle correspondent en Lorraine comme dans toute l'Europe à une floraison d'églises construites dans le style gothique flamboyant : cathédrales de Toul (1460) et de Metz (1487), Saint-Nicolas-de-Port (1481 ou 1495), etc. Dans l'église des Cordeliers, il se traduit par des baies en forme de flammes, une élévation à deux étages (grandes arcades et fenêtres hautes) et des voûtes d'ogives couvertes de nervures (voûtes à liernes et tiercerons).

© Nancy, Palais des ducs de Lorraine-Musée lorrain, cliché J.Y. Lacote



© Nancy, Palais des ducs de Lorraine-Musée lorrain, cliché S. Levailiant



Vue intérieure de l'église

Voûte peinte de l'église



● Contexte de création

Le duc confia la garde et l'animation spirituelle de l'église à des frères franciscains, appelés Cordeliers en raison de leur vêtement fait de gros drap gris et d'une ceinture de corde. Leur couvent fut construit de 1483 à 1526 à côté de l'église, sur l'emplacement des écuries du palais.

Lieu emblématique du pouvoir ducal, l'église des Cordeliers devient également, selon la volonté de René II, la nécropole dynastique des ducs de Lorraine.

Il rompt ainsi avec la tradition qui, depuis Jean I^{er} († en 1390), voulait que les ducs fussent inhumés à la collégiale Saint-Georges (détruite en 1743).

Il fut enterré dans le chœur de l'église où subsiste encore son monument funéraire. Un siècle plus tard, ses successeurs parachevèrent ce projet par la construction de la « chapelle ronde », chapelle funéraire accolée au niveau du chœur qui abrite aujourd'hui encore les sépultures de la famille ducale.

C'est dans cet édifice que se déroulèrent jusqu'au XVIII^e siècle les pompes funèbres des ducs de Lorraine, funérailles princières qui font alterner durant plusieurs semaines bénédictions, honneurs rendus au cadavre, processions et messes.

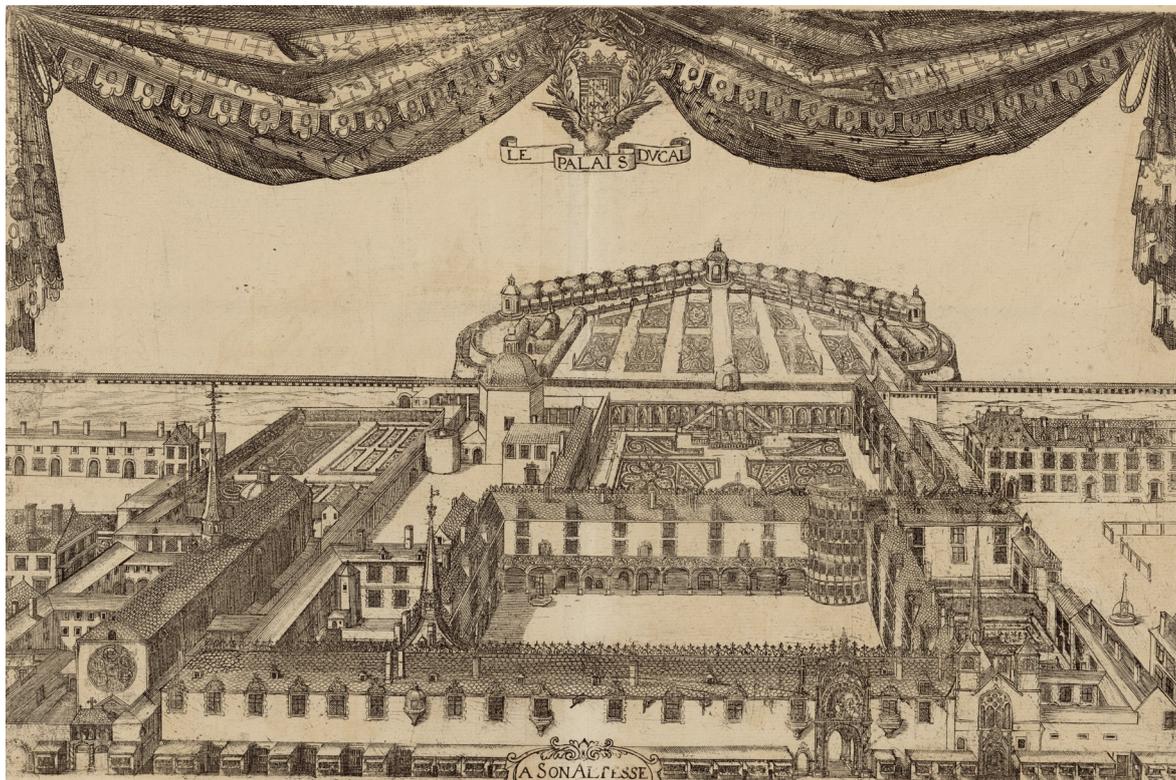
● Devenir de l'édifice

À la Révolution, le mobilier ancien de l'église fut détruit et les sépultures furent profanées. Seuls deux des monuments visibles dans l'église aujourd'hui s'y trouvaient à l'origine : l'enfeu de René II (mort en 1508) et le tombeau du cardinal de Vaudémont (1588). Au XIX^e siècle furent installées dans le chœur des stalles en bois du XVII^e siècle provenant de l'abbaye de Salival (57) de l'ordre des Prémontrés, supprimée à la Révolution.

En 1840, l'église restaurée et abritant à nouveau les dépouilles ducales fut classée au titre des monuments historiques.

L'église est de nos jours le plus ancien édifice religieux conservé de Nancy. Toujours consacrée au culte catholique, elle fait partie du Palais des ducs de Lorraine-Musée lorrain. Elle abrite des monuments funéraires provenant de toute la Lorraine sauvés de la destruction au cours des XIX^e et XX^e siècles.

Intimement liée à la famille de Habsbourg-Lorraine dont les ancêtres reposent dans la crypte, elle a été le cadre en 1951 du mariage de l'archiduc Otto, fils du dernier empereur d'Autriche Charles I^{er} et de l'impératrice Zita, avec la princesse Regina de Saxe-Meiningen.



C. Deruet, Le palais ducal en 1664

LA CHAPELLE DUCALE



FICHE ENSEIGNANTS

La chapelle ducale, également appelée « chapelle ronde », est accolée au flanc nord de l'église des Cordeliers. Voulu par le duc Charles III, elle fut construite sous le règne de son fils Henri II entre 1609 et 1612. Cette chapelle funéraire abrite toujours les sépultures des princes de la famille ducale de Lorraine.



© Nancy, Palais des ducs de Lorraine-Musée lorrain, cliché ville de Nancy

Vue de la chapelle ducale depuis l'arrière de l'église

● Description

La chapelle, dédiée à Notre-Dame de Lorette, s'inscrit dans la typologie des chapelles funéraires à plan centré, accolées à l'église. Malgré son appellation de chapelle ronde, l'édifice possède un plan octogonal. Composée de trois étages, elle est couverte d'un dôme polygonal orné de 386 caissons sculptés. Ceux-ci présentent des décors en stuc d'anges, d'étoiles et les chiffres des ducs François II et Charles IV (F adossés et doubles C enlacés autour d'une croix de Lorraine), héritiers d'Henri II qui firent terminer le dôme. La coupole de l'édifice, percée de huit baies, est surmontée d'un lanternon décoré d'un ciel peint en trompe-l'œil.

