



DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

SCULPTURES

LE MUSÉE EN MOUVEMENT

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE

M

Introduction au dossier	P. 2
Liens avec les objectifs du PER	P. 3
Classes inclusives / Division spécialisée	P. 4
Cinq parcours thématiques	P. 5
Pour commencer	P. 6
Parcours en mouvement	P. 8
Parcours du plus petit au plus grand	P. 11
Parcours matières	P. 15
Parcours à histoires	P. 19
Parcours histoire de l'art	P. 23
Fiches œuvres	P. 27
Informations pratiques	P. 46
Crédits	P. 47



Jean Tinguely, *Cercle et carré éclatés*, inv. 1983-0019 © MAH Genève, photo: Bettina Jacot-Descombes

Le Musée d'art et d'histoire rassemble des collections pluridisciplinaires: peintures, sculptures, estampes et objets historiques. Elles sont liées aux domaines de l'archéologie, des arts appliqués et des beaux-arts et couvrent les grandes étapes de l'histoire de l'art occidental, de la Préhistoire à l'époque contemporaine.

La sculpture, elle, est présente partout: sur la façade du musée, dans la décoration du hall d'entrée et des escaliers, dans les collections archéologiques, dans les collections médiévales ainsi que dans les collections beaux-arts jusqu'à l'art contemporain!

Activité artistique qui consiste à concevoir et réaliser des formes en volume: en ronde-bosse, en haut-relief ou en bas-relief, par modelage, par taille directe, par soudure ou assemblage; la sculpture est multiple. Le terme de sculpture désigne également l'objet résultant de cette activité.

Des matières

Petite ou monumentale, inhérente à un bâtiment et considérée comme décoration, la sculpture peut même être un véritable symbole entré dans l'inconscient collectif comme *le Penseur*. Dans sa constitution même, elle est parfois réalisée en bois, en marbre, en plâtre, en bronze ou faite d'assemblages d'objets recyclés... Chacune a ses caractéristiques propres et chacune raconte son histoire.

En mouvement !

La sculpture ne se comprend pas en restant immobile. Pour la découvrir complètement, il faut bouger :

- ➔ tourner autour pour voir les différentes faces,
- ➔ imiter la posture pour comprendre la torture du modèle, la complexité du travail du tailleur ou du modelleur, l'équilibre précaire ou la solidité massive...

C'est un **art en 3D** (voire en 4D): loin de l'image vue en classe, la découverte avec l'original de musée permet d'appréhender sa dimension, sa texture, son apparence changeante suivant où on se situe, ou le jeu de la lumière sur elle!

Différentes techniques

Pour créer une œuvre en trois dimensions, plusieurs manières peuvent être envisagées, voire combinées entre elles. De Praxitèle à Tinguely en passant par Rodin, ces différents exemples sont représentés dans les collections.

- Le **modelage**: l'idée de modelage fait penser à la pâte à modeler que l'on travaille si facilement avec les doigts. C'est la technique la plus primitive et la plus directe de mise en forme d'un solide plastique, en l'occurrence la terre ou l'argile (grès, porcelaine ou faïence). Le modelage en terre n'a cessé d'être pratiqué au fil des siècles. Il a rarement eu un caractère définitif à cause de sa fragilité, mais à partir de la Renaissance, il se voit attribuer un caractère privilégié puisque le sculpteur exécute tous ses modèles en terre et donne à reproduire ses œuvres à des mouleurs, fondeurs ou praticiens (agrandisseurs).
- La **taille**, dont le principe est de soustraire, à l'aide d'un outil percuté par un galet (préhistoire) ou une massette, des éclats dans une matière dure pour dégager de sa gangue une forme: il existe deux techniques fondamentales de taille pour sculpter la pierre ou le bois: la taille directe, sans croquis préalable ni modèle et qui tient compte de la forme originelle du bloc pour faire émerger une réalisation imaginée par le sculpteur, et la taille avec mises aux points, qui recopie fidèlement un modèle à partir de mesures exactes.
- L'**assemblage** consiste à assembler des objets divers (qu'ils soient neufs, vieux ou du quotidien) ensemble pour former une sculpture unique dont la somme dépassera la valeur esthétique des éléments séparés.

La visite au musée autour du thème de la Sculpture permet de mettre en œuvre de nombreux objectifs du PER au niveau des cycles I, II et III.

Au cycle I, en classe et/ou au musée:

A 11 AV — **Représenter et exprimer une idée, un imaginaire, une émotion par la pratique des différents langages artistiques...** en découvrant et en choisissant les matières, les couleurs, les lignes et les surfaces, en choisissant et en utilisant les possibilités des différents outils, matériaux, supports, en appréhendant l'espace par le mouvement, le geste et le tracé.

A 12 AV — **Mobiliser ses perceptions sensorielles...** en observant des œuvres, en interrogeant sa perception du monde, en exprimant les impressions ressenties, en découvrant la variété des couleurs, des lignes, des surfaces et des matières.

A 14 AV — **Rencontrer divers domaines et cultures artistiques...** en découvrant des œuvres de différentes périodes et provenances, **en parlant d'une œuvre dans un langage courant, en visitant sous conduite des musées**, des espaces artistiques, en appréciant quelques éléments du patrimoine culturel de son environnement local.

A 11 AC&M — **Représenter et exprimer une idée, un imaginaire, une émotion par la pratique des différents langages artistiques...** en inventant et produisant des objets, des volumes, librement ou à partir de consignes, en découvrant et en choisissant les matières, en choisissant et en utilisant les possibilités des différents outils, matériaux, supports en plans et en volumes, en appréhendant l'espace en plans et en volumes.

Expérimentation du volume et de l'espace pour intégrer les notions spatiales (devant/derrière, dessus/dessous, au-dessus/au-dessous, dedans/dehors, autour, à travers, au centre, de côté, à droite/à gauche).

CM 12— **Activités motrices et/ou d'expression** : Mobilisation des différentes parties du corps par des activités de découverte (observation, imitation, toucher...) et des jeux.

Au cycle II, en classe et/ou au musée:

A 22 AV — Développer et enrichir ses perceptions sensorielles... **en développant et en communiquant sa perception du monde, en prenant conscience et en exprimant des impressions ressenties**, en comparant des œuvres, en identifiant et comparant différentes matières, couleurs et leurs nuances, **lignes, surfaces, en exerçant le regard par des pratiques de restitution.**

A 24 AV — **S'imprégner de divers domaines et cultures artistiques...** en regardant et en identifiant des œuvres de différentes périodes et provenances, en comparant différentes œuvres, en identifiant le sujet d'une œuvre, sa forme, sa technique, en se familiarisant avec un vocabulaire spécifique aux différents domaines et cultures artistiques et artisanaux, en visitant des musées et des espaces artistiques, en y recueillant des informations, en appréciant quelques éléments du patrimoine culturel de son environnement local, en intégrant la diversité culturelle des élèves.

Avant ou après la visite, en classe:

A 23 AV — **Expérimenter diverses techniques plastiques...** en utilisant divers outils, matériaux, supports et formats, en produisant et déclinant des matières, des couleurs et leurs nuances, des lignes et des surfaces en se familiarisant à de multiples procédés plastiques et en jouant avec les effets produits.

Au cycle III

A 32 AV — **Analyser ses perceptions sensorielles...** en développant, communiquant et confrontant sa perception du monde, en exerçant son regard pour restituer des volumes, des motifs, des rythmes, des couleurs, son environnement, **en comparant et en analysant des œuvres**, en mobilisant son ressenti, en prenant en compte les différentes formes de langage visuel, en distinguant le langage des images fixes ou mobiles.

A 34 AV — **Comparer et analyser différentes œuvres artistiques...** en visitant des musées et des espaces artistiques et en en rendant compte en prenant conscience de la multiplicité des formes d'expression artistique, en exerçant une démarche critique face aux œuvres et aux phénomènes culturels actuels, en recourant à un vocabulaire adéquat et spécifique, en identifiant les caractéristiques d'œuvres de différentes périodes et provenances, en reliant les faits historiques et leurs incidences sur l'art, en identifiant et en analysant quelques grands courants artistiques, en analysant le sujet, le thème, la technique, la forme et le message d'une œuvre.

CLASSES INCLUSIVES / DIVISION SPÉCIALISÉE

UN DOSSIER PÉDAGOGIQUE ACCESSIBLE

Depuis plusieurs années, le Musée d'art et d'histoire propose des visites spécifiques pour le public en situation de handicap en mettant en place des dispositifs multi-sensoriels. Aujourd'hui, le musée élargit ces propositions à un public plus large afin que les classes inclusives et les écoles spécialisées trouvent leur place au musée comme les autres.

Ainsi ce dossier pédagogique s'adresse tant aux élèves en situation de handicap qu'aux autres par le biais de différentes approches accessibles. Tout élève, quel que soit son handicap peut traverser les collections du musée avec la sculpture pour fil rouge.

La sculpture ne se comprend que par la participation active des élèves, ce dossier vous offre donc plusieurs pistes de compréhension : des exercices à pratiquer avant et après la visite, et différentes manières d'appréhender les œuvres au musée que ce soit par le toucher, l'imitation des positions, l'invention d'histoires, les différences de matières, de techniques et bien sûr l'évolution plastique des sculptures en fonction des périodes.

La sculpture est une porte d'entrée idéale pour découvrir les différentes collections du Musée d'art et d'histoire, accessible à toutes et à tous.

CINQ PARCOURS THÉMATIQUES

Pour découvrir les sculptures dans le MAH nous vous proposons plusieurs parcours. À vous de choisir celui qui vous convient en fonction de vos objectifs pédagogiques et de l'âge de vos élèves.

Pour en savoir plus et trouver comment situer les œuvres dans le musée, vous trouverez une «Fiche œuvre» dans la dernière partie du dossier.

Attention: certaines sculptures peuvent ne pas être visibles momentanément en fonction des prêts, des changements d'accrochage ou des nécessités de restauration.

Venez toujours au musée avant votre visite avec la classe.

Ces parcours suggèrent certaines œuvres mais ils peuvent être faits avec de nombreuses autres statues des collections du musée.

1. PARCOURS EN MOUVEMENT

Parler mouvement devant des statues, un paradoxe? Découvrez comment le mouvement Est un élément-clé dans la statuaire à travers un parcours qui vous emmène de la frontalité de Ramsès à une sculpture qui bouge!

Niveaux: tous niveaux, dès la 1P

2. PARCOURS DU PLUS PETIT AU PLUS GRAND

Amulette, statuette, statue, statue monumentale: la sculpture se décline de 1 cm à plusieurs mètres. En photo, elles paraissent très semblables, mais au musée toutes ne sont pas à la même échelle!

Niveaux: école primaire cycles I et II

3. PARCOURS MATIÈRES

Sculpter c'est d'abord appréhender une matière: bois, pierre, ivoire, mais aussi modelage de l'argile et fonte du bronze. Partez à la rencontre de sculptures étonnantes sortant du rocher, du tronc d'arbre et même de la structure du musée!

Niveaux: école primaire cycles I et II

4. PARCOURS À HISTOIRES

Apollon qui tue le dragon, l'empereur Trajan avec le corps de Diomède, l'impératrice Plotine, Adonis qui quitte Vénus, Zeus transformé en cygne... les artistes sculptent des histoires mais aussi l'Histoire.

Niveaux: tous niveaux, dès la 3P

5. PARCOURS HISTOIRE DE L'ART

De la frontalité symétrique égyptienne au modelage énigmatique de Giacometti., parcourez le musée à travers des chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art sur 4000 ans d'histoire.

Niveaux: secondaire I et II

Quelques pistes d'activités pour initier la démarche en classe...

Ces quelques éléments généraux peuvent être complétés en fonction des différents parcours par des propositions qui sont dans le dossier.

Qu'est-ce qu'une sculpture?

Qu'est-ce qu'une statue? De qui fait-on des statues? Est-ce qu'on en fait toujours aujourd'hui?

Et vous avez-vous déjà fait des sculptures? Des statues? Des statuettes?

Où trouve-t-on des statues?

Dans les musées, mais pas uniquement...

En ville: lions du Passage des lions, bustes dans le Parc des Bastions, statue de Rousseau sur l'île, Mur des Réformateurs

Y en a-t-il dans l'école? Dans le quartier? Au parc?

En quoi sont faites les statues?

Évoquer / distinguer les familles de matériaux:

- papier (de soie, carton, journal...)
- bois (croisé, copeaux, sciure...)
- textiles (tissus, laine, fils...)
- matériaux de la nature (sable, caillou, écorce, feuille, coquillage, paille...)
- matériaux de récupération (PET, sagex, boîtes...)
- masse à modeler (argile, pâte à sel, pâte à modeler, papier mâché...)
- métal (fil de fer, treillis, papier d'aluminium...)
- plastique (tuyau, feuilles, mousse...)

Faire toucher différentes matières: bois, pierre, argile, plâtre, pâte à modeler...

Dans quoi est-ce facile de sculpter? Dans quoi est-ce difficile?

Peut-on le faire à la main? A-t-on besoin d'outils?

Distinguer la sculpture du modelage

Jouer au jeu de la statue

Avec de la musique, on s'arrête en plein mouvement. Quelle est la position que l'on a prise?

Faire la statue.

Qui est la plus grande?

Amulette, statuette, statue, statue monumentale: la sculpture se décline de 1 cm à plusieurs mètres. En photo, elles paraissent très semblables, mais au musée toutes ne sont pas à la même échelle!

À l'aide de photos tirées du dossier, essayer de classer les statues de la plus petite à la plus grande avant de venir au musée se confronter au résultat.

Quels éléments permettent de deviner la taille? La matière, le type de position, l'impression générale?

Y a-t-il eu des surprises?

Quel vocabulaire pour la sculpture?

grand, petit, pesant, léger, plein, vide, anguleux, arrondi, mobile, immobile,...

relief, deux dimensions/trois dimensions

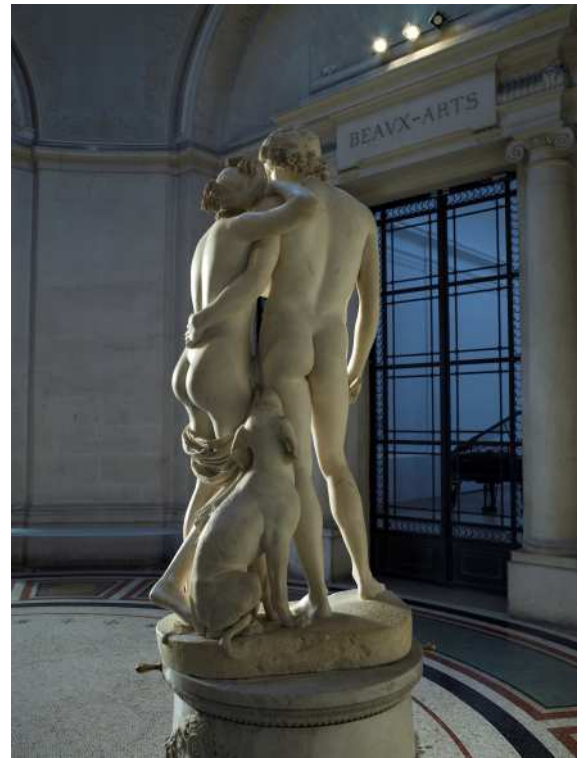
figuratif/non figuratif

lisse, rugueux, volume, statue, statuette

Matières: bronze, bois, pierre, ivoire

Technique: modelage, taille de pierre, fonte

chef-d'oeuvre



Antonio Canova, *Vénus et Adonis*, LG 4929
© MAH Genève, photo : Flora Bevilacqua

Est-ce qu'on peut toucher les sculptures au musée?

Même si elles ont l'air très solide, comme la statue du pharaon Ramsès II, les sculptures ne peuvent pas être touchées car cela dégrade à la longue leur surface et les fait s'oxyder (rouiller) quand elles sont en métal. On risque aussi de les faire basculer lorsqu'elles sont en équilibre.

C'est donc impossible à l'exception de quelques sculptures que l'on peut toucher délicatement en en prenant soin:

- ***La Pierre-aux-Dames*, dans la cour du musée, niveau -1**
- ***Le Passé et l'Avenir*, de James Vibert, sur le palier des Beaux-arts, niveau 2**
- ***Reclining Figure, Arch Leg*, de Henry Moore, dans le Parc de l'Observatoire (devant le musée)**

Classes inclusives ou spécialisées

Pour les classes avec un/des élève(s) en situation de handicap ou à la demande dans le cadre de projets de sensibilisation, il est possible, uniquement avec l'encadrement d'un médiateur culturel, de faire toucher certaines sculptures avec des gants ou de mettre à disposition d'autres dispositifs (reproduction tactiles d'œuvres). N'hésitez pas à contacter le secteur de Médiation culturelle des Musées d'art et d'histoire.

1. PARCOURS EN MOUVEMENT

Parler mouvement devant des statues, un paradoxe? Découvrez comment le mouvement est un élément clé dans la statuaire à travers un parcours qui vous emmène de la frontalité de

Ramsès à une sculpture qui bouge!

Niveaux: tous niveaux, dès la 1P

Étapes suggérées:



Avant la visite

Expérimenter avec les plus jeunes:

- Jeu de la statue en musique: lorsque la musique s'arrête, on fait la statue...-> observer s'il est facile de tenir dans une position: équilibre, fragilité, fatigue.
- Un enfant fait la statue et l'autre lui fait prendre une position: en imaginant, en dictant...

Au musée

Au fil du parcours:

Expérimenter:

Faire prendre la position de la statue à un élève: les autres valident ou corrigent.

Faire ensuite prendre la position à tous.

Ne pas hésiter à refaire les différentes positions à chaque étape afin de bien distinguer les changements.

Les statues sont en 3D... tournez autour lorsque c'est possible. Est-ce que le point de vue sur la statue est le même lorsqu'on se place de face, de profil ou de dos? Y a-t-il de nouveaux éléments visibles uniquement en tournant autour?

La statue était-elle faite pour être vue de face ou tout autour?



Autour de Ramsès II

Appréhender la position de la statue de Ramsès: un bloc, assis, frontal, tout le corps regarde dans la même direction, aucun élément ne dépasse (bras et jambes collés)

Imaginer: que fait Ramsès? Il parle, danse, chante, dort, réfléchit? Que pourrait-il dire?

Quel effet fait cette statue? Elle impressionne, fait peur, fait rire...

Observer: si on coupait la statue en deux dans le sens vertical, y aurait-il des différences?



Autour d'Apollon Sauroctone

S'interroger: quelles différences avec Ramsès?

Observer: la statue est formée de deux éléments: Apollon et l'arbre

Observer la torsion du corps. Sur quelle jambe s'appuie-t-il? Les bras sont-ils identiques?

Position de la tête: est-ce qu'il nous regarde? Où/qui regarde-t-il?

Mimer: est-ce que la position est facile à prendre?

S'imaginer: que fait Apollon?

Émettre une hypothèse: à quoi sert l'arbre? Ici sa raison est multiple: elle sert à raconter l'histoire, à la situer dans la nature mais surtout elle a une raison structurelle: faire tenir Apollon.



Autour de Vénus et Adonis

S'interroger: quelles différences avec les autres statues observées? Ici il s'agit d'un «groupe», c'est-à-dire une statue avec plusieurs personnages.

Mimer: prendre leurs positions.

S'imaginer: que font-ils? Que se disent-ils? Comment sont-ils vêtus?

Observer: combien d'êtres vivants sont présents sur ce groupe?

Attention: il faut tourner autour



Autour du Penseur

S'interroger: parmi les statues déjà vues pendant la visite, de quelle statue la position est-elle la plus proche?

Est-ce qu'elle est identique?

Observer les jambes et les bras, sont-ils collés ou détachés de la statue?

Que fait l'homme représenté? Est-ce qu'il nous regarde? Est-il en tension ou au repos?

Observer chaque détail du personnage, de ses orteils à sa mâchoire.

Où se situe la tension dans le Penseur, sur une partie du corps ou sur le corps en entier?



Autour de Tinguely

S'interroger: Quelles sont les différences entre cette œuvre et toutes les autres sculptures du parcours?

Pourquoi dit-on souvent de Tinguely qu'il était un artiste recycleur.

Observer les objets du quotidien utilisés dans cette structure.

Observer comment chaque cercle entraîne le suivant.

Expérimenter en mettant les élèves en ligne et en reproduisant cette chorégraphie «tinguelyenne». Le premier de ligne tourne et lorsqu'il termine son tour le deuxième commence et ainsi de suite...

Encore une pour la route?

Avant de redescendre de l'étage des Beaux-arts pour rejoindre le hall, arrêtez-vous sur le palier central autour des sculptures de James Vibert, *Le Passé* et *l'Avenir* en reproduisant leur position afin d'en saisir immédiatement la symbolique.

Après la visite

Retrouver en classe les positions des statues en les mimant.

2. PARCOURS DU PLUS PETIT AU PLUS GRAND

Amulette, statuette, statue, statue monumentale: la sculpture se décline de 1 cm à plusieurs mètres. En photo, elles paraissent très semblables, mais au musée toutes ne sont pas à la même échelle!

Niveaux: école primaires, cycles I et II

Étapes suggérées:



Avant la visite

Expérimenter:

Pâte à modeler, pâte à sel. Montrer que l'on passe du mou au dur avec la cuisson. Observer la fragilité de ces expériences.

En se servant de pâte à modeler, ou de terre, le travail est celui du modelleur. Un sculpteur ne peut pas travailler avec ses mains, il a besoin d'outils pour faire naître la forme d'un bloc de pierre ou d'un tronc d'arbre.

Avec la pâte à modeler, peut-on faire une œuvre géante? Si on sculpte une pierre?

Imaginer comment faire une œuvre minuscule, avec quels outils, quelle matière.

Imaginer comment faire une œuvre géante, avec quels outils, quelle matière.

Imaginer la taille des sculptures du musée. Classer les photographies des oeuvres de la plus petite à la plus grande pour pouvoir venir vérifier au musée leurs tailles réelles.

Au musée

Au fil du parcours:

Observer les différentes sculptures. Deviner de quoi elles sont faites et de quoi les sculpteurs pouvaient se servir pour les réaliser.

Quelles sont les tailles des statues? Les élèves avaient-ils vu juste dans leur classement des photographies? Sont-elles toutes de la même taille ? Est-ce que la taille nous renseigne sur la personne représentée, son métier...?

Les statues sont en 3D... tournez autour lorsque c'est possible. Est-ce que le point de vue sur la statue est le même lorsqu'on se place de face, de profil ou de dos? Y a-t-il de nouveaux éléments visibles uniquement en tournant autour?

La statue était-elle faite pour être vue de face ou tout autour?



Autour de Ramsès II

Appréhender la position de la statue de Ramsès: un bloc, assis, frontal, tout le corps regarde dans la même direction, aucun élément ne dépasse (bras et jambes collés)

Imaginer. Que fait Ramsès? Est-ce qu'il parle, danse, chante, dort, réfléchit...

Quelle est la taille de cette statue? Quel poids peut-elle peser? Quel effet fait cette statue? Elle impressionne, fait peur, fait rire...

Observer. si elle était toute petite, serait-elle aussi impressionnante?

Imaginer. il existe des statues de Ramsès de 20 mètres de haut. Elles sont donc bien plus grandes que nature, voire plus grandes que l'école! Quelle impression cela peut-il faire?

Contextualiser. où pouvait-on trouver une statue comme celle-là? Ici la statue vient d'un temple.



Autour d'Isis

Observer la taille de cette statue. L'appelle-t-on encore statue quand elle fait cette taille? Comment l'appelle-t-on?

Imaginer ce qu'elle représente. Qui sont les personnages?

Observer tout autour de vous. Les statues sont-elles toutes de la même taille dans cette salle?

Expliquer quelle différence provoque la taille d'une statue pour celui qui la regarde.

Examiner la matière. Celle-ci est en métal. Pourrait-on faire une statue monumentale en métal? Quelles seraient les difficultés rencontrées?

Contextualiser: où pouvait-on trouver une statue comme celle-là? Dans de nombreux endroits liés à des rituels.



Autour d'Apollon Sauroctone

Observer le personnage et sa position en tournant autour.

Mimer sa position en faisant attention aux appuis des jambes.

Imaginer une histoire en se basant sur tout ce qui est visible.

Raconter l'épisode mythologique d'Apollon et du monstre Python. À partir de l'histoire, *deviner* qui est le personnage, ce qu'il tient dans la main et l'élément manquant sur l'arbre.

Imaginer la même statue en tout petit. Compréhendrait-on de quoi il s'agit? Durant l'Antiquité, on reconnaissait facilement ces scènes mythologiques mais auraient-elles le même impact si elles étaient représentées en statuettes?

Contextualiser: où pouvait-on trouver une statue comme celle-là? Celle-ci provenait du jardin d'une maison privée d'un riche romain. Elle servait de décoration à la maison.



Autour de Luna

Observer cette statue. On ne peut pas tourner autour telle qu'elle est présentée.

Imaginer: à quoi pouvait-elle servir?

Contextualiser: où pouvait-on trouver une statue comme celle-là? Elle provient probablement du décor d'une maison ou d'un bâtiment comme des thermes. Vu sa taille, elle devait être placée dans une niche, car posée par terre elle aurait l'air ridicule.

Distinguer: c'est une jeune fille avec un voile mais un élément particulier permet de savoir de qui il s'agit: le croissant de lune qui se place derrière sa tête et qui l'identifie comme la déesse Luna. Elle porte aussi une torche qui fait partie de ses attributs.



Autour de Tyché

Observer cette statuette dans sa vitrine.

Imaginer: à quoi pouvait-elle servir?

Distinguer: est-ce la même déesse que Luna? Est-elle habillée de la même manière? Retrouve-t-on ses attributs? Ici il s'agit de Tyché, la Fortune, qui tient une corne d'abondance. Le vêtement est très similaire à celui de Luna, il s'agit du vêtement féminin romain.

Observer en quelle matière elle est réalisée. C'est de l'or. Cette matière permet de faire de nombreux détails d'une grande finesse quand bien même la statue est toute petite.

Imaginer: pourquoi est-elle si petite? Pourquoi l'or n'est-il pas utilisé pour de grandes pièces?



Autour de Moore

Observer la statue en tournant autour. On peut même grimper dessus ou passer dessous.

Imaginer: que représente-t-elle? Pour mieux la comprendre, il ne faut pas hésiter à prendre de la distance.

Observer comment elle se présente de près ou à dix mètres de distance.

Toucher la statue. Pour une fois que c'est possible. Elle est en bronze, comme celle d'Isis.

Mesurer la statue à l'aide des élèves: est-elle plus haute qu'eux, combien d'élèves pour en faire le tour...