Enfin sous la chapelle est creusée une crypte destinée à accueillir les corps de la famille de Lorraine. On y accède par un escalier dont la trappe est située juste devant la chapelle. Sépulture privée de la famille de Habsbourg-Lorraine, le sanctuaire n'est pas ouvert à la visite.



Vue de la coupole de la chapelle ronde

© Nancy, Palais des ducs de Lorraine-Musée lorrain, cliché ville de Nancy



● Contexte de création

Le duc Charles III (1543-1608) avait souhaité faire bâtir une nécropole particulière réservée aux sépultures princières puisque jusque-là, les ducs étaient inhumés sous le chœur de l'église des Cordeliers. Le nouvel édifice est la réplique de la chapelle des Médicis de San Lorenzo à Florence que Charles III connaissait : sa fille, Christine avait en effet épousé le grand duc de Florence Ferdinand en 1589. Il a peut-être pris aussi pour modèle la chapelle des Valois que sa belle-mère, Catherine de Médicis avait fait ériger à Saint-Denis.

Mais la chapelle ne fut réalisée qu'après la mort du duc par son fils et successeur Henri II (1608-1624) qui en confia la construction à Jean-Baptiste Stabili, un ingénieur d'origine italienne qui avait conçu les fortifications des villes vieille et neuve de Nancy.

Sur le plan artistique, la chapelle ronde met en scène une puissance dynastique idéalisée. Lieu de mémoire, l'édifice multiplie les ornements représentant les armes et la croix de Lorraine. Les épitaphes tout comme les étendards et les enseignes prises aux ennemis rappellent les victoires des princes lorrains et laissent entendre que leur gloire céleste sera à la hauteur de leur gloire terrestre

● Devenir de l'édifice

Interrompus par la guerre de Trente ans qui ravagea la Lorraine de 1618 à 1648, les travaux d'ornementation ne furent achevés qu'un siècle plus tard par François III, dernier duc héréditaire devenu l'empereur François I^{er} par son mariage avec l'archiduchesse Marie-Thérèse de Habsbourg. Au pied des fenêtres du rez-de-chaussée furent notamment dressés des cénotaphes en marbre noir et un nouvel autel décoré par un Christ au tombeau fut élevé, complété par un tabernacle orné d'une Vierge de Lorette soulevée par deux anges.

L'ensemble de la chapelle fut gravement mutilé à la Révolution et les sépultures ducales furent profanées.

En 1817, la famille de Habsbourg-Lorraine demanda la restauration de la chapelle. Seul un ordre de colonnes fut rétabli et les fenêtres du premier niveau murées.

En 1826, les restes des membres de la famille ducale, dont une grande partie avait été transportée au cimetière de Boudonville, furent transférés dans le caveau où ils reposent depuis lors.



Vue de l'autel de la chapelle ronde



F. Brentel d'après C. de La Ruelle, *Pompe funèbre du duc Charles III - 1611*

RETABLE DE LA PASSION DU CHRIST



FICHE ENSEIGNANTS

Ces sculptures font partie d'un ensemble de sept bas-reliefs polychromes mettant en scène les principaux épisodes de la Passion du Christ dont on retrouve une évocation à travers les Evangiles et les textes apocryphes. Quatre tableaux sont présentés dans l'église : *le Baiser de Judas, la Comparution devant Pilate, la Montée au Calvaire* et *Jésus au jardin des oliviers*.

● Description de l'œuvre

La qualité de cet ensemble tient dans l'équilibre entre la puissance émotionnelle de la représentation et sa précision narrative. Ces œuvres avaient en effet pour vocation d'enseigner mais aussi d'émouvoir le fidèle, en mettant l'accent sur les sentiments des personnages :

- dans la scène de *Jésus au jardin des oliviers*, l'agonie (au sens de combat de l'âme) du Christ priant toute la nuit tandis que les apôtres Pierre, Jean et Jacques le Mineur, présents au premier plan, ont succombé au sommeil ;
- dans la scène du *Baiser de Judas*, la colère de saint Pierre qui est sur le point de couper de son épée une oreille du serviteur de Caïphe, le grand prêtre, lors de l'arrestation du Christ ;
- dans la scène de la *Comparution*, l'orgueil et la suffisance des représentants du Sanhédrin ;
- ou encore dans la scène de la *Montée au Calvaire*, la compassion de Véronique qui essuie le visage du Christ malgré la violence des bourreaux.

● Contexte de création

La Renaissance ne rompt pas avec l'héritage du Moyen Âge où les artistes ont cherché à décrire et à interpréter les actions humaines, à étudier les caractères tout comme les mouvements de l'âme. Au contraire, elle l'enrichit afin d'approfondir la connaissance de l'individu. La statuaire religieuse calque les émotions humaines et ses manifestations avec un souci de réalisme de plus en plus poussé afin d'encourager la dévotion des fidèles.

Cette œuvre rappelle par ailleurs la place prépondérante de l'image dans la religion chrétienne. Le pouvoir de l'image dans le culte fait effectivement l'objet d'un long débat jusqu'à la Réforme. Une lettre du pape Grégoire le Grand rappelle ainsi vers 600 l'importance incontestable accordée aux images :

« [...] ce que l'écrit procure aux gens qui lisent, la peinture le fournit aux incultes qui la regardent : parce que les ignorants y voient ce qu'ils doivent imiter, ceux qui ne savent pas lire y lisent ; c'est pourquoi, surtout chez les païens, la peinture tient lieu de lecture... »

Marquer ainsi les esprits par la mise en scène de sentiments et de passions exacerbés est un moyen efficace d'édifier les fidèles et de faciliter la mémorisation des épisodes de la Passion du Christ. C'est pour cela que l'image constituait de façon générale « *la Bible des illettrés* ».

● Parcours de l'œuvre

De provenance inconnue, ces bas-reliefs avaient été placés au début du XIX^e siècle par Monseigneur de Forbin-Janson, évêque de Nancy de 1823 à 1844, sur un Calvaire qu'il avait fait ériger à Nancy à l'extrémité de la Pépinière. Ils ont ensuite été donnés au musée entre 1863 et 1869 par son successeur Monseigneur Menjaud.



© Nancy, Palais des ducs de Lorraine-Musée lorrain, cliché M. Bourguet

Atelier flamand,
Retable, Jésus au jardin des oliviers
Deuxième quart du XVI^e siècle
Calcaire polychrome



Avec les élèves

● Pistes de travail

- La composition des bas-reliefs : lignes de composition, profondeur et succession des plans, taille des personnages, couleurs.
- Iconographie de l'œuvre, attributs et symbolique, attitude corporelle, geste et expressions.
- L'expérience du spectateur : l'échelle de l'œuvre, sa présentation, sa relation à l'espace et à l'architecture environnante, sa réception au XVI^e siècle/ aujourd'hui, l'émotion ressentie devant l'œuvre.