Après la visite

Un passage devant le **Mur des Réformateurs** peut permettre de se confronter à des statues plus grandes encore que celles que l'on voit au musée. Quelle impression font-elles? Y a-t-il autant de détails que dans de plus petites statues?

3. PARCOURS MATIÈRES

Sculpter c'est d'abord appréhender une matière: bois, pierre, ivoire, mais aussi modelage de l'argile et fonte du bronze. Partez à la rencontre de sculptures étonnantes sortant du rocher, du tronc d'arbre et même de la structure du musée!

Niveaux: tous niveaux, dès la 1P

Étapes suggérées:



Avant la visite

S'interroger :

En quoi sont faites les statues? Toucher différentes matières: bois, pierre, argile, plâtre, pâte à modeler,...

Et vous avez-vous déjà fait des sculptures? En quelle matière?

Expérimenter :

Avec les plus jeunes:

Pâte à modeler, pâte à sel. Montrer que l'on passe du mou au dur avec la cuisson. Observer la fragilité de ces expériences.

En se servant de pâte à modeler, ou de terre, le travail est celui du modelleur. Un sculpteur ne peut pas travailler avec ses mains, il a besoin d'outils pour faire naître la forme d'un bloc de pierre ou d'un tronc d'arbre.

Observer les différents outils des sculpteurs et tenter de deviner à quoi chacun peut servir en fonction de sa forme.

Imaginer les gestes du sculpteur et devenir sculpteur en faisant prendre la position de votre choix à un autre élève.

Faire la différence entre un haut-relief et une statue avec de la pâte à modeler.

Au musée

Au fil du parcours:

Observer les différentes matières des œuvres. Deviner de quoi elles sont faites et de quoi les sculpteurs pouvaient se servir pour les réaliser.

La matière qui les constitue était-elle visible? Les sculptures étaient-elles peintes? Imaginez les couleurs qui les habillaient.

Les statues sont en 3D... tournez autour lorsque c'est possible. Est-ce que le point de vue sur la statue est le même lorsqu'on se place de face, de profil ou de dos? Y a-t-il de nouveaux éléments visibles uniquement en tournant autour?

La statue était-elle faite pour être vue de face ou en tournant autour?

Autour de la Pierre-aux-Dames



Toucher la matière.

Tourner autour jusqu'à ce que chacun trouve les personnages représentés.

Observer les personnages. Combien sont-ils? Pourquoi les voit-on à peine?

Imaginer le travail du sculpteur. Faire naître ces formes dans la pierre : est-ce facile?

Cela demande-t-il beaucoup de force?

Parler de la différence entre une statue et

un relief grâce aux différents exemples que vous offrent les œuvres exposées dans la cour.



Autour de la Statue du Port

Observer en quelle matière est cette statue. Pourquoi est-elle noircie? A-t-elle brûlé? N'aurait-elle pas entièrement disparu si elle avait brûlé? Petit indice: on l'a retrouvée sous terre à l'endroit de la Fnac actuelle dans les Rues Basses (photographie à gauche de la statue)

Imaginer le processus technique du sculpteur du tronc d'arbre à la statue.

Deviner qui pouvait être ce personnage en lui rendant ses attributs: épée le long de la jambe droite, bouclier dans la main droite, casque sur la tête, tunique.

Imaginer: on pouvait lui ajouter des accessoires comme des colliers (torques).



Autour de Saint-Thibault

Observer les couleurs. Est-ce plus facile ou plus difficile de reconnaître la matière de cette statue.

Deviner qui pourrait être ce personnage. Ses habits sont-ils ceux d'un paysan ou d'un roi?

Imaginer pourquoi il tient un oiseau. À quoi servaient les faucons au Moyen-Âge?

Observer: les personnages représentés dans la salle et dans la salle suivante, qui sont-ils? Les autres statues sont-elles de la même matière?



Autour de Lédà

Devinez quelle est la matière principale de cette œuvre. Est-ce du bois? De la pierre? On dit de ce type de sculptures qu'elles sont chrysléphantines, ce mot est compliqué mais on y entend bien le nom de l'animal dont provient la matière de l'œuvre.

Imaginez en quelle matière est le cygne? C'est de l'argent.

Reproduire la position de Lédà. Est-ce une position facile à tenir? Peut-on rester ainsi longtemps?

L'ivoire provient des défenses d'éléphants, *observer* comment le sculpteur doit se plier à la forme de cette défense pour sculpter Lédà.

Observer les bijoux de Lédà. Ils la rendent plus belle encore mais ils cachent aussi un secret. *Devinez* quel est ce secret caché? Sous le bracelet de son bras se trouve une jonction entre deux morceaux d'ivoire.



Autour de Camille Claudel

Imaginer de quelle matière cette œuvre est constituée.

Est-elle sculptée dans de la pierre ou dans une autre matière ? Ici ce n'est pas le cas, il s'agit d'une œuvre modelée. Camille Claudel modelait ses œuvres dans de l'argile, puis elle créait un moule en plâtre sur celles-ci afin de faire différents tirages par la suite : en plâtre ou en bronze. Parfois elle les faisait aussi transposer dans le marbre par un ouvrier marbrier.

Dans le cas spécifique des *Causeuses*, le moule en plâtre n'existait plus. Notre tirage a donc été réalisé en moulant en plâtre une transposition en marbre de l'œuvre.

Le plâtre devient très dur après séchage ce qui lui confère un aspect solide, presque comme de la pierre, comme on le voit sur le groupe. Il reste cependant fragile, c'est pourquoi il est souvent protégé sous vitrine dans les musées.

Camille Claudel a cherché à mettre en place ses personnages dans un décor, comment a-t-elle figuré l'univers autour des femmes.

Qu'est-ce qui frappe par rapport à la sculpture de Lédä ? Observer les traces du modelage à la main, des volumes des cheveux, des traces des doigts dans la matière.



Encore une pour la route?

Autour de Daphné

Déterminer en quelle matière est l'œuvre.

Hans Arp propose ici sa version de l'histoire de Daphné la nymphe poursuivie par Apollon qui se transforme en arbre. Comment a-t-il montré les deux matières : le corps vivant de Daphné et sa transformation en arbre en utilisant un seul matériau ?

Imaginer : on ne sculpte pas directement du métal. Cette œuvre est fondue à partir d'un original en plâtre. Dans un moule en creux, le fondeur coule de la cire et obtient une réplique fidèle du modèle. Lorsque la cire a

durci, elle est entourée d'un réseau de conduits par lesquels s'échapperont, à l'étape suivante, la cire fondue et les gaz. L'ensemble est recouvert d'une coque en matériaux réfractaires, puis chauffé. La cire fond, s'écoule, et le métal en fusion est introduit par l'intermédiaire des conduits dans l'espace laissé libre. Lorsque le bronze a repris sa consistance solide, le moule est cassé, les conduits ou événements coupés au ras de la surface ; l'ensemble est ciselé et poli avant d'être patiné.

Après la visite

Toucher différentes matières les yeux fermés ou ouverts et les identifier.

Observer les différentes matières, peut-on faire des sculptures en tout ?

Regarder d'autres œuvres d'artistes qui utilisent des choses incroyables dans leurs sculptures: aliments, objets quotidiens, voitures...

Distinguer la sculpture du modelage et expérimenter les différentes possibilités offertes par les deux approches.

4. PARCOURS À HISTOIRES

Le combat d'Apollon, l'empereur Trajan avec le corps de Diomède, l'impératrice Plotine, Adonis qui quitte Vénus, Zeus transformé en cygne... les artistes sculptent des histoires mais aussi l'Histoire.

Niveaux: tous niveaux

Étapes suggérées:



Avant la visite

S'interroger:

Pourquoi fait-on des statues? Observer différentes statues: souvenir d'une personne, trophée, monument historique.

Une statue peut-elle nous raconter une histoire? Comment? Quel moment de l'histoire faut-il choisir pour que tout le monde puisse la reconnaître? Quel passage du Petit chaperon rouge faudrait-il sculpter?

Expérimenter:

Avec les plus jeunes:

Raconter une histoire courte. Définir quel est le passage le plus important et le représenter en pâte à modeler.

Lire une histoire mythologique comme celle de Vénus et Adonis. Les élèves jouent ensuite les statues pour représenter les différents événements de l'histoire dans des positions figées.

Au musée

Au fil du parcours:

Observer les différentes statues. Comment peuvent-elles nous raconter une histoire sans bouger?

Peut-on reconnaître les histoires facilement? Qu'est ce qui peut nous aider?

Les statues sont en 3D... tournez autour lorsque c'est possible. Est-ce que le point de vue sur la statue est le même lorsqu'on se place de face, de profil ou de dos? Y a-t-il de nouveaux éléments visibles uniquement en tournant autour qui nous permettent de comprendre l'histoire?

La statue était-elle faite pour être vue de face ou tout autour? Quand on raconte une histoire, il faut la lire en entier pour la comprendre. Peut-on comprendre entièrement une statue en n'en regardant qu'une partie?



Autour d'Apollon Sauroctone

Observer le personnage et sa position en tournant autour. Qui est-il? Qu'est-il en train de faire?

Imaginer une histoire en se basant sur tout ce qui est visible.

Raconter l'épisode mythologique d'Apollon et du monstre Python. À partir de l'histoire *deviner* qui est le personnage, ce qu'il tient dans la main et l'élément manquant sur l'arbre.

On reconnaît Apollon parce que ses traits sont fins presque féminins.

Retrouver cette caractéristique sur la statue.



Autour de Trajan en Diomède

Observer la statue. La tête va-t-elle bien avec le corps?

Observer les traits du visage : quel âge peut-on donner à ce visage? Puis observer le corps, quel âge peut-on donner à ce corps?

Imaginer pourquoi le sculpteur met la tête d'un homme âgé sur un corps jeune? Fait-on encore cela aujourd'hui? Les photographies des personnes célèbres sont-elles parfois retouchées? Pourquoi?

Deviner qui pouvait être ce personnage. Était-ce un inconnu ou quelqu'un de célèbre? Expliquer qui était l'Empereur Trajan.



Autour de Plotine

Observer et *décrire* ce portrait. As-tu déjà vu une telle coiffure? C'est notamment grâce à cette coiffure spéciale que l'on sait qui est cette femme. Elle était toujours représentée ainsi. Il s'agit de Plotine, la femme de l'Empereur Trajan.

Imaginez quel pourrait-être l'attribut de votre enseignant. On reconnaît l'Impératrice grâce à sa coiffure, grâce à quel élément pourrait-on toujours reconnaître un enseignant, un roi ou un footballeur? Comment serait la sculpture que vous pourriez faire de lui?

Deviner pourquoi on faisait des portraits des Empereurs et de leurs femmes? Le fait-on encore aujourd'hui?



Autour de Vénus et Adonis

Observer ce groupe sculpté en tournant autour pour voir tous les personnages. Quel personnage est invisible si on reste devant la statue?

Inventez l'histoire de ces personnages. Que sont-ils en train de faire?

Regardez bien chacun de leurs gestes. Est-ce un couple? Se font-ils seulement un bisou?

Regardez le pied droit de l'homme et ce qu'il tient dans sa main droite. Que s'apprête-t-il à faire?

Raconter l'histoire de Vénus et Adonis. Quel passage de cette histoire le sculpteur Canova choisit-il de nous montrer? Pourquoi?

Expliquer que cette scène a été représentée de très nombreuses fois en peintures, D'habitude les peintres choisissent Vénus en train de s'agripper de toutes ses forces à Adonis pour ne pas qu'il parte. Quelle est la grande différence dans cette sculpture? Pourquoi le sculpteur fait-il ce choix?



Autour de Lédà

Observer et *imaginer* l'histoire de cette œuvre en vous basant sur chaque détail visible.

Raconter l'histoire mythologique de Lédà. Quel passage nous montre Pradier dans cette sculpture? Auriez-vous fait le même choix? Quelle scène auriez-vous représentée?

Le sculpteur a fait plusieurs dessins avant de sculpter cette Lédà, sur l'un d'eux la jeune femme semble pousser le cygne avec sa main droite. *Imaginer* que la sculpture montre aussi ce geste, l'histoire serait-elle différente?



Autour de Daphné

Observer la statue et essayer de déterminer ce qu'elle peut représenter.

Raconter l'histoire de Daphné et de sa métamorphose en arbre (laurier) poursuivie par Apollon.

Déterminer quel moment de l'histoire est représenté. Quels moyens le sculpteur a-t-il utilisé pour montrer le moment de la métamorphose. Distinguer les parties anguleuses, ancrées dans le sol (l'arbre) des parties rondes (le corps de Daphné).

Mimer comment figurer une métamorphose par le mouvement avec les élèves.

Après la visite

Chaque détail compte: de retour en classe, par petits groupes, les élèves inventent une histoire avec deux personnages ou animaux imposés. Ils créent ensuite une sculpture dans l'argile ou la pâte à modeler. Chaque histoire est racontée et les élèves devinent de quelle œuvre il s'agit en se basant, comme au musée, sur chaque détail.

Mythologie: découverte d'un épisode mythologique et des différentes façons dont il a été représenté par les artistes peintres et sculpteurs.

5. PARCOURS HISTOIRE DE L'ART

De la frontalité symétrique égyptienne au modelage énigmatique de Giacometti, parcourez le musée à travers des chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art sur 4000 ans d'histoire.

Niveaux: secondaire I et II

Étapes suggérées:



Avant la visite

S'interroger:

Qu'est-ce qu'une sculpture?

Depuis quand fait-on des sculptures ? Pour représenter quoi?