● Texte littéraire en écho

\\CYCLE 4

LE MONT DES OLIVIERS

Alors il était nuit et Jésus marchait seul,
Vêtu de blanc ainsi qu'un mort de son linceul ;
Les disciples dormaient au pied de la colline,
Parmi les oliviers qu'un vent sinistre incline ;
Jésus marche à grands pas en frissonnant comme eux ;
Triste jusqu'à la mort, l'œil sombre et ténébreux,
Le front baissé, croisant les deux bras sur sa robe
Comme un voleur de nuit cachant ce qu'il dérober,
Connaissant les rochers mieux qu'un sentier uni,
Il s'arrête en un lieu nommé Gethsémani.

Il se courbe, à genoux, le front contre la terre ;
Puis regarde le ciel en appelant : « Mon Père ! »
Mais le ciel reste noir, et Dieu ne répond pas.
[...]

Ainsi le divin fils parlait au divin Père.
Il se prosterne encore, il attend, il espère,
Mais il renonce et dit : « Que votre volonté
Soit faite et non la mienne, et pour l'éternité ! »
Une terreur profonde, une angoisse infinie
Redoublent sa torture et sa lente agonie.
Il regarde longtemps, longtemps cherche sans voir.
Comme un marbre de deuil tout le ciel était noir ;
La Terre, sans clartés, sans astre et sans aurore,
Et sans clartés de l'âme ainsi qu'elle est encore,
Frémissait. – Dans le bois il entendit des pas,
Et puis il vit rôder la torche de Judas.
[...]

Alfred de Vigny, *Les Destinées*, 1864

● Activités pédagogiques

\\CYCLE 3 \\CYCLE 4

MISE EN SON ET MISE EN MOTS

→ Inviter les élèves à imaginer la dimension sonore du retable en partant de différentes observations : le sens général de la scène et l'enchaînement narratif par rapport aux autres bas-reliefs, les personnages, leurs gestes et mouvements, les sources de bruit, l'émotion dominante de la scène.

→ Faire reformuler par un élève rapporteur l'histoire de la scène choisie en mettant le ton adéquat pendant que les autres élèves du même groupe recréeront le paysage sonore.

Jésus au jardin des Oliviers



Le Baiser de Judas



La Comparution devant Pilate



La Montée au Calvaire



sentiments

éléments sonore

La quiétude,
l'insouciance,
le recueillement,
la cupidité

Le silence, les bruits
de pas

La colère (gestuelle
de Pierre)
La trahison et la
cupidité (Judas)
La peur (la fuite des
disciples)

Les cris du serviteur
dont Pierre va couper
l'oreille, le brouhaha de
la foule, le cliquetis des
armes

L'orgueil des deux
membres du Sanhédrin
(leur attitude
corporelle, la richesse
des tenues)

Les échanges verbaux

La violence
La compassion

Le son du cor, les
échanges verbaux
entre des soldats et
des femmes, le tumulte
des cris, le cliquetis
des armes...

SAINT SÉBASTIEN ET SAINT ROCH, PATRONS DE LA VILLE DE NANCY



FICHE ENSEIGNANTS

Peintre de la cour de Lorraine, Rémond Constant (1575-1637) travaille pour le duc Charles III. Il exécute des portraits, participe aux décorations pour les cérémonies, puis est attaché au service du cardinal Charles, fils du duc. Il travaille également pour les décors de nombreuses églises de Nancy.

Au-delà de son iconographie religieuse, ce tableau est la plus ancienne vue de Nancy que l'on connaisse. C'est la seule qui montre sous cet angle les fortifications de la ville nouvellement construites par l'architecte Orféo Galéani pour Charles III.

● Description de l'œuvre

Dans la partie supérieure, la Vierge à l'enfant apparaît dans le ciel entre les anges. Elle surplombe saint Sébastien et saint Roch représentés sur terre selon l'iconographie traditionnelle : saint Sébastien est attaché à un arbre, faisant écho à son martyre, tandis que saint Roch est accompagné du chien l'ayant ravitaillé alors qu'il était pestiféré. Derrière eux, on aperçoit la vieille ville de Nancy vue depuis Malzéville. Au pied de la ville coule la Meurthe le long de laquelle travaillent des lavandières. Sur les berges se trouvent des planches qui étaient acheminées jusqu'à Nancy par flottage. Des groupes circulent sur le chemin allant à Malzéville.

À l'arrière-plan, les remparts sont parfaitement visibles : à gauche, le bastion Le Duc ; au centre, la porte Notre-Dame et à droite, cachant en partie le bastion Le Marquis, la demi-lune du même nom. Les deux tours de la Craffe dominent les remparts. Un peu plus loin apparaît le clocher de l'église Notre-Dame.

À gauche sont peintes les armoiries de François de Serre, un marchand et bourgeois de Nancy qui possédait le privilège ducal de fabriquer du savon d'Espagne. La maison de style gothique cachée derrière saint Sébastien pourrait représenter cette fabrique. De même, les lavandières rappelleraient cette activité.

● Contexte de création

Réalisé dans le contexte de la Réforme catholique, ce tableau est un témoignage de la spiritualité au XVII^e siècle.

Le culte de la Vierge est au centre des pratiques religieuses, particulièrement en Lorraine grâce aux ordres religieux attachés à sa diffusion tels que les Jésuites et les Franciscains, protégés par les ducs de Lorraine. La guerre de Trente ans et la multiplication des épidémies renforcent cet attachement à la Vierge.

Le culte des saints connaît également un fort engouement populaire mêlant raison et sensibilité. Saint Roch et saint Sébastien, particulièrement invoqués lors des épidémies de peste, témoignent de cette ferveur religieuse. Les deux saints sont en outre les patrons des paroisses de la Ville Neuve de Nancy depuis 1593, période où plusieurs épidémies de peste ont touché particulièrement les duchés.

● Parcours de l'œuvre

Cette toile ornait le maître autel de la première église Saint-Sébastien de Nancy consacrée en 1609. Il s'agit certainement d'un cadeau fait par François de Serre suite à son anoblissement et à l'obtention de son privilège de fabrication octroyés par le duc Charles III en 1608. Le tableau se trouvait encore dans l'église en 1790. Signalé dans la chapelle de l'ancien hôpital Saint-Charles après la Révolution, il fut déposé au Musée lorrain en 1958.



© Nancy, Palais des ducs de Lorraine-Musée lorrain, Nancy / cliché P. Caron

Rémond Constant,
Saint Sébastien et saint Roch,
patrons de la ville de Nancy
1610
Huile sur toile



Avec les élèves

● Pistes de travail

- Lecture d'image ; composition du tableau (cadrage, plans, lignes et formes qui structurent l'œuvre), personnages (attitude corporelle, jeu des regards, symboles et attributs), luminosité, couleurs et valeurs, scènes d'arrière-plan, sens de l'œuvre et contexte de production.
- Une œuvre témoignage de la réalité historique du XVII^e siècle : la Réforme catholique, importance de la religion dans la vie quotidienne, contexte d'épidémies et de conflits armés, développement urbain.