Pourquoi fait-on des statues à travers le temps ? Observer différentes statues: souvenir d'une personne, trophée, monument historique, création esthétique.

Observer les différentes matières des sculptures et les possibilités qu'offrent chacune d'entre elles?

Une statue peut-elle être abstraite?

Expérimenter:

Prenez les poses de différentes statues pour en comprendre le mouvement: d'une pose hiératique égyptienne aux femmes allongées de Moore en passant par le chiasme classique de l'antiquité grecque. En devenant vous-mêmes les modèles en pose, vous comprendrez mieux comment et pourquoi la sculpture évolue.

Au musée

Au fil du parcours:

Observer les différentes statues: les personnes qu'elles représentent (d'un pharaon à la femme du sculpteur), les positions (hiératique, contraposto, torsion, tension) et les matières?

Peut-on reconnaître les personnages facilement ? Est-ce l'objectif du sculpteur? Le modèle est-il essentiel à la création?

Les statues sont en 3D... tournez autour lorsque c'est possible. Est-ce que le point de vue sur la statue est le même lorsqu'on se place de face, de profil ou de dos? Est-ce vrai à toutes les époques?

Pour certaines sculptures, le contexte de leur lieu de découverte ou de leur création est essentiel à leur compréhension. Remplacez chaque statue dans son contexte...



Autour de Ramsès II

Observer le personnage: sa taille, sa position et ses attributs. Quels sont ses attributs? Qui est-il?

Mimer sa position. *Observer* comme rien ne dépasse.

Comparer cette statue à celle qui lui fait face représentant Sekhmet. *Déduire* de ces observations les codes esthétiques de la sculpture monumentale égyptienne: frontalité, symétrie, construction régulière, absence de mouvement, statique...



Autour de l'Apollon Sauroctone

Observer le personnage et sa position en tournant autour. Qui est-il? Qu'est-il en train de faire?

Mimer sa position pour comprendre les appuis et les courbes inhérents au contraposto. Quelles sont les différences majeures entre cette œuvre et celles observées en salle égyptienne? Pourquoi les sculptures de l'antiquité grecque sont-elles plus fragmentaires que les sculptures égyptiennes si bien conservées?

L'Apollon Sauroctone comme l'Aphrodite sur votre droite sont des copies romaines d'originaux grecs de Praxitèle. Grâce à ces copies, nous savons à quoi ressemblaient les originaux. *Devinez* comment les restaurateurs ont pu restaurer le haut de l'Apollon Sauroctone en plâtre.

Observer les statues qui vous entourent, qui représentent-elles? En cela, sont-elles différentes des sculptures observées en salle égyptienne?

Imaginer à quoi sert l'arbre dans cette statue?



Autour de Vénus et Adonis

Observer ce groupe sculpté en tournant autour pour voir tous les personnages. Quel personnage est invisible si on reste devant la statue? Quelle est la matière de ce groupe sculpté?

En *adoptant* la position du couple et leurs appuis, quels codes esthétiques sont repris dans cette œuvre que vous avez déjà observé?

Regarder le pied droit de l'homme et ce qu'il tient dans sa main droite. Ces gestes vous racontent l'histoire... S'agit-il seulement d'un baiser?

Raconter l'histoire de Vénus et Adonis. Quel passage de cette histoire le sculpteur Canova choisit-il de nous montrer? Pourquoi?

Expliquer que cette scène a été représentée de très nombreuses fois en peinture, D'habitude les peintres nous montrent Vénus en train de s'agripper de toutes ses forces à Adonis pour ne pas qu'il parte. Quelle est la grande différence dans cette sculpture? Pourquoi le sculpteur fait-il ce choix?



Autour du Penseur

Observer ce bronze de Rodin. On croit tous le connaître et pourtant... *Regarder* à quel point chaque partie de son corps est crispée: de ses orteils à sa mâchoire.

Adopter la position du Penseur et essayer de la tenir quelques minutes. Les sculpteurs travaillaient-ils avec des modèles?

Imaginer l'immense différence de travail pour le modèle entre cette œuvre et la statue de Ramsès.

Observer encore ce Penseur et notamment son dos, outre la tension, la torsion est une donnée importante du travail de Rodin. On dit souvent de lui qu'il est le père de la sculpture moderne. Les motifs qu'ils représentent sont classiques mais la manière dont il les modèle est résolument moderne. Le contraste entre une impression générale de stabilité et une grande torsion du corps se retrouve aussi sur la Muse tragique que vous pouvez observer en face de Vénus et Adonis.

Qui est représenté ici? Est-ce important?

Rodin n'était pas un sculpteur, il était modelleur. Des artisans faisaient pour lui les moulages en plâtre, les transcriptions sur marbre, les fontes en bronze. *Observer* à nouveau les 3 œuvres de Rodin qui vous entourent. Elles sont en bronze et pourtant on y devine la main de Rodin travaillant la terre.



Autour de Camille Claudel

Observer ce groupe réalisé par la collaboratrice de Rodin. Y a-t-il des ressemblances avec le travail de Rodin? Observer la position des corps.

S'éloigner de l'œuvre pour la regarder différemment. Ces femmes sont-elles réalistes? Camille Claudel s'est inspirée d'un groupe de femmes qu'elle a observé, de loin, dans un train. Cette distance est-elle visible dans l'œuvre? La perception de ce portrait est-elle

différente si on l'observe de près puis de loin? Qu'en est-il du sujet représenté dans l'histoire de la sculpture? Qu'avez-vous observé depuis les salles égyptiennes? Avez-vous vu beaucoup de femmes inconnues en train de bavarder?



Autour de Reclining Figure

Observer cette dernière sculpture. Quelles différences manifestes voyez-vous avec toutes les autres statues du parcours?

Taille? Motif représenté? Contexte d'exposition? C'est Henry Moore lui-même qui choisit l'emplacement de son œuvre. À votre avis, pourquoi choisit-il cet endroit?

L'œuvre en est-elle plus compréhensive? Plus belle? Le paysage environnant la complète-t-elle? Et que dire d'elle, ne nous fait-elle pas observer ce parc différemment? Si vous vous placez derrière, voyez-vous le musée? Toutes les sculptures que vous avez observées jusque-là sont privées de leur contexte. Ici le lieu d'exposition est le contexte de l'œuvre. Cela change-t-il votre regard? Si vous aviez vu une représentation de Ramsès II devant un temple en Égypte, en quoi votre perception de cette seule sculpture aurait-elle été différente? Dans *Reclining Figure*, Henry Moore reproduit à de très nombreuses reprises le corps d'une femme allongée, une jambe pliée, la tête dressée. *Adopter* la position exacte du modèle en tentant de retrouver les différentes parties du corps dans la sculpture. Tout au long de votre visite, vous avez découvert des statues, parfois des modèles illustres, des histoires connues (mythologie) mais qu'en est-il des sculpteurs eux-mêmes? Avez-vous observé une évolution? Laquelle? À votre avis pourquoi?

Après la visite

Sur une ligne chronologique allant de la statue de Ramsès à *Reclining Figure* de Moore, placer des photographies de sculptures dont vous ne savez rien d'autre. En fonction de leurs matériaux, de leurs formes, de leurs poses, déterminer où elles se situent esthétiquement: avant Ramsès, entre Rodin et Giacometti, après Moore? Essayer de ne pas vous laisser piéger par le néoclassicisme (se sont souvent les seules œuvres qui ont l'air antiques mais qui sont étrangement entières).

FICHES ŒUVRES

La Pierre-aux-Dames

dans la cour du MAH

MATIÈRE ET TECHNIQUE: bloc erratique en micaschiste sculpté en bas-relief

DIMENSIONS : haut.: 1.5 m, long.: 3 m

DATATION: mégalithe du Néolithique moyen, vers 4500 avant J.-C., puis sculpté à l'époque gallo-romaine

PROVENANCE: Troinex

DESCRIPTION: Le bloc erratique de la Pierre-aux-Dames est un gros bloc qui recouvrait un tumulus (structure funéraire du Néolithique). À l'époque romaine, la pierre est transformée avec des sculptures de formes humaines. Trois femmes sont sculptées drapées, sans doute assises, tenant dans leur main devant elles un attribut. Elles pourraient être des Matrones, déesses de la fécondité. Un quatrième personnage debout drapé serait une autre divinité ou une personne en train de faire une offrande.



La Pierre-aux-Dames, néolithique moyen (utilisation du mégalithe), époque gallo-romaine (décor sculpté), bloc erratique en micaschiste, EPI 0906 © MAH Genève, photo : Bettina Jacot-Descombes

POUR EN SAVOIR PLUS: Découverte en 1872, la pierre a d'abord été présentée au parc des Bastions jusqu'à son transfert en 1942 au Musée d'art et d'histoire.



Transfert de la Pierre-aux-Dames de Troinex au Musée d'art et d'histoire, 1942 © Centre d'iconographie genevoise, photo : Joseph Zimmer-Meylan

La Statue du port

Niveau -2, au fond de la salle Archéologie régionale

MATIÈRE ET TECHNIQUE: bois de chêne, sculpté grossièrement

DIMENSIONS: haut. totale: 305 cm, hauteur du personnage: 213 cm

DATATION: 80 avant J.-C.

PROVENANCE: découverte à proximité du port celtique, la statue monumentale en bois a été mise au jour à Genève en 1898, lors de la démolition du Grenier à blé, dans le quartier de Rive

DESCRIPTION: cette statue fut assimilée à une statue médiévale, puis interprétée comme une divinité gallo-romaine. Il faut attendre l'analyse dendrochronologique effectuée en 1974 pour la dater vers 80 avant J.-C. et la reconnaître comme l'exemple le plus imposant de statuaire celtique en bois connu à ce jour.

L'épée le long de sa jambe droite, le bouclier circulaire qu'on distingue dans la main droite et les traces d'un casque à cimier identifient un aristocrate allobroge, placé sur une colonne honorifique, comme les magistrats des cités romaines. D'inspiration méditerranéenne, mais avant tout représentante de la souveraineté allobroge à ses frontières, la statue monumentale du port de Genève offre un témoignage unique des origines de la civilisation gallo-romaine.

POUR EN SAVOIR PLUS: La dendrochronologie (du grec ancien δένδρον, dendron, « arbre », χρόνος, khronos, « temps » et -λογία, -logie, « discours ») est une technique qui permet de dater avec une grande précision les pièces archéologiques qui contiennent du bois. On obtient ces datations à l'année près en comptant et en analysant la morphologie des anneaux de croissance (ou cernes) des arbres. Elle permet également de reconstituer les changements climatiques et environnementaux.



Personnage debout sur un pieu (aristocrate allobroge), vers -80, bois, inv. 004261 © MAH Genève, photo : Bettina Jacot-Descom



Statue colossale de Ramsès II, granit noir, inv. 8934
© MAH Genève, photo: Jean-Marc Yersin

Ramsès II

Niveau -1, sur la gauche en entrant dans la salle Égypte

MATIÈRE ET TECHNIQUE: granodiorite sculptée, ronde bosse. Quand la statue a été retrouvée elle présentait encore des couleurs (jaune et bleu pour la coiffe, rouge pour le visage) mais elles se sont estompées en quelques jours à l'air libre.

DIMENSIONS: haut.: 198 cm, 3 à 3,5 tonnes estimées!

DATATION: Nouvel Empire, XIX^e dynastie, règne de Ramsès II, vers 1290-1224

PROVENANCE: Bubastis, fouilles d'Édouard Naville, entre 1887 et 1889

DESCRIPTION: le pharaon est assis sur un trône de façon hiératique. Il porte un pagne, des bracelets et un pectoral, un grand collier qui couvre le haut de sa poitrine. Mais si on reconnaît qu'il s'agit d'un pharaon, c'est grâce à au Némès coiffe de tissu rayée horizontalement qui retombe jusqu'à ses pectoraux. Au centre de ce Némès, au milieu du front se dressait un cobra sculpté aujourd'hui cassé : *l'uraeus*, serpent protecteur des pharaons. Enfin, la barbe postiche, fausse barbe conique partant du bas du menton jusqu'au plexus rayé horizontalement.

Le roi est représenté assis sur un siège dont les côtés et le dos portent des cartouches dans lesquels sont inscrits ses noms. Grâce à ces hiéroglyphes, on sait qu'il s'agit de Ramsès II.

POUR EN SAVOIR PLUS: Une ligne semble couper le pharaon en deux au niveau du nombril, celle-ci s'explique par le fait que la statue fut exhumée en deux morceaux par Édouard Naville lors de ses fouilles à Bubastis en 1887-1889.

Apollon sauroctone

Niveau -1, au milieu de la salle Grèce

AUTEUR: d'après Praxitèle

MATIÈRE ET TECHNIQUE: marbre du Massif du Pentélique (Attique, Grèce), ronde bosse ; restauration en plâtre au 19^e siècle

DIMENSIONS: haut.: 110 cm; larg.: 71 cm

DATATION: copie romaine du 1^{er} quart du 2^e siècle d'un original grec de 340-330 avant J.-C.

PROVENANCE: Rome



Apollon sauroctone, copie romaine d'après Praxitèle, 1^{er} quart 2^e s.,
marbre originaire du Massif du Pentélique, inv. MF 1316
© MAH Genève, photo : André Longchamp

DESCRIPTION: Apollon jeune, le corps mince et souple, se tient debout en appui sur la jambe droite, le pied gauche en retrait et dans l'axe du pied d'appui. Le support nécessaire à la stabilité de la statue représente un tronc noueux sur lequel le dieu, le bras gauche levé, s'appuie avec grâce. Ses longs cheveux sont rassemblés en chignon au-dessus de la nuque. Cette statue fragmentaire est une copie romaine de la célèbre sculpture en bronze de l'Apollon sauroctone créée par Praxitèle entre 340 et 330 avant J.-C.