● Texte littéraire en écho

LYCÉE

À la suite d'une succession de mésaventures domestiques et de soucis de santé graves en lien avec l'épidémie de peste que connut la France en 1531, Clément Marot présente cette épître le 1^{er} janvier 1532 au roi François I^{er}.

On dit bien vray, la mauvaïse Fortune
Ne vient jamais, qu'elle n'en apporte une
Ou deux ou trois avecques elle (Sire).
Vostre cueur noble en sçauroit bien que dire¹ ;
Et moy, chetif, qui ne suis Roy ne rien,
L'ay esprouvé. Et vous compteray² bien,
Si vous voulez, comment vint la besongne.

[Le poète relate ensuite différents larcins de son valet dont il est la victime]

Bien tost apres ceste fortune là,
Une aultre pire encores se mesla
De m'assaillir, et chascun jour meassault,
Me menassant de me donner Ire sault,
Et de ce sault m'envoyer à l'envers
Rymer soubz terre et y faire des Vers.
C'est une lourde et longue maladie
De troys bons moys, qui m'a toute eslourdie
La pauvre teste, et ne veult terminer,
Ains³ me contrainct d'apprendre à cheminer,
Tant affoibli m'a d'estrange manière ;
Et si m'a faict la cuisse heronniere,
L'estomac sec, le Ventre plat et vague⁴;
Quand tout est dit, aussi mauvaïse bague⁵
(Ou peu s'en fault) que femme de Paris,
Saulve⁶ l'honneur d'elles et leurs Maris.
Que diray plus ? Au miserable corps
(Dont je vous parle) il n'est demouré fors⁷
Le pauvre esprit, qui lamente et souspire,
Et en pleurant tasche à vous faire rire.

Clément Marot, *Épître XXV*, vers 1-68 (1532)

→ Analyser la situation d'énonciation de ce poème et en définir la finalité.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

→ Identifier la seconde infortune du poète. Expliquer si on peut parler d'hypotypose.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

→ Analyser les différents ressorts comiques de l'épître (vocabulaire, fausse naïveté, distanciation, etc.). Étudier l'utilisation du décalage entre la structure syntaxique et la structure rythmique. Définir le ton dominant cette épître.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

1. Allusion à la captivité de François I^{er}

2. Conterai

3. Mais

4. Vide

5. Frappé d'incapacité sexuelle

6. Excepté

7. Il n'est demeuré que

L'INSTITUTION DU ROSAIRE



Peintre d'origine flamande, Jean de Wayembourg a été nommé peintre ordinaire de Charles III de 1592 à 1602.

L'institution du Rosaire fut commandée par le duc en 1597 pour le retable du maître-autel de l'église des Minimes à Nancy. Jean de Wayembourg y représente la famille ducal assistant à la remise du Rosaire par la Vierge à saint Dominique et saint François de Paule, fondateur de l'ordre des Minimes.

FICHE ENSEIGNANTS

● Description de l'œuvre

La partie centrale du tableau est structurée en deux espaces symétriques. Dans la partie supérieure, Marie, assise au-dessus de nuages gris plomb tranchant avec la clarté d'un ciel ouvert, offre de la main gauche un chapelet à saint François de Paule (1416-1507). L'enfant Jésus, qu'elle porte sur ses genoux et qu'elle maintient de son bras droit, donne un chapelet à saint Dominique (1170-1221), fondateur de l'ordre des Frères prêcheurs ou Dominicains, qui en institue la pratique. Autour d'eux gravitent des anges offrant des fleurs et des chapelets.

Dans la partie inférieure, de part et d'autre d'une ouverture où l'on aperçoit un édifice circulaire surmonté d'un dôme, sont figurés les membres de la famille de Lorraine. À gauche, Charles III (1543 - 1608), alors âgé de 54 ans (et déjà veuf) est suivi de ses trois fils : les futurs ducs Henri II et François II et le cardinal Charles, évêque de Metz et légat du pape en Lorraine et dans les Trois-Évêchés. À droite, la duchesse Claude de France (1547-1575), fille d'Henri II et de Catherine de Médicis, est accompagnée de ses quatre filles : Catherine, future abbesse de Remiremont, Christine, grande-duchesse de Toscane, Antoinette, future duchesse de Clèves, et Élisabeth, future duchesse de Bavière.

Le couple ducal est entouré de modèles d'attachement à Dieu qui se trouvent légèrement au premier plan ; le pape Pie V (1504-1572), instituteur de la fête de Notre-Dame du Rosaire et sainte Catherine de Sienne (1347-1380), identifiable à ses attributs, le lys et le bréviaire. La présence de hautes figures du catholicisme souligne la relation privilégiée établie entre la Papauté et la Lorraine ducal et souligne l'engagement du duc de Lorraine qui se veut promoteur de la Réforme catholique et défenseur vigilant de la foi.

Sur la bordure, quinze médaillons représentent les Mystères du Rosaire. Ces derniers comprennent cinq mystères joyeux : l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, la Présentation et Jésus retrouvé au temple. À ceux-ci s'ajoutent cinq mystères douloureux : l'agonie du Christ au jardin des Oliviers, la flagellation, le couronnement d'épines, le portement de croix et la mort de Jésus sur la croix. Cinq mystères glorieux achèvent cet ensemble en présentant la Résurrection du Christ, son Ascension, la Pentecôte, l'Assomption et le Couronnement céleste de Marie. Ils sont reliés entre eux par un décor composé de grains de chapelets et sont entourés de branches de rosiers, de palmiers ou d'épines.

● Contexte de création

Le XVII^e siècle se caractérise par le renouveau du culte marial auquel contribuent Dominicains, Franciscains, Jésuites, chanoines réguliers et Carmes. Ils regroupent dans des confréries des personnes pieuses qui choisissent la Vierge comme modèle et protectrice. Apparue vers 1470 dans les couvents dominicains, la dévotion au Rosaire connaît un véritable regain de vitalité à la suite de la bataille navale de Lépante (Grèce), le 7 octobre 1571. Cette victoire des Chrétiens sur les Turcs et l'hérésie est attribuée aux supplications mariales qu'avait ordonnées le pape dominicain Pie V.

● Parcours de l'œuvre

Commandé en 1597 par Charles III pour le grand autel de l'église des Minimes, le tableau a été transporté à la cathédrale au début du XIX^e siècle suite à la destruction de l'église. Il fut déposé au Musée lorrain après 1915.



Jean de Wayembourg,
L'Institution du Rosaire
1597

Huile sur toile
Dépôt de la cathédrale de
Nancy



PALAIS DES DUCS DE LORRAINE
MUSÉE LORRAIN

Avec les élèves

● Pistes de travail

- La représentation du sacré.
- Art et pouvoir : la promotion d'une politique religieuse.



● Activité pédagogique

✓ CYCLE 4

Pouvoir politique et pouvoir religieux

→ Deux espaces distincts sont mis en évidence à travers une ligne de composition horizontale. Quels sont-ils ?

.....
.....
.....
.....
.....

Quels personnages apparaissent dans l'espace supérieur ? dans l'espace inférieur ?

.....
.....
.....
.....

Identifier l'élément central permettant de relier ces deux parties. Par conséquent, peut-on affirmer que ces deux espaces sont totalement hermétiques l'un à l'autre ? Aidez-vous également du jeu de symétrie horizontale.

.....
.....
.....
.....

En quoi le bandeau contenant les mystères corrobore-t-il votre réponse ?

.....
.....
.....

En conclusion, montrez comment les lignes de composition de la toile mettent en évidence les liens entre le pouvoir et la religion.

.....
.....
.....
.....

MONUMENT FUNÉRAIRE DU DUC RENÉ II DE LORRAINE



FICHE ENSEIGNANTS

Fondateur de l'église des Cordeliers, le duc René II meurt en 1508. Il est le premier duc de Lorraine à être inhumé dans cette nouvelle nécropole dynastique. Ce monument polychrome qui abritait à l'origine le tombeau du duc est l'un des plus anciens exemples de l'art de la Renaissance en Lorraine.

● Description de l'œuvre

Le monument est composé de trois registres superposés, encadrés de pilastres aux motifs Renaissance. Il mêle à la fois des caractères stylistiques gothique et renaissance et présentent des décors analogues à ceux de la Porterie du palais ducal (entrelacs, candélabres, putti...).

La partie inférieure abrite une cavité à fond plat ménagée dans le mur (un enfeu) occupée jadis par une statue de René II agenouillé, les mains jointes, faisant face à la Vierge lui présentant son fils. L'espace central qui surmonte cet enfeu est occupé par les armoiries de René II (duchés d'Anjou, de Lorraine et de Bar) surmontées de l'aigle éployé et couronné.

Le second registre est constitué de six niches contenant des statues de saint Georges, saint Nicolas (patron de la Lorraine), l'ange Gabriel et la Vierge de l'Annonciation, saint Jérôme et saint François (le fondateur de l'ordre des Cordeliers que René II avait rétabli à Nancy).

Dans la frise supérieure, surmontée par Dieu le Père, apparaissent les armes des royaumes de Hongrie, de Sicile, de Jérusalem et d'Aragon, prétentions revendiquées par le duc. De larges coquilles surmontent chacun des pilastres latéraux.

● Contexte de création

Selon le testament du duc, une simple plaque de cuivre le représentant devait être placée au-dessus de sa sépulture. Son épouse Philippe de Gueldre, jugeant ce monument trop simple, commanda un ensemble somptueux achevé en 1511 et traditionnellement attribué à Mansuy Gauvain, sculpteur à la cour ducal.

● Parcours de l'œuvre

Le monument comprenait à l'origine un tombeau de bronze, sur lequel le duc était représenté étendu (il l'avait demandé dans son testament ainsi que la place où il souhaitait être enterré) et un enfeu monumental, qui se dressait au-dessus du tombeau et sous lequel fut placée la statue du prince agenouillé devant la Vierge.

Pendant la Révolution, le tombeau de bronze ainsi que l'orant et la Vierge furent détruits. Aujourd'hui, seul l'enfeu en pierre de taille est conservé.

Attribué à Mansuy Gauvain,
Monument funéraire du duc René II de Lorraine
1508/1509-1511
Classé Monuments Historiques



© Nancy, Palais des ducs de Lorraine-Musée lorrain, cliché R. Gindroz



Avec les élèves

● Pistes de travail

- La structure architecturale du monument (rythme de l'élévation, les éléments horizontaux et verticaux et leur agencement, répétition des éléments en creux...).
- Les motifs décoratifs de la Renaissance : coquilles, putti, rinceaux, candélabres...
- Identification iconographique de personnages bibliques à partir de leurs attributs.

● Texte littéraire en écho

\\CYCLE 4

MÉDITATION SUR LE MEMENTO HOMO, 1600

Souviens-toi que tu n'es que cendre
Et qu'il te faut bientôt descendre
Dans le fond d'un sépulcre noir,
Où la terre te doit reprendre,
Et la cendre te recevoir.

Le péril te suit à la guerre,
Dessus la mer, dessus la terre ;
Le péril te suit en tous lieux,
Et tout ce que le monde enferme
Vit en péril dessous les cieus.

La moindre fièvre survenue,
Qui dans tes veines continue
Te viendra troubler le cerveau,
Couvrira tes yeux d'une nue,
Et t'enverra dans le tombeau.

Des hommes la maudite vie
A mille maux est asservie
Dont le moindre est assez puissant
Pour arracher l'âme et la vie
Hors de notre corps languissant.

Puis après la mort endurée
De ta dépouille demeurée,
Les membres seront sans chaleur
Et ta face défigurée,
Et tes deux lèvres sans couleur.

[...]

Alors la prunelle offusquée,
La langue qui s'est tant moquée,
Et ta peau cendre deviendront,

Et au lieu de poudre musquée
Les vers dans ton poil se tiendront.

Tout ce qui dans terre chemine
De puanteur et de vermine,
Mille crapauds, mille serpents,
Iront sur ta morte poitrine,
Et dessus ton ventre rampant.

[...]

Pense donc que tu n'es que cendre,
Et qu'il te faut bientôt descendre
Dans le fond d'un sépulcre noir,
Où la terre te doit reprendre
Et la cendre te recevoir.

Pierre Motin (1566-1614)

→ Montrer la fragilité de la condition humaine.

→ En quoi le fantôme baroque de la mort l'emporte sur la méditation religieuse ?

● Activités pédagogiques

\\CYCLE 3

→ Imagine et dessine la statue de René II qui était placée à l'origine dans l'espace en creux du monument. Tu peux t'inspirer des autres monuments funéraires présentés dans l'église !

\\CYCLE 4

→ Représente le monument sous une forme de schéma en ne conservant que les lignes principales (verticales, horizontales et courbes). Que remarques-tu ?

LE CHRIST AU JARDIN DES OLIVIERS



FICHE ENSEIGNANTS

Cet ensemble monumental représente une scène à la charge émotionnelle forte, librement inspirée des Évangiles. Lors du Jeudi Saint, à l'issue de la Cène durant laquelle il partage un dernier repas avec ses disciples, Jésus se rend avec trois d'entre eux au Mont des Oliviers dans un domaine appelé Gethsémani. Selon les textes, le Christ est saisi d'une douloureuse angoisse à l'approche de sa mort : « Mon âme est triste jusqu'à la mort ; attendez-moi ici et veillez avec moi » (Mathieu 26 : 38 et Marc 14 : 34). Cette scène, rarement représentée, se déroule peu de temps avant l'arrestation du Christ et sa mise à mort.