POUR EN SAVOIR PLUS: La restauration s'est faite grâce à un moulage effectué sur une autre copie de la même œuvre, aujourd'hui conservée à Rome. Cette restauration a été effectuée au 19^e siècle, avant l'acquisition de l'œuvre par Walther Fol, qui donna sa collection d'œuvres d'art à la Ville de Genève en 1872. Aujourd'hui exposée dans la salle des antiquités grecques, la sculpture a conservé sa restauration. C'est à cet égard une exception, mais l'*Apollon Sauroctone* de Praxitèle est si bien connu, grâce à l'existence de très nombreuses copies, qu'il ne fait aucun doute qu'il se présentait ainsi à l'origine. L'œuvre est aussi exemplaire à un autre titre dans cette problématique, puisque c'est en l'étudiant que les historiens de l'art du 18^e siècle, à commencer par Johann Joachim Winckelmann, considéré comme le fondateur de la branche moderne de cette science, comprirent le phénomène de la copie romaine d'originaux grecs.

Pour aller plus loin ...

La restauration et la collection archéologique

La collection d'antiquités du Musée d'art et d'histoire de Genève est, à de nombreux égards, la plus importante de Suisse. La grande sculpture en marbre – têtes, bustes et figures en pied – y occupe une place de choix. Ce vaste domaine de l'art antique comprend de nombreux originaux, mais aussi plusieurs copies. Ce dernier terme mérite quelques commentaires. En effet, les copies dont il s'agit ici n'ont pas été réalisées à l'époque moderne mais, pour la plupart, à l'époque impériale romaine. Ceci s'explique par le goût prononcé des Romains pour l'art des cultures qu'ils ont intégrées à l'Empire, à commencer par la sculpture grecque. Cette faveur se perçoit dans les sources littéraires : il n'est pas rare d'y trouver une commande de copies d'œuvres majeures de la statuaire grecque pour l'ornement d'un jardin ou d'une pièce d'apparat. Les vestiges archéologiques témoignent tout autant de la passion des Romains pour l'art grec : les trouvailles et les fouilles menées à partir du XVII^e siècle ont mis au jour plusieurs statues copiant les mêmes originaux, découvertes dans des endroits différents.



Apollon Sauroctone. 350 av. J.-C., peut-être original de Praxitèle, bronze, cuivre et incrustation de pierre; The Cleveland Museum of Art, Severance and Greta Millikin Purchase Fund 2004.30.a



Apollon, dit " Apollon Sauroctone ", copie romaine du 1er siècle après J.-C., d'après un original grec vers 350-340 avant J.-C., marbre, Louvre



Apollon, dit " Apollon Sauroctone ", copie romaine du 1er siècle après J.-C., d'après un original grec vers 350-340 avant J.-C., marbre, musée Pio-Clementino

L'existence de ce grand nombre de modèles conservés, tous incomplets après leur traversée des siècles, mais complémentaires entre eux, a permis la reconstitution plus ou moins partielle de certains archétypes. Ces reconstitutions ont donné lieu à des restaurations, depuis la Renaissance essentiellement. Cependant, les progrès dans les connaissances historique et artistique de l'Antiquité ont montré que certaines restaurations, effectuées sans assez de fondements, ne reflétaient pas correctement l'aspect des œuvres à l'origine. Depuis quelques dizaines d'années, les restaurateurs soustraient donc aux sculptures antiques les ajouts apportés lors de ces quatre derniers siècles.



L'empereur Trajan en Diomède

Niveau -1, dans la salle Rome, au fond à droite

MATIÈRE ET TECHNIQUE: marbre de Carrare (Italie), ronde bosse; restauration et reconstitution vers 1865 de la partie inférieure de la statue)

DIMENSIONS: Haut.: 213 cm, larg.: 114 cm

DATATION: 112/113

PROVENANCE: Ostra Vetere, 1841

DESCRIPTION: Emblématique de l'art romain, cette statue, légèrement plus grande que nature, est composée d'un «amalgame»: le corps athlétique est la réplique du célèbre Diomède que sculpte Crésilas dans le troisième quart du 5^e siècle avant J.-C. La tête, quant à elle, empreinte de réalisme, est un portrait de Trajan, qui règne sur l'Empire de 98 à 117 après J.-C. Tout porte ainsi à croire que, par la sculpture du Musée d'art et d'histoire, on a rendu hommage à Trajan, en faisant de lui un nouveau Diomède, selon un célèbre modèle sculpté au 5^e siècle avant J.-C., et en le représentant comme le premier protecteur de Rome.

POUR EN SAVOIR PLUS: Diomède est une importante figure mythologique du cycle légendaire de la guerre de Troie. Féroce combattant – il va jusqu'à blesser Aphrodite elle-même –, frère d'armes d'Achille, il est aussi celui qui, en compagnie du rusé Ulysse, dérobe la statuette d'Athéna, le Palladion, dans la cité de Troie. Il s'agit là d'une condition *sine qua non* pour que la ville tombe. C'était précisément ce rapt que la statue de Crésilas représentait: Diomède portait la célèbre effigie, adossée à son bras gauche. La légende raconte que Diomède, suite à ses pérégrinations après la victoire des Grecs, remet cette effigie à Énée, le fondateur légendaire de Rome. Et on peut aller plus loin: certains textes nous disent que le Palladion fait partie des objets sacrés

conservés dans le Temple de Vesta, au centre de la Ville éternelle. Ces objets, au caractère assurément magique, étaient censés assurer le salut de Rome et de l'Empire. Voilà qui explique l'absence de l'effigie au bras de Trajan, sur notre statue. En effet, une idole telle que le Palladion ne pouvait apparaître aux yeux de tous, en vertu de sa nature sacrée. Son remplacement par un glaive montrerait que ce dernier veille à la conservation de l'effigie et, partant, au salut de l'Empire.

Trajan représenté en Diomède, auteur inconnu, marbre, inv. 8938 © MAH Genève, photo: Jean-Marc Yersin

Tête de l'impératrice Plotine

Niveau -1, dans la salle Rome, le long du mur côté fenêtres

AUTEUR: attribué au Maître de Fonseca

MATIÈRE ET TECHNIQUE: marbre de Marmara (Turquie), ronde bosse

DIMENSIONS: Haut. : 61,5, larg.: 25 cm

DATATION: entre 118 et 120 (règne d'Hadrien)

PROVENANCE: Ostie, découverte entre 1802 et 1804



Tête colossale, Plotine, attribué au Maître de Fonseca, 118-120, marbre de Marmara, inv. 19479 © MAH Genève, photo : Bettina Jacot-Descombes

DESCRIPTION: Cette pièce achetée en 1954 est la pièce maîtresse de la collection de portraits romains du Musée d'art et d'histoire, la plus importante de Suisse.

Il s'agit d'un portrait de l'impératrice Pompeia Plotina, Plotine, épouse de l'empereur Trajan. Il est caractérisé par une coiffure spécifique de l'iconographie de Plotine avec laquelle elle a souvent été identifiée. La surface de ce portrait

est extrêmement lisse, le visage est très doux avec les orbites profondes des yeux et les lèvres entrouvertes. L'impératrice est présentée sous les traits encore fermes d'une femme d'âge mûr. Le haut du visage est encadré par une bande de cheveux, dominée par un postiche de mèches souples émergeant d'un nœud. Ce postiche repose lui-même sur les cheveux tirés en arrière, maintenus par un très fin diadème, presque invisible. Ce type de coiffure est très en vogue au début du deuxième siècle de notre ère et il était porté par les femmes de l'époque imitant l'impératrice. Très classicisant, ce portrait date probablement de l'époque de l'empereur Hadrien, successeur de Trajan, mais probablement encore du vivant de Plotine, entre 118 et 122.

Son état est presque parfait, seuls le nez et les oreilles sont cassés, il manque aussi l'arrière de la coiffure car une ancienne restauration a été retirée.

POUR EN SAVOIR PLUS: Le portrait de Plotine a été découvert dans les thermes de la Porte Marine à Ostie, ville voisine de Rome qui était durant l'antiquité romaine le port principal. Ces thermes ont été édifiés sous le règne de l'empereur Trajan mais leur construction a été agrandie sous le règne de son successeur Hadrien. Le portrait de Plotine date certainement de cette époque. Il était très probablement associé à un portrait de Trajan.

Pompeia Plotina était une impératrice romaine, femme de l'empereur Trajan au premier siècle de notre ère. Elle est restée célèbre pour sa philosophie, sa vertu, sa dignité et sa simplicité. Elle était particulièrement proche de la philosophie épicurienne d'Athènes. Par son influence, elle a amélioré l'éducation, aidé les plus démunis et développé des valeurs de tolérance dans la société romaine.

Statuettes

Niveau -1, salles Rome et Égypte



TITRE: Une reine ptolémaïque, sous les traits de Tyché, divinité tutélaire de la fortune, de la prospérité et de la destinée d'une cité ou d'un État

LOCALISATION: Salle Rome, vitrine Religion romaine

MATIÈRE ET TECHNIQUE: Or, fonte creuse

DIMENSIONS: haut. 5 cm

DATATION: époque ptolémaïque, de 150 avant J.-C. à 50 avant J.-C.

PROVENANCE: lieu de découverte indéterminé

DESCRIPTION: La présence du nœud isiaque sur la poitrine ainsi que de la corne d'abondance dans la main gauche de la figurine permet d'identifier une Isis Tyché. Les reines ptolémaïques étant souvent associées à la déesse Isis. On peut plus précisément reconnaître la Reine Arsinoë II, grâce aux traits du visage semblables à ceux de portraits figurant sur des monnaies.

Statuette, Reine ptolémaïque, époque ptolémaïque, or, inv. 020237 © MAH Genève, photo : Samuel Crettenand



TITRE: Isis allaitant Harpocrate

LOCALISATION: Salle Égypte, vitrine 4 (culte et divinité)

MATIÈRE ET TECHNIQUE: Bronze, or en incrustation, fonte

DIMENSIONS: haut. 20 cm

DATATION: Basse-Époque (de 750 à 332 avant J.-C.)

PROVENANCE: Lieu de découverte indéterminé

DESCRIPTION: Cette statuette représente Isis allaitant Harpocrate. Dans la mythologie égyptienne, Harpocrate désigne Horus enfant, fils d'Isis et d'Osiris. C'est sous ce nom que le dieu Horus fut adoré à Alexandrie d'abord, puis dans tout le monde gréco-romain, à côté d'Isis, de Sérapis et d'Anubis. Ce nom n'est qu'une forme hellénisée des mots égyptiens « Har-pokhrat », qui signifient « Horus l'enfant ». Isis est une reine mythique et une déesse funéraire de l'Égypte antique. Le plus souvent, elle est représentée comme une jeune femme coiffée d'un trône ou, à la ressemblance d'Hathor, d'une perruque surmontée par un disque solaire inséré entre deux cornes de vache.

Statuette, Isis allaitant Harpocrate, Basse-Époque, bronze, inv. 019453 © MAH Genève, photo : Ariane Arlotti



TITRE: Luna

LOCALISATION: Salle Rome, hors vitrine le long du mur

MATIÈRE ET TECHNIQUE: Marbre du massif du Pentélique (Grèce), ronde bosse

DIMENSIONS: haut. 76 cm

DATATION: Deuxième moitié du 2^e siècle après J.-C.

PROVENANCE: Rome

DESCRIPTION: Cette statuette représente la déesse romaine Luna. Dans la mythologie grecque, elle est Séléné fille des Titans Hypérion et Théia, sœur d'Hélios (le Soleil) et d'Éos (l'Aurore). Elle est représentée comme une belle femme au visage d'une blancheur étincelante, vêtue d'une longue robe fluide blanche, avec un pan de son manteau qui s'élève sur sa tête. Elle porte une lune, en croissant, retournée derrière sa tête. Dans la main gauche, elle porte également une torche.

Statuette, Luna, 2^e moitié du 2^e siècle, inv. MF 1317 © MAH Genève, photo : Olivier Zimmerman



Saint Thibault

Niveau 0, salle 12

AUTEUR: Claus de Werve

MATIÈRE ET TECHNIQUE: bois de noyer sculpté en ronde bosse, polychromie ancienne

DIMENSIONS: Haut.: 64 cm

DATATION: vers 1430

DESCRIPTION: Saint Thibault est représenté en jeune noble pratiquant l'art de la fauconnerie de haut vol: il est revêtu d'une tunique ceinturée et porte un carnier, petit sac pendu à sa ceinture. Son manteau, doublé d'hermine et bardé de trois bandes de la même fourrure (aujourd'hui presque disparues), est l'attribut des dauphins du royaume de France. Thibault naquit à Provins en 1033. Il quitta la chevalerie pour vivre en ermite dans une forêt. Après un pèlerinage à Compostelle et à Rome, il devint prêtre et

termina ses jours dans le nord de l'Italie. Canonisé en 1073, son culte était très répandu en Bourgogne et en Île-de-France. Le modèle de cette sculpture pourrait avoir été élaboré par Claus de Werve (vers 1380-1439), neveu et successeur de Claus Slutter, célèbre sculpteur flamand, actif en Bourgogne et Franche-Comté à partir de 1396. Des œuvres apparentées ont été répertoriées dans les églises de Poligny et de Brémur.

Saint Thibault, Bourgogne, vers 1430. Bois de noyer recouvert d'une polychromie ancienne, inv. 1980-0292 © MAH Genève, Photo: Bettina Jacot-Decombes

POUR EN SAVOIR PLUS: À la fin du Moyen-Âge, les saints et les saintes accompagnent chacun, sa vie durant, de la naissance à la mort. Le nom de baptême est notamment donné en leur honneur. On les invoque aussi régulièrement pour des demandes particulières, lors de maladies ou de difficultés. Aux 14^e et 15^e siècles, le salut individuel est une affaire collective: le sort du défunt repose entre les mains de la communauté des croyants, qui prient les saints d'intercéder en sa faveur. Il n'est alors pas étonnant que les saints et les saintes deviennent l'un des thèmes majeurs de l'art de cette époque. Que ce soit dans l'église, en ville ou à la maison, leurs effigies occupent une place privilégiée et s'adressent à la population tout entière, du plus humble au plus riche. Chaque paroisse est tenue de placer sur l'autel majeur de son église l'image du saint patron aux côtés d'un crucifix et d'une représentation de la Vierge.

Reclining Figure, Arch Leg, de Henry Moore (1897-1986)

Dans le Parc de l'Observatoire (devant le MAH)



Henry Moore, *Reclining Figure, Arch Leg*, 1969-1970, bronze, inv 1974-0015, © MAH Genève, photo : Yves Siza

MATIÈRE ET TECHNIQUE: bronze, fondeur:

H. Noack/Berlin, signé tirage : Moore 4/6

DIMENSIONS: Haut. : 244 cm, larg.: 463 cm

DATATION: entre 1969 et 1970

DESCRIPTION: L'emplacement de cette sculpture dans le Parc de l'Observatoire fut choisi par Henry Moore lui-même. *Reclining Figure, Arch Leg* est un exemple majeur de la sculpture de la seconde moitié du 20^e siècle. Dès les années 1920, Moore n'a de cesse de se confronter au thème de la figure couchée. Petit à petit, il tentera de « détruire la surface », selon ses mots, pour commencer à la creuser. Ainsi apparaîtront des représentations de ce sujet en deux parties distinctes. L'espace, le vide ainsi créé, devient alors forme à part entière au même titre que la matière, le bronze. Pour savoir ce que le sculpteur anglais souhaitait transmettre au travers de ses sculptures, il suffit de le lire : « Je veux que ma sculpture ait cette énergie interne, cette pulsion vers l'extérieur ». La plupart de ses sculptures représentent une silhouette couchée (reclining figure), souvent féminine, parfois percée d'un rond dans le corps surtout à partir des années 1960. Moore a été inspiré par une sculpture maya connue sous le nom

de « Chac Mool », dont il a vu une reproduction en plâtre à Paris en 1925. De plus en plus monumentales, de plus en plus abstraites, parfois désarticulées, les sculptures de l'artiste ont fait l'objet de nombreuses commandes officielles.

POUR EN SAVOIR PLUS: À part quelques représentations de « groupes familiaux » dans les années 1950, le sujet est presque toujours une silhouette féminine. De plus, les sculptures de Moore sont souvent percées ou contiennent des cavités, des excavations. Beaucoup interprètent la forme ondulée de ces silhouettes étendues comme des références au paysage et aux vallées du Yorkshire, lieu de naissance de l'artiste.

Quand la nièce de Moore lui demande pourquoi ses sculptures ont de si simples titres, il répond : « Tout art doit avoir un certain mystère et doit interroger le spectateur. Donner à une sculpture ou à un dessin un titre trop explicite enlève une part de ce mystère, et ainsi le spectateur se déplace vers l'objet suivant, sans faire l'effort de mesurer le sens de ce qu'il vient de voir. Tout le monde pense avoir compris, mais en fait pas vraiment, tu sais ».

Le Passé et L'Avenir, de James Vibert (1872-1942)

Niveau 2, palier de l'étage Beaux-arts



MATIÈRE ET TECHNIQUE: pierre, ronde-bosse

DATATION: entre 1919 et 1922

DIMENSIONS: *Le Passé*: haut. 213, *L'Avenir*: haut. 208 cm

PROVENANCE: *Le Passé* et *L'Avenir* sont commandés par la ville de Genève pour garnir le palier du premier étage du Musée d'art et d'histoire où deux socles attendaient leur décoration plastique prévue par l'architecte, depuis l'inauguration du bâtiment, en 1910. D'après un article paru sous la signature de M. Deonna, directeur du musée, l'idée à exprimer fût bien complexe, il fallait que les motifs suggèrent « l'idée même de ce qu'est le Musée, il faut que la pensée que révèlent les mille œuvres enfermées en lui y soit ». Vibert place finalement ces deux motifs de pierre au Musée en juillet 1922.



DESCRIPTION: Chaque groupe se compose de quatre figures nues, deux masculines, deux féminines, de grandeur nature, disposées autour d'une urne. Les quatre figures du *Passé* sont tournées en dedans, vers l'urne où elles regardent le temps s'engloutir ; les quatre figures de *L'Avenir* au contraire s'adossent à l'urne, le front haut, le torse en bataille. Ces deux groupes sont comme deux actes inversés d'une danse. Les décorations de gerbe du premier groupe répondent aux tresses des chevelures; les grappes du second s'accordent aux seins gonflés de *L'Avenir*. Ce style hybride, mi-décoratif et mi-réaliste, ce travail à la boucharde (marteau à une ou deux têtes interchangeable en acier, composées chacune d'un damier de pointes pyramidales dites en « pointe-de-diamant ») peut tout de même laisser perplexe. Vibert tend à des formes pleines, rondes et calmes que les deux femmes du monument de *L'Avenir* n'atteignent pas forcément. Elles sont très musculeuses et contractées. L'artiste

souligne violemment le muscle, la cage thoracique, sans atteindre à la puissance de certaines œuvres antérieures plus sereines. *Le Passé* est plus reposé, moins contracté, et cependant on y trouve encore des muscles saillants.

POUR EN SAVOIR PLUS: L'œuvre considérable de Vibert est dominé par le mouvement symboliste. L'influence de Rodin, dont il fut l'élève, est manifeste dans presque toutes ses compositions de groupe. Cependant l'idée dominante du sculpteur carougeois d'exploiter les potentialités de la matière pour réaliser une œuvre hautement symbolique s'oppose à son maître, qui utilise, disait-il, « la matière en despote ». Pourtant, dans la pratique, Vibert ne jouissait pas des conditions matérielles nécessaires pour réaliser ses ambitions. Toutes ses œuvres monumentales officielles sont ainsi marquées d'une pesanteur qui découle non seulement des matériaux, mais de leur traitement sculptural qui en accentue la compacité.

James Vibert, *Le Passé* et *L'Avenir*, entre 1919 et 1922, pierre, inv. 1922-0315 et 1922-0316 © MAH Genève

Pour aller plus loin ... Les sculptures « décoratives » du MAH



La Façade

Les façades du musée, dessinées par Marc Camoletti en 1902, ont une ornementation essentiellement architectonique. Au-dessus de la porte d'entrée, le fronton se prolonge par un groupe de sculptures en pierre, signées Paul Amlehn (1867-1931). Peu connu, cet artiste avait été l'élève d'Henri Boutry à Paris. Il reçut le premier prix du concours public pour les façades du musée en 1906, devant le genevois Rodo. Amlehn sculpta une *Allégorie des Arts* avec la Renommée embouchant

sa trompette au-dessus des personnifications de l'Architecture, du Dessin, de la Peinture et de la Sculpture. Le sommet des angles du bâtiment central est marqué par une *Allégorie de l'Archéologie*, avec des enfants soulevant le voile qui recouvre un buste antique et un autre enfant allumant le flambeau du Savoir, et une *Allégorie des Arts appliqués* où d'autres enfants travaillent à la confection d'un vase et jouent de l'orgue. Enfin, les angles du côté du passage Burlamachi s'amortissent avec des trophées d'armes antiques.

Le hall d'entrée

En 1923, le hall du Musée d'art et d'histoire accueille la sculpture, les *Quatre Saisons* de Charles-Albert Angst (1875-1965). Le sujet universel et la sobriété formelle de ces œuvres coïncident harmonieusement avec le reste du programme décoratif. Deux figures colossales d'Angst acquises en 1920, *Le Matin* et *Le Soir* (1916), furent installées ultérieurement à l'étage inférieur, de part et d'autre des portes menant à la cour. Les commanditaires aimeraient quatre figures féminines, il imagine alors un cycle saisonnier que Waldemar Deonna, alors directeur du musée, décrit avec lyrisme dans *Pages d'Art* en 1923: «Dans les niches du vestibule, les Quatre Saisons, nues, forment la ronde du temps,



Charles-Albert Angst, Été, Automne, Hiver et Printemps, 1923, pierre savonnaire de la Franche-Comté, © MAH Genève, photo : Bettina Jacot-Descombes

étapes de l'année comme de l'humanité. Une jeune fille [...] s'étire; elle semble sortir du sommeil et s'éveiller à la vie; autour d'elle, de petites flammes annoncent la chaleur naissante: c'est le Printemps. Entourée d'épis, une jeune femme aux formes plus pleines, les bras levés, protège ses yeux contre la lumière éblouissante de l'Été – une troisième s'abandonne à la joie de l'Automne qui fait, autour d'elle, mûrir les fruits. De l'une à l'autre la maturité a amplifié les formes du corps féminin. Et voici l'annonce du déclin. L'Hiver est venu; des glaçons ont remplacé les flammes, les épis et les fruits. Pensive, bras croisés sur la poitrine, dans une attitude de repliement sur elle-même, la mère se recueille. Elle songe au passé de l'homme, elle entrevoit aussi l'avenir, et ses flancs alourdis portent l'espoir du renouveau, assimilé de tout temps à l'enfance, à la jeunesse humaine.

Vénus et Adonis, d'Antonio Canova (1757 - 1822)

Niveau 2, palier de l'étage Beaux-arts

MATIÈRE ET TECHNIQUE: marbre blanc ;
ronde-bosse, couple en pied sur base
rectangulaire, socle rond

DATATION: 1795

DIMENSIONS: haut. 185 cm x larg. 95 cm

PROVENANCE: Antonio Canova sculpte ce groupe entre 1788 et 1794 pour le Marquis de Salsa à Naples mais le Genevois Guillaume Favre le rachète en 1820 pour orner la bibliothèque de la Villa La Grange. À cette occasion, Canova insiste pour que l'œuvre retourne dans son atelier afin qu'il polisse à nouveau les corps de marbre et retravaille le drapé tombant négligemment sur les hanches de la jeune femme. Cette œuvre est donc un des chefs-d'œuvre de Canova, elle a la fougue d'une œuvre de jeunesse mais aussi les contrastes et finitions d'un artiste confirmé. C'est William Favre qui légua à la Ville de Genève la Villa La Grange et les œuvres qui s'y trouvent.



Antonio Canova, *Vénus et Adonis*, 1795, marbre, © MAH Genève, photo : Flora Bevilacqua

DESCRIPTION: Vénus regarde amoureusement un jeune homme, en effleurant délicatement le bas de son visage. Elle penche la tête pour mieux l'observer. Quant à lui, il lui sourit tendrement en la regardant dans les yeux, la tête légèrement inclinée. Son bras gauche enlace la déesse, la retenant contre lui, la main plaquée entre ses reins. En appui sur la jambe gauche, ses hanches se rapprochent gracieusement du corps de Vénus en effleurant le drapé qui la recouvre à peine. Son bras droit, lâche, repose contre son corps, un javelot ou un lagobolon (ou ce qu'il en reste) dans la main. C'est la présence du chien derrière le groupe qui nous indique la suite de l'action.

Canova saisit dans le marbre une histoire célèbre, maintes fois représentées dans la sculpture depuis le 16^e siècle : il s'agit du couple Vénus et Adonis juste avant la mort de ce dernier. Le jeune Adonis veut partir à la chasse, cependant Vénus sait déjà quel destin funeste attend son amant. Elle le retient donc dans un geste délicat. Cette bouche qui ne sourit pas donne déjà quelque chose de tragique à son expression. Elle retient son visage afin qu'il la regarde une dernière fois et qu'il devine dans ses traits toute son inquiétude, dans l'infime espoir que ce tout dernier regard l'empêcherait de partir vers sa destinée tragique. Hélas, voit-on déjà dans le sourire du jeune Adonis que sa décision est prise, et, ainsi que son pied droit l'indique, dirigé vers la position opposée de celle de Vénus, il partira et mourra. Le dieu Mars métamorphosé en sanglier le blessera mortellement à l'aine pour pouvoir consoler Vénus désormais seule.

POUR EN SAVOIR PLUS: Dans les représentations de cette scène depuis la Renaissance, Vénus tente violemment de l'empêcher de partir en s'agrippant à son corps de toutes ses forces. Mais à la violence, Canova préfère la tendresse, la délicatesse et le silence de la déesse, impuissante face à la fin qu'elle sait proche. Cette fin tragique est tout de même matérialisée par le sculpteur, en effet le couple s'élève sur un socle qui est une reconstitution d'un autel antique de sacrifice mettant ainsi en évidence que cette histoire d'amour a été sacrifiée sur l'autel de la jalousie de Mars.