● Description de l'œuvre

Le Christ défaillant est soutenu par Pierre, à sa droite, et Jean, à sa gauche, témoins de son épuisement moral et physique. Un troisième apôtre un peu à l'écart, Jacques le Mineur, spectateur hébété et quelque peu désespéré, semble s'approcher les mains levées pour apporter son aide. Dans cette sculpture grandeur nature, les corps sont pesants, le drapé des vêtements paraît lourd, aplati sur les cuisses et les genoux. Les personnages et les attentions convergent dans un même mouvement vers le Christ affligé. On peut remarquer la longueur excessive de ses bras, reposant sur les épaules de ses amis, geste qui renforce ce sentiment d'accablement. Le sculpteur réalise ici une interprétation originale et sensible des évangiles car il n'y est pas fait mention d'une quelconque défaillance physique du Christ que viendrait secourir trois de ses apôtres.

Ce qui subsiste de la polychromie montre que l'apôtre Pierre était vêtu d'une tunique rouge, Jean d'une robe bleue. La couleur primitive de la robe du Christ n'est pas définissable.

● Contexte de création

Ce groupe se rattache par sa conception, par son essence, à l'art des imagiers du Moyen Âge. Ligier Richier, qui travaillait en plein ^{xvi} siècle, a continué cette tradition. Cette œuvre tardive n'est pas de sa main mais on y sent comme un effet de son souffle. La réalisation, le matériau, les techniques employées ou encore certains détails comme le traitement de la barbe bifide [fendue en deux] font pencher l'attribution à l'école de Ligier Richier ou, à défaut, à l'école sammielloise.

● Parcours de l'œuvre

Ce groupe entré au Musée lorrain en 1915 se trouvait depuis 1807 dans le jardin de l'ancien Grand Séminaire de Nancy (bâti en 1742 et destiné aux missionnaires jésuites, rue de Strasbourg). On ignore en revanche sa provenance initiale.

Une restauration effectuée en 2011 a permis de remettre en valeur la polychromie de l'œuvre et la végétation sculptée sur le socle (motif de fleurettes et d'herbe), symbole du jardin de Gethsémani.



© Nancy, Palais des ducs de Lorraine-Musée lorrain, cliché M. Bourguet

École de Ligier Richier ou de Saint-Mihiel,
3^e quart du ^{xvi} siècle, Calcaire sculpté.
Provenance : Grand Séminaire de Nancy



PALAIS DES DUCS DE LORRAINE • MUSÉE LORRAIN

Avec les élèves

● Pistes de travail

- Le travail de la sculpture: ronde-bosse, groupe sculpté, polychromie.
- L'expression des sentiments, les disproportions anatomiques au service de la charge émotionnelle (hyperbole), la gestuelle (les mains convergeant vers le Christ et le ciel, leur expressivité et leur symbolique dans la statuaire).
- La réflexion sur la destinée humaine. L'homme face à ses angoisses, à sa mort.

● Texte littéraire en écho

\\CYCLE 4

LE CHRIST AUX OLIVIERS

*Dieu est mort ! le ciel est vide...
Pleurez ! enfants, vous n'avez plus de père !*
Jean Paul

Quand le Seigneur, levant au ciel ses maigres bras,
Sous les arbres sacrés, comme font les poètes,
Se fut longtemps perdu dans ses douleurs muettes,
Et se jugea trahi par des amis ingrats ;

Il se tourna vers ceux qui l'attendaient en bas
Rêvant d'être des rois, des sages, des prophètes...
Mais engourdis, perdus dans le sommeil des bêtes,
Et se prit à crier : « Non, Dieu n'existe pas ! »

Ils dormaient. « Mes amis, savez-vous la nouvelle ?
J'ai touché de mon front à la voûte éternelle ;
Je suis sanglant, brisé, souffrant pour bien des jours !

Frères, je vous trompais : Abîme ! abîme ! abîme !
Le dieu manque à l'autel où je suis la victime...
Dieu n'est pas ! Dieu n'est plus ! » Mais ils dormaient toujours !
[...]
Gérard de NERVAL, Les Chimères, 1854

IDENTIFIER
l'intertextualité
religieuse de ce texte
à la lumière du retable
de La Passion
du Christ.

ANALYSER
LA DÉSACRALISATION DU FAIT
RELIGIEUX NOTAMMENT
À TRAVERS LES PROCÉDÉS
D'ÉCRITURE POÉTIQUE.

MONTRER
COMMENT LE POÈTE
SOULIGNE L'ABSURDITÉ
DE LA VIE..

● Activité pédagogique

\\CYCLE 2 \\CYCLE 3 Représenter les émotions dans l'art.



→ Quelles émotions semblent éprouver ces personnages ?

.....
.....
.....

→ Comment se manifeste la tristesse de Jésus ?

.....
.....
.....

→ Pourquoi, selon toi, le sculpteur a-t-il réalisé des bras plus grands que la normale à ce personnage ?

.....
.....
.....

→ Observe attentivement les visages de Jacques et de Pierre. Quelles parties du visage montrent leur tristesse ? Entoure-les

GISANT DE PHILIPPE DE GUELDRÉ



FICHE ENSEIGNANTS

Philippe de Gueldre (1465-1547), duchesse de Lorraine et reine de Sicile, se retira au couvent après le décès de son mari, le duc René II, en 1508. À sa propre mort, ses descendants commandèrent un monument au sculpteur lorrain Ligier Richier, dont les œuvres jouissaient déjà d'une grande notoriété. Seul le gisant, œuvre majeure de la sculpture de la Renaissance lorraine, nous est parvenu.

● Description de l'œuvre

La duchesse est représentée sur sa couche mortuaire, drapée dans sa robe de Clarisse, les mains à plat posées l'une sur l'autre. Ligier Richier a choisi de réaliser un portrait sans concession de la princesse dont les traits, saisissants de réalisme, sont marqués par le temps. Le haut du corps est tourné de trois quarts sur sa droite tandis que la tête, légèrement relevée par un coussin, laisse apercevoir un visage serein. À ses pieds, une petite Clarisse en orante, le visage triste dissimulé sous une large capuche, tient une couronne.

Trois calcaires de grains et de couleurs différents ont été utilisés : les visages, les mains, la couronne et la barbette sont en calcaire blanc. Les voiles ont été réalisés dans un calcaire gris bleuté qui rappelle l'habit des « sœurs grises » tandis que les robes sont dans un calcaire gris légèrement doré à ocre à certains endroits.

● Contexte de création

Née dans les Pays-Bas actuels, Philippe est la fille de Catherine de Bourbon (belle-sœur de Charles le Téméraire) et d'Adolphe d'Egmont, duc de Gueldre (petit-neveu de Philippe de Bon). Son prénom lui vient de son parrain le duc de Bourgogne, Philippe le Bon. Elevée à la cour de Bourgogne puis de France, elle épousa René II en 1485. Devenue duchesse de Lorraine et de Bar, Philippe de Gueldre participa à la continuité dynastique en mettant au monde douze enfants. Elle exerça également un rôle actif dans le

gouvernement des duchés en l'absence de son époux. Veuve à 44 ans, Philippe fut écartée de la régence au profit de son fils Antoine. Elle décida alors de se retirer en 1519 chez les Clarisses de Pont-à-Mousson où elle mourut en 1547 à l'âge de 84 ans.