Léda, dite « Léda des artistes », de James Pradier (1790-1852)

Niveau 2, salle 415, *Métamorphoses*

MATIÈRE ET TECHNIQUE: ivoire, or, argent, turquoise, bronze et marbre gris (socle)

DIMENSIONS: haut. 66 cm

DATATION: 1851

PROVENANCE: création en 1851 par Jean-Jacques Pradier, dit James Pradier, École française

DESCRIPTION: Seule œuvre réalisée en ivoire répertoriée dans l'œuvre de James Pradier, la Léda épouse, dans sa courbure, la forme de la défense d'éléphant dont elle est tirée. Coiffée de nénuphars, parée de turquoises et de bijoux en or, la femme du roi de Sparte apparaît ici comme une nymphe qui semble n'opposer qu'une résistance timide à la détermination de Zeus qui a pris la forme d'un cygne pour la séduire. De l'union de Zeus et de Léda naîtront Castor et Pollux, ainsi que la belle Hélène, héroïne tragique de la Guerre de Troie. La Léda de Pradier est formée de six pièces d'ivoire.

L'œuvre a sans doute été l'un des défis les plus difficiles à relever pour James Pradier. À la difficulté de la taille et du polissage – à laquelle l'artiste fait référence dans sa correspondance – ainsi qu'à celle de l'assemblage des différentes parties, s'ajoute celle de la composition subtile de l'ensemble. Le Musée d'art et d'histoire conserve quatre croquis révélant d'autres alternatives auxquelles l'artiste avait pensé. L'une d'elles montre une Léda plus farouche, le bras gauche replié repoussant les avances du dieu.

POUR EN SAVOIR PLUS: Figure chrysléphantine, c'est-à-dire faite d'or et d'ivoire, la Léda de Pradier n'est pas sans rappeler que, dans l'Antiquité, ces matériaux précieux ornaient les célèbres et colossales

statues d'Athéna du Parthénon et de Zeus à Olympie. Bien loin de l'effet impressionnant qu'elles devaient inspirer, la Léda de Pradier n'en demeure pas moins une œuvre qui invite à la contemplation et donc à la rêverie. Son charme, délicat et sensuel, relève autant de la finesse avec laquelle chaque élément est travaillé, que du contraste entre l'ivoire, la turquoise et l'argent oxydé que Pradier choisit pour réaliser le cygne.

Passé maître dans l'art de l'élégance, Pradier s'affirme ici comme le virtuose du mouvement, de la danse suspendue et des sentiments ambivalents que fait naître le désir amoureux. Conçue pour une loterie en bénéfice des artistes, organisée à Paris sous l'égide du baron Taylor en 1851 – d'où son nom *Léda des artistes* –, l'œuvre fut acquise en 1986 par souscription, sous les auspices de la Société des Amis du Musée d'art et d'histoire.



James Pradier, « Léda », dite aussi « Léda des artistes », 1851, inv. 1986-128 © MAH Genève, photo: Yves Siza

Pour aller plus loin ... Genèse d'une œuvre de James Pradier

Le Musée d'art et d'histoire a la chance de conserver dans ses collections les différentes étapes qui ont jalonné la création de *Léda*. Les dessins nous montrent les différents choix iconographiques qui s'offraient à Pradier : une Léda farouche ou une Léda plus accueillante.



James Pradier, étude pour la « Léda », 1849, © Cabinet d'arts graphiques du MAH, photo: J.-M Aeschiman, inv. 1852-45



James Pradier, étude pour la « Léda », 1850, © Cabinet d'arts graphiques du MAH, photo: J.-M Aeschiman, inv. 1852-44

C'est ensuite le modèle en plâtre qui fige la décision iconographique de l'artiste, Léda ne sera pas une reine farouche mais une reine timidement accueillante. Cependant le modèle en plâtre demande à l'artiste moins d'effort qu'il n'aura à en fournir pour ensuite le faire correspondre à la forme d'une défense d'éléphant en ivoire. Les courbes de Léda doivent en effet se plier à celles naturellement présente d'une défense. Enfin, pour que l'œuvre finale paraisse d'un tenant, l'artiste se doit de nous dissimuler les différents raccords. L'œuvre paraît ainsi majestueuse, elle semble être sculptée à même la défense sans aucun ajout. Et pourtant, grâce à une radiographie, le tour de magie se dévoile, les agrafes métalliques tenant les différentes parties ensemble de l'intérieur apparaissent. Quant aux jonctions qui devraient être visibles à l'œil nu, ce sont les bijoux et les cheveux de Léda qui, subtilement placés par Pradier, nous cachent le pot aux roses.



James Pradier (auteur), Salvator Marchi (mouleur), modèle préparatoire pour Léda, vers 1851, plâtre patiné, Ville de Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 1910-0212 /



James Pradier, « Léda », 1851, © MAH, 1986, acquis par souscription, sous les auspices de la Société des Amis du Musée d'art et d'histoire, photo: Y. Siza, inv. 1986-128



Radiographie du buste de « Léda », dite aussi « Léda des artistes », de James Pradier, © MAH, radiographie: Martine degli Agosti, inv. 1986-128

Le Penseur, d'Auguste Rodin (1840-1917)

Attention : pas exposé actuellement

MATIÈRE: bronze, patine noire

DIMENSIONS: haut. 72 cm, larg. 34 cm, profondeur 53 cm

DATATION: 1880 (modèle original), 1896 (fonte)

PROVENANCE: création en 1880 par Auguste Rodin, fonte par Auguste Griffoul en 1896. Le MAH possède quatre œuvres de Rodin dont trois lui ont été offertes à la suite de l'exposition *Puvis de Chavanne, Eugène Carrière, Auguste Rodin* au Musée Rath en 1897. Cette exposition genevoise était la première grande exposition des œuvres de Rodin, c'est aussi pourquoi il offrit au musée *La Muse tragique, Masque de l'homme au nez cassé* et *Le Penseur*.



Auguste Rodin, *Le Penseur*, élément de la Porte de l'Enfer, 1880 (modèle original); 1896 (fonte), Inv. 1896-0011, © MAH Genève, photo Jean-Marc Yersin

DESCRIPTION: Créé dès 1880 dans sa taille d'origine, environ 70 cm, pour orner le tympan de *La Porte de l'Enfer*, *Le Penseur* était alors intitulé *Le Poète* : il représentait Dante, l'auteur de *La Divine Comédie*, penché en avant pour observer les cercles de l'Enfer en méditant sur son œuvre. *Le Penseur* était donc à la fois un être au corps torturé et un homme à l'esprit libre, décidé à transcender sa souffrance par la poésie.

Tout en gardant sa place dans l'ensemble monumental de *La Porte*, *Le Penseur* fut exposé isolément dès 1888 et devint ainsi une œuvre autonome. Agrandi en 1904, il prit une dimension monumentale qui accrut encore sa popularité: cette image d'un homme plongé dans ses réflexions, mais dont le corps puissant suggère une grande capacité d'action, est devenue l'une des sculptures les plus célèbres qui soient.

Au départ, *Le Poète* devait donc être placé au-dessus d'une série de condamnés sculptés en bas-relief, en méditation sur leur sort, d'où la position de la statue. Un bref regard suffit à comprendre l'importance de cette méditation : le personnage semble être imperturbable et perdu dans les profondeurs de son âme. Ce rapport à l'âme est ici l'essentiel du travail de Rodin. Pourtant pleine d'une force et d'une puissance retenue, mise en valeur par le travail de la musculature, la statue ne donne à la force physique que l'apparence extérieure. La véritable force existe davantage à travers l'évocation d'une puissance intérieure, comme l'expression des tourments de l'âme, des angoisses humaines.

POUR EN SAVOIR PLUS: Commencée en 1880, *La Porte de l'Enfer* n'est toujours pas terminée en 1900, et Rodin continue d'y travailler. À l'origine, *La Porte* est prévue pour le Musée des Arts Décoratifs que le Ministère des Beaux-arts souhaite faire construire à l'emplacement de la Cour des Comptes incendiée pendant la Commune. Au fil des années, Rodin, qui ne cesse de faire patienter son commanditaire, commence à comprendre que le musée ne sera jamais édifié (à sa place, on construit la gare d'Orsay). Au cours de sa conception, *La Porte* a en effet accueilli plusieurs centaines de figures, dont certaines sont dupliquées par moulage. Elle est ainsi devenue au fil des années un véritable vivier de sujets dont certains ont pris leur autonomie: *Ugolin, Le Baiser, Fugit Amor, Le Penseur...* Ce dernier exemple finit lui aussi par accéder, *a posteriori*, au statut de monument dédié à la pensée ou à l'esprit, lorsqu'une version agrandie en bronze, acquise par souscription par les Parisiens, est installée en 1906 devant la façade du Panthéon.

Pour aller plus loin ... l'atelier de Rodin

Rodin est un sculpteur-modeleur qui modèle de l'argile pour en faire une sculpture destinée à être moulée en plâtre, puis fondue en bronze ou/et taillée dans le marbre. À chaque étape, un collaborateur intervient. Le célèbre Rodin n'est donc pas un sculpteur mais un modeleur.

Les sculpteurs de Rodin

Rodin travaillait avec de nombreux assistants, praticiens et mouleurs, tailleurs de marbre et photographes qui l'assistaient dans son atelier de Meudon, la villa des Brillants, aujourd'hui musée, où il est enterré. Ainsi, plusieurs de ses œuvres comme *Le Penseur* ont été agrandis (ou réduits) en plâtre par Henri Lebossé, son principal sculpteur-mouleur depuis 1894. D'autres ont été taillées dans le marbre par Antoine Bourdelle ou par Jean Turcan. En 1890, François Pompon entre dans l'atelier de Rodin, où il travaille comme praticien au dépôt des marbres, rue de l'Université. Il y dirige l'atelier dès 1893, transmettant les comptes, payant les marbres et supervisant le travail. Les bronzes sont fondus au sable ou à la cire perdue, entre autres par Barbedienne, Hébrard ou Rudier (de 1902 à 1952). Les patines des bronzes étaient travaillées selon un procédé spécial par Jean Limet.

Les étapes de création

La méthode de travail suivait trois étapes: la fragmentation, l'assemblage et la démultiplication. Rodin dessinait puis modelait de sa main une sculpture en terre crue à une échelle donnée. La sculpture était ensuite moulée par ses assistants ouvriers mouleurs et plâtriers, puis tirée en plâtre, avant d'être reproduite à une échelle différente (démultiplication). Rodin procédait alors parfois à des assemblages inattendus de morceaux par fragmentation des plâtres précédents qui, s'ils lui convenaient, donnaient jour à un original en plâtre, lui-même ensuite moulé et tiré en bronze en nombre limité, mais à différentes échelles. Enfin, elle pouvait être sculptée en marbre par un praticien.

Authenticité

Dès la mort de Rodin, la question de l'authenticité des bronzes se pose, Rodin lui-même qualifiant ses bronzes de « **reproduction** de ses originaux en argile. ». Après la mort de Rodin, les caricaturistes se moquèrent autant de la production pléthorique de l'artiste que des faux que son succès engendra. Dans un numéro de *La Baïonnette* d'avril 1919, Marcel Capy conclut une satire en écrivant : « Moi Rodin, épicier, sain de corps et d'esprit, n'ai jamais sculpté ! **Tous les Rodins sont faux !** » Jusqu'en 1968, les tirages des bronzes ne sont pas limités par la loi française, aussi certains fondeurs qui ont les moules originaux produisent à la demande entre 1917 et 1968. De plus, le marché de l'art a connu un scandale important au cours des années 1990, avec la découverte de réseaux de faussaires — dont Guy Hain et Gary Snell — condamnés par la justice française en 2001, mais dont l'activité a inondé le marché de centaines d'œuvres contrefaisant celles de Rodin. De plus, depuis que l'œuvre de Rodin est entrée dans le domaine public en 1982, *Le Penseur*, par exemple, été édité à 25 exemplaires en Corée en 2000. Si l'œuvre de l'artiste est aujourd'hui dans le domaine public, le droit moral d'Auguste Rodin, perpétuel, imprescriptible et inaliénable, est détenu par son légataire, le Musée Rodin à Paris. Celui-ci a déposé les marques suivantes : « R », « RODIN », « AUGUSTE RODIN » et « musée RODIN », qui sont la propriété exclusive du musée.

Les Bavardes, ou Les Causeuses, ou La Confidence, Camille Claudel (1864-1943)

Niveau 2, salle 425 (petit cabinet dont l'accès se fait par la salle Valotton)

MATIÈRE: plâtre moulé sur le marbre

DIMENSIONS: haut. 40 cm, larg. 40 cm

DATATION: 1895-96



Camille Claudel, *Les Bavardes, ou Les Causeuses, ou La Confidence*, inv. 1896-0006 © MAH Genève,

DESCRIPTION:

Dans sa lettre de 1893 à son frère Paul, Camille Claudel évoque un petit groupe de trois personnages, en écoutant un autre, derrière un paravent. Inspirées peut-être d'une scène saisie au vol dans un wagon de chemin de fer, *Les Causeuses* sont présentées, dans leur version en plâtre, au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts de 1895. Présentée comme une *Étude sur nature*, titre qui lui est donné à l'exposition de 1895, l'œuvre est une des plus originales de Camille Claudel. Dans

cette version, les quatre femmes, proches par leur posture de commères gourmandes et curieuses semblent aussi lointaines en raison de leur nudité, du léger prognathisme de leurs visages et de leurs chevelures.