Conformément à l'idéal d'austérité des Clarisses, le testament de la duchesse prévoyait une modeste sépulture dans le cimetière du monastère. Jugeant cette sépulture indigne de son rang, ses descendants firent appel au célèbre sculpteur sammiellois Ligier Richier (1500-1567), « imagier » du duché dès les années 1530, pour réaliser un second monument. Ce gisant reflète l'influence de la culture du macabre qui vient d'Europe du Nord. Converti au protestantisme à la fin de sa vie, Ligier Richier sera contraint de se retirer à Genève suite au refus du duc Charles III d'autoriser la religion réformée dans les duchés.

● Parcours de l'œuvre

Placé à l'origine contre le mur nord de l'église du monastère des Clarisses, le gisant a survécu au saccage de l'église qui fut confisquée comme bien national à la Révolution. Il fut acquis en 1822 par la Commission des antiquités du département de la Meurthe, qui le déposa dans l'église des Cordeliers.

Une étude suivie d'une restauration fondamentale en 2009 ont permis de redécouvrir la subtilité de la polychromie originelle de la sculpture disparue sous des retouches et des couches de cire teintées et noircies par le temps.



Ligier Richier, Gisant de *Philippe de Gueldre*, 1548, Calcaire
Classé Monument Historique

© Nancy, Palais des ducs de Lorraine-Musée
lorrain, cliché M. Bourguet



CHRIST AU ROSEAU OU ECCE HOMO



FICHE ENSEIGNANTS

Cette sculpture illustre, sur un mode traditionnel, l'épisode des outrages que subit le Christ avant sa crucifixion. Dans cette scène, évoquée dans les Evangiles, Ponce Pilate présente le Christ au peuple sous le déguisement d'un roi caricatural, coiffé de la couronne d'épines, doté d'un sceptre de roseau, et affublé, par dérision, d'un manteau de pourpre.

1 Alors Pilate prit Jésus, et le fit battre de verges. 2 Les soldats tressèrent une couronne d'épines qu'ils posèrent sur sa tête, et ils le revêtirent d'un manteau de pourpre ; puis, s'approchant de lui, 3 ils disaient : Salut, roi des Juifs ! Et ils lui donnaient des soufflets (Jean 19 : 1-7).

● Description de l'œuvre

Le Christ est représenté debout, presque nu, la jambe gauche légèrement fléchie. Il tient de la main gauche un long roseau, sceptre dérisoire symbole d'un pouvoir ridiculisé. Le geste de sa main droite effleurant son flanc est peut-être une allusion à la future plaie causée par la lance du centurion et donc à sa mort. Son épaule gauche est couverte d'un long manteau tandis qu'une sorte de pagne est nouée sur sa hanche droite ; la tradition romaine était de crucifier les condamnés nus mais les artistes ont pris l'habitude de dissimuler cette nudité par un « linge de pudeur », le perizonium. Sa tête est coiffée d'une couronne d'épine. Le visage, très expressif, est orné d'une barbe bifide (fendue en deux).



Attribuée à l'école du célèbre sculpteur Ligier Richier, cette œuvre en calcaire a été réalisée en taille directe à partir d'un bloc monolithique. Une observation minutieuse de la sculpture permet de repérer des traces d'outils de taille, notamment de gradine (ciseau au tranchant dentelé). Le corps est traité avec un souci de réalisme anatomique comme en témoigne la finesse du traitement du système veineux au niveau des mains. Seuls la carnation et le manteau ont été polis ; en comparaison le perizonium paraît quant à lui presque rêche. L'œuvre porte également quelques traces de polychromie : à l'origine, le manteau était pourpre, les cheveux et la barbe bruns, la couronne d'épines et le roseau verts.

● Contexte de création

Le « Christ souffrant » est un thème qui a connu une grande vogue aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, et même encore dans la première moitié du ^{xvii}^e. L'accent mis sur la souffrance de Jésus est caractéristique de la piété de la fin du Moyen Âge, qui s'arrête volontiers sur des images violentes propres à frapper l'imagination des fidèles. Cette iconographie est désignée sous plusieurs termes : on peut l'appeler « Christ souffrant » ou « Christ de douleur », en référence à la souffrance de Jésus, mais aussi « Ecce homo » (« Voici l'homme » en latin), qui sont les paroles de Pilate montrant le Christ au peuple.

● Parcours de l'œuvre

Ce groupe entré au Musée lorrain en 1915 se trouvait depuis 1807 dans le jardin de l'ancien Grand Séminaire de Nancy (bâti en 1742 et destiné aux missionnaires jésuites, rue de Strasbourg). On ignore en revanche sa provenance initiale.

Une restauration effectuée en 2011 a permis de remettre en valeur la polychromie de l'œuvre et la végétation sculptée sur le socle (motif de fleurettes et d'herbe), symbole du jardin de Gethsémani.



Avec les élèves

● Pistes de travail

- Iconographie de l'œuvre, attributs et symbolique.
- Rendre visible une intention expressive : attitude corporelle, geste et expressions.
- L'expérience du spectateur : l'échelle de l'œuvre, sa présentation, sa relation à l'espace et à l'architecture environnante, sa réception au XVI^e siècle / aujourd'hui, l'émotion ressentie devant l'œuvre.

● Texte littéraire en écho

\\CYCLE 4

Ô Royauté tragique !...

Ô royauté tragique ! ô vêtement infâme !
Ô poignant diadème ! ô sceptre rigoureux !
Ô belle et chère tête ! ô amour de mon âme !
Ô mon Christ seul fidèle et parfait amoureux !

On vous frappe, ô saint chef, et ces coups douloureux
Font que votre couronne en cent lieux vous rentame.

Bourreaux, assenez-le d'une tranchante lame,
Et versez tout à coup ce pourpre généreux.

Faut-il pour une mort qu'il en souffre dix mille ?
Hé ! voyez que le sang, qui de son chef distille,
Ses prunelles détrempe et rend leur jour affreux.

Ce pur sang, ce nectar, profané se mélange
A vos sales crachats, dont la sanglante fange
Change ce beau visage en celui d'un lépreux.

JEAN DE LA CEPPÈDE, *Théorèmes spirituels*, 1613, tome I,
Livre II, sonnet 67

→ En quoi la scène de la Passion du Christ décrite dans ce sonnet répond-elle à l'esthétique baroque ?

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

● Activité pédagogique

\\CYCLE 4

Décrire :

→ La représentation (physique, position, attitude et expression du personnage) :

.....
.....
.....
.....

→ Les matériaux et techniques au service de cette représentation :

.....
.....
.....
.....

Interpréter :

→ Quels sont les attributs du personnage ?

.....
.....

→ Quel est le sens de cette sculpture ?

.....
.....

→ Que ressens-tu en la regardant ?

.....
.....

LE RETOUR DU CROISÉ



FICHE ENSEIGNANTS

Les chroniques et les textes littéraires font souvent écho aux différentes croisades qui se sont succédé entre 1095 et 1291. Mais ces événements historiques sont très rarement abordés dans des œuvres plastiques contemporaines. Cette sculpture, traitée à la manière d'une statue-colonne, est effectivement l'unique représentation médiévale en Europe d'un personnage revenant de croisade.

● Description de l'œuvre

Ce groupe roman, peut-être polychrome à l'origine, représente un homme barbu, vêtu d'un manteau fendu sur le côté et d'une tunique plissée, un bourdon de pèlerin dans la main droite et une aumônière pendue à la ceinture. Sa tête est recouverte d'une calotte, ses cheveux nattés retombent de part et d'autre sur sa poitrine. Il porte une imposante croix autour du cou, à l'image de ceux qui revenaient de Terre sainte (alors que ceux qui étaient sur le départ fixaient une croix à leur bras). L'homme est ici modestement représenté, en simple pèlerin, et non pas en tenue de guerrier. À sa gauche, une femme, vêtue d'une longue robe plissée à larges manches (un b্লাud), d'un couvre-chef à barbette accompagné d'un voile et d'un manteau se blottit contre lui, tandis que l'époux l'enveloppe de son bras gauche.

La représentation de l'affection qui unit ce couple est touchante et insolite pour l'époque, l'expression du sentiment dans l'art n'apparaissant que tardivement. À l'époque romane en effet, dans des œuvres à sujet majoritairement religieux, les personnages sont représentés dans une attitude conventionnelle très hiératique.

● Contexte de création

Ce couple représenterait le comte Hugues Ier de Vaudémont et son épouse Adeline de Lorraine ou Aigeline de Bourgogne. Hugues Ier prit la croix en 1147 et accompagna Louis VII le Jeune lors de la deuxième croisade (1146-1149) et mit près de quinze ans à revenir de Terre sainte. Son épouse le croyait mort, mais ne se remariera pas.

L'historiographie moderne occidentale comptabilise huit croisades du XI^e au XIII^e siècle. À cette époque, on évoque plutôt les « pèlerinages de Jérusalem », le terme de croisade né de l'expression *cruce signati* - marqués du signe de la croix - n'apparaîtra en effet qu'à partir du XV^e siècle. La croisade est, avec le pèlerinage, l'un des phénomènes majeurs du Moyen Âge. Mais alors que, durant des siècles, elle a suscité des mouvements de foule considérables décrits avec précision par les sources, il reste seulement, comme pour la guerre, de rares objets qui lui soient directement liés.

● Parcours de l'œuvre

Cette sculpture faisait partie du tombeau d'Hugues situé dans le cloître du prieuré de Belval à Portieux, dans les Vosges, fondé en 1107 par Gérard I^{er} (? - vers 1120 ?). Déplacée ensuite dans l'église paroissiale de Belval à Portieux, elle a été transportée dans l'église des Cordeliers de Nancy en 1819. Classée Monument Historique en 1908, l'œuvre a fait l'objet d'une restauration en 1994.

© Nancy, Palais des ducs de Lorraine-Musée Lorrain, cliché M. Bourguet



Le Retour du croisé, fin du XII^e siècle, grès
Dépôt de l'État, classé Monument Historique



PALAIS DES DUCS DE LORRAINE • MUSÉE LORRAIN

Avec les élèves

● Pistes de travail

- Le travail de la sculpture : statue-colonne, réalisme et abstraction
- Dire l'amour dans l'art, gestuelle et expressivité du corps dans la statuaire
- Voyager au Moyen Âge
- Le retour d'un soldat après un long périple (L'Odyssée d'Homère, Andromaque de Racine)
- Les croisades : guerre sainte et confrontation des civilisations

● Texte littéraire en écho

\\CYCLE 4

La Conquête de Constantinople est une œuvre de Geoffroi de Villehardouin (1150-1230), conseiller des chefs de la 4^{ème} croisade. Il y rapporte la prise de Constantinople par les croisés.

L'assaut dura longuement [...], jusqu'à ce que Notre Seigneur fasse lever en faveur des croisés un vent [...], qui jeta les nefes et les navires contre la rive plus qu'aparavant ; et deux nefes qui étaient liées ensemble¹, dont l'une s'appelait la Pèlerine et l'autre le Paradis, s'approchèrent de la tour, l'une d'une part et l'autre de l'autre [...], si bien que l'échelle de la Pèlerine se joignit à la tour. Et aussitôt un Vénitien et un chevalier de France [...] entrèrent dans la tour, et d'autres gens commencèrent à entrer après eux. Et ceux de la tour, mis en déroute, s'en allèrent.

Quand les chevaliers qui étaient dans les huissiers² virent cela, ils descendirent à terre et dressèrent des échelles contre le plat du mur, et montèrent de force à son sommet ; et ils conquièrent

à peu près quatre tours. [...] Et ils brisèrent environ trois portes et entrèrent à l'intérieur ; et ils commencèrent à faire sortir les chevaux des huissiers ; les chevaliers se mirent à chevaucher et se dirigèrent droit vers le camp de l'empereur Murzuphre. Et celui-ci avait rangé ses corps de bataille devant ses tentes ; et quand ils virent venir les chevaliers à cheval, ils furent mis en déroute et l'empereur s'en alla fuyant à travers les rues jusqu'au château de Bouche-de-Lion³.

[...] Il y eut là tant de morts et de blessés qu'on n'en pouvait trouver ni fin ni mesure. [...] Et il était déjà tard, et ceux de l'armée (des croisés) étaient lassés de la bataille et du massacre. Ils commencèrent à s'assembler sur une grande place qui était à l'intérieur de Constantinople ; et ils décidèrent au de camper près des murs et des tours qu'ils avaient conquises : car ils ne croyaient pas pouvoir vaincre la ville fût-ce en un mois, avec ses églises et ses palais fortifiés, le peuple qui était dedans. Ainsi comme ils l'eurent décidé, ainsi le firent-ils.

Geoffroi de Villehardouin, *Conquête de Constantinople* (vers 1212), traduction d'Anne Berthelot.

1. Il avait été décidé d'attacher avec des câbles les nefes deux par deux, parce qu'une première attaque avec des nefes isolées avait échoué.
2. Navires destinés au transport des chevaux.
3. Demeure officielle de l'empereur.

● Activité pédagogique

\\CYCLE 2 \\CYCLE 3

Garder une trace écrite du *Retour du croisé*:

- Sa matière?
.....
- De quand date-t-elle?
.....
- Quels sont les noms des personnages représentés?
.....
.....
- Quels mots je retiens?
.....
.....
- Quelle(s) émotion(s) ai-je ressentie (s) devant cette œuvre?
.....
.....

Garder une trace visuelle du *Retour du croisé*:

Se placer à différents endroits autour de l'oeuvre puis faire des croquis ou prendre des photographies en variant les points de vue (de face, en contre-plongée, loin / près, vue générale / détail...).

En classe demander aux enfants de retrouver la position du photographe et rédiger une trace collective.