Cette œuvre étrange ouvre la voie à la série des études d'après nature qui seront l'une des contributions fondamentales de l'artiste au renouveau de la sculpture dans les dernières années du XIX^{ème} siècle. Une première version, en plâtre avec paravent, est présentée en 1895 et le critique Gustave Geffroy loue alors une « apparition de vérité, intime, poésie de la vieillesse et de l'ombre [...] une merveille de compréhension, de sentiment humain, par les pauvres corps réunis, les têtes rapprochées, le secret qui s'élabore, et [...], par l'ombre de l'encoignure, le mystère du clair-obscur créé autour de la parleuse et des écouteuses, une preuve qu'une force d'art est là, prête à créer des ensembles ».

POUR EN SAVOIR PLUS:

Camille Claudel (1864- 1943) est à la fois sculptrice et artiste peintre. Elle est surtout célèbre pour sa relation avec le sculpteur Auguste Rodin, dont elle fut la collaboratrice, la maîtresse et la muse. Sa carrière est météorique, dans l'ombre de Rodin d'abord, elle est ensuite brisée par un internement psychiatrique et une mort quasi-anonyme. Un demi-siècle plus tard, un livre (*Une femme, Camille Claudel* d'Anne Delbée, 1982) puis un film (*Camille Claudel*, 1988) la font sortir de l'oubli pour le grand public. Son art de la sculpture à la fois réaliste et expressionniste s'apparente à l'Art Nouveau par son utilisation savante des courbes et des méandres.

Daphné II, de Hans Arp (1886-1966)

Niveau 2, salle 415, *Métamorphoses*

MATIÈRE: bronze

DIMENSIONS: haut. 155 cm,
larg. 42 cm

DATATION: 1960



Hans Arp, *Daphné II*, inv. 1964-0157, © MAH Genève

DESCRIPTION: En 1930, quelque deux ans après s'être désengagé du camp surréaliste, Arp se retrouve de plus en plus préoccupé par l'expansion des volumes de sculpture en ronde-bosse. C'est à partir de ce moment qu'il a appris à transformer les formes biomorphiques de ses premiers reliefs en formes sculpturales à part entière. La sculpture de la seconde moitié de la carrière d'Arp joue

instinctivement sur des motifs élémentaires - corps organiques, formes biologiques – pour en faire de nouvelles formes intégrales. «Le contenu d'une sculpture, écrivait Arp en 1955, doit s'avancer sur la pointe des pieds, sans prétention et aussi léger que la trace d'un animal dans la neige: l'art doit se fondre dans la nature et même se confondre avec la nature. Mais cela ne doit pas être obtenu par imitation mais par le contraire de la copie naturaliste sur toile ou sur pierre: l'art se débarrassera ainsi de plus en plus de l'égoïsme, de la virtuosité et de la folie » (J. Arp, *Collected French Writings*, Londres, 1972, p 341).

Daphné, conçu par Arp en 1955, est une forme fièrement organique, avec sa silhouette douce et hésitante évocatrice de transformation et de croissance. La transformation, en effet, est au cœur de *Daphné*. La forme est dérivée et adaptée d'une sculpture précédente, *Ptolémée I* de 1953, tandis que le titre lui-même fait allusion à la mythique nymphe *Daphné* métamorphosée en un laurier après avoir été poursuivie par Apollon. La forme fluide de *Daphné* est compensée par la géométrie déchiquetée des cubes opposés de son socle.

POUR EN SAVOIR PLUS Les principes de la métamorphose et de la fertilité ont longtemps inspiré le processus créatif de Arp, dont il a souligné dès le début la qualité organique. «Souvent, un détail dans une de mes sculptures, une courbe ou un contraste qui me touche, devient le germe d'une nouvelle œuvre. Parfois, il faudra des mois, voire des années pour élaborer une nouvelle sculpture. Chacun de ces corps a une signification définie, mais c'est seulement quand je sens qu'il n'y a plus rien à changer que je décide ce que c'est, et c'est seulement alors que je lui donne un nom »(cité dans *L'Art de Jean Arp*, New York, 1968, p.87).

Cercle et carré-Eclatés, de Jean Tinguely (1925-1991)

Niveau 0

MATIÈRE: Métal, bois, roues, moteur électrique, lampe, objets

TECHNIQUE : œuvre tridimensionnelle avec lumière

DIMENSIONS: haut. 310 cm, long. 1340 cm

DATATION: 1981



Jean Tinguely, *Cercle et carré-Eclatés*, inv. 1983-0019, © MAH Genève

DESCRIPTION: Dynamique, ludique, explosive, absurde, grinçante, elle accueille désormais les visiteurs au rez-de-chaussée du musée. *Cercle et carré éclatés*, créée en 1981 a été acquise par le MAH en 1983. Son titre constitue une réflexion ironique sur la revue *Cercle et carré*, dirigée en 1960 par Michel

Seuphor, qui soutenait les artistes constructivistes. Le mot «éclaté», que Tinguely appose à celui de la revue, revendique l'explosion d'un mouvement artistique rigoureux et mathématique, sous l'impulsion d'un autre, affranchi et anarchique, né cette même année 1960 dans les convulsions des machines «tinguelyennes».

En avance sur son temps, Tinguely est un des premiers artistes recycleurs de sa génération. Les roues qui constituent cette machine sont celles d'un téléphérique qui venait d'être démonté, on retrouve même un tambour de machine à laver à l'extrême gauche.

Le mouvement et le son qui en émane jouent sur la surprise de l'observateur : lorsque le public appuie sur la pédale, la lumière s'allume et les rouages se mettent en mouvement, un bruit plus sourd se fait entendre au bout de quelques secondes mais sa provenance reste cachée obligeant celui qui l'a déclenché à attendre à nouveau pour discerner la source du bruit.

POUR EN SAVOIR PLUS :

Tinguely est un artiste qui ne parvenait pas à définir la fin d'une œuvre, il peignait et repeignait ses toiles jusqu'à ce qu'elles dégorgent. Le mouvement est la clef de son art, par lui rien ne s'arrête jamais. Ses machines ne produisent rien mais surprennent et interrogent. Comme il le disait lui-même : " L'unique chose stable c'est le mouvement, partout et toujours. "

La grande Océanide, de Henri Laurens (1885-1954)

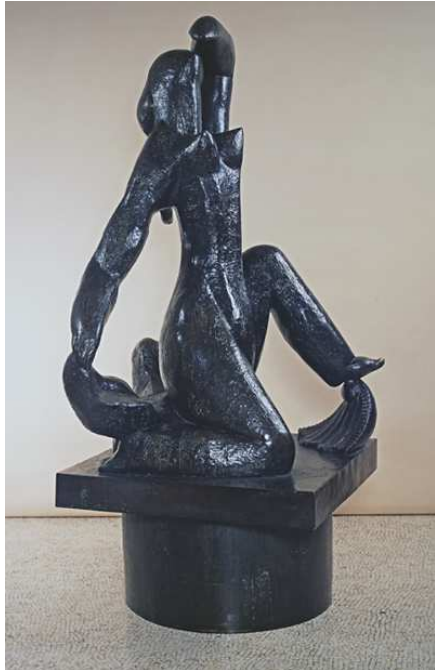
Niveau 2, salle 415, *Métamorphoses*

MATIÈRE: bronze

DIMENSIONS: haut. 214 cm, larg. 94 cm

DATATION: 1932-33 (modèle original), après 1950 (fonte)

AUTEUR : Henri Laurens (modèle original), C.Valsuani (fondeur)



Henri
Laurens,
*La grande
Océanide*,
inv. 1979-
0001 , ©
MAH
Genève

DESCRIPTION: D'abord tailleur de pierre, Henri Laurens devient artisan sculpteur. En 1899, il étudie le dessin et l'influence d'Auguste Rodin est perceptible. Par la suite, il est attiré par le groupe des artistes de Montparnasse et à partir de 1911, il commence à sculpter dans le style cubiste. Ami de Juan Gris et de Pablo Picasso, qui reconnaîtra son influence, il influence aussi Georges Braque qui le considère comme un frère. « La sculpture de Laurens est pour moi, plus que toute autre, une véritable projection de lui-même dans l'espace, un peu comme une ombre à trois dimensions. Sa manière même de respirer, de toucher, de sentir, de penser devient objet, devient sculpture », déclare Alberto Giacometti en janvier 1945.

Dans le climat surréalisant qui domine la fin des années 1920, dans le goût et la curiosité des métamorphoses, la sculpture de Laurens se modifie profondément. Il ne découvre réellement la mer qu'en 1937, à l'occasion d'un séjour en Bretagne, mais déjà elle imprimait un rythme sinueux à ses baigneuses. De même, sa complicité avec l'élément végétal s'affirme dans des sculptures de plus en plus libres, mouvantes et ouvertes.

L'impressionnante Océanide (1933) combine ainsi un torse rugueux comme un rocher et des membres déroulés et glissants comme des algues. *Les Ondines* (1933) reprennent un motif favori de Laurens, le nu couché appuyé sur un bras, ici dédoublé en deux corps semblables à des vagues successives ; on y retrouve aussi, bien sûr, le thème traditionnel des nymphes ou des naïades sculptées au bord des fontaines baroques. Davantage alors abandonné au côté inconscient de son inspiration, Laurens avoue : « Quand je commence une sculpture, de ce que je veux faire, je n'ai qu'une idée vague... Avant d'être une représentation de quoi que ce soit, ma sculpture est un fait plastique, et, plus exactement, une suite d'événements plastiques, de produits de mon imagination, de réponses aux exigences de la construction... Je donne le titre à la fin. » Le bronze, luisant et sombre, semble alors le matériau le plus approprié à cette nouvelle expression, mettant en avant la fluidité des reflets.

INFORMATIONS PRATIQUES

Pour organiser votre visite au Musée d'art et d'histoire

Horaires d'ouverture et de visite

Les Musées d'art et d'histoire sont ouverts de 11h à 18h, tous les jours sauf le lundi. Les visites s'effectuent dans les jours et heures d'ouverture des MAH. Sur demande préalable et selon les capacités d'accueil, les groupes en visite commentée peuvent être accueillis à partir de 9h30 au Musée d'art et d'histoire.

Réservations

Toutes les visites, avec ou sans accompagnement par un médiateur ou un guide des MAH, doivent faire l'objet d'une réservation auprès du secrétariat de la Médiation culturelle par mail à adp-mah@ville-ge.ch.

Merci de vous y prendre au moins 15 jours à l'avance.

L'effectif des groupes est fixé à 30 personnes maximum (25 enfants idéalement), sauf cas particuliers. Les enfants restent sous la responsabilité de leurs accompagnateurs en nombre suffisants (2 au minimum).

Tarifs

L'accès aux collections permanentes du Musée d'art et d'histoire est gratuit.

Pour les visites avec accompagnement:

Durée: ¾ d'heure à 1 heure

Écoles publiques du canton de Genève (DIP)

gratuit

Université de Genève (facultés, cours d'été), HES

gratuit

Écoles privées genevoises degrés primaires et secondaires

CHF 50.-

Écoles primaires et secondaires, hors canton de Genève

CHF 50.-

Écoles privées professionnelles Genève et hors canton

CHF 50.-

Musée d'art et d'histoire

Rue Charles-Galland 2

1206 Genève

www.mah-geneve.ch

Dossier pédagogique réalisé par Murielle Brunschwig et Alix Fiasson, Médiation culturelle des Musées d'art et d'histoire

Sources :

Chappaz, Jean-Luc (dir.), *Corps et esprits. Regards croisés sur la Méditerranée antique*, [Exposition, Genève, 31 janvier - 27 avril 2014], Milan, 5 Continents, 2014

Menz, Cäsar, *Musée d'art et d'histoire*, Genève. Genève/Zurich, Banque Paribas (Suisse); Institut suisse pour l'étude de l'art, 2008

Goerg, Charles, *Pour un Musée d'art moderne et contemporain. Collections du Musée d'art et d'histoire et de l'AMAM*, Genève, 1950-1990, [Exposition, Genève, Musée Rath, 18.03 - 21.06.1992, sous le titre "De Tinguely à Armleder - Pour un Musée d'art moderne et contemporain"], Genève, Musée d'art et d'histoire, 1992

Lapaire, Claude, « Léda et le cygne », dans *Genava*, Tome 35, Nouvelle série, 1987. pp. 55-61, p. 59, repr. n/b

Sculptures du XXe siècle. De Rodin à Tinguely. Collections du Musée d'art et d'histoire, Genève, Musée Rath, 5.07.-30.09.1984, Genève, Musée d'art et d'histoire, 1984

Extraits du blog du MAH : <http://blog.mahgeneve.ch/>:

- *Saint Thibault ou la conversion d'un chevalier en ermite*, Gaël Bonzon, mars 2016
- «*Les Quatre Saisons*» d'Albert Angst, Caroline Guignard, mai 2015
- *La Léda, dite aussi « Léda des artistes »*, Mayte Garcia Julliard, septembre 2013
- *Le retour de Tinguely au Musée d'art et d'histoire*, Laurence Madeline, juin 2013
- *De Rodin à Giacometti: un certain parcours dans la collection de sculptures*, Isabelle Payot-Wunderli, avril 2013
- Dossier *La salle des antiquités romaines*, David Matthey, octobre, novembre, décembre 2012 et mars 2013

Photothèque

Susana Garcia et Pierre Grasset, photothèque des Musées d'art et d'histoire

Documentation photographique

Yves Siza
Bettina Jacot-Descombes
Flora Bevilacqua
André Longchamp
Jean-Marc Aeschimann
Olivier Zimmermann
Ariane Arlotti
Chaman

Relecture

Rosanna Aiello

Musée d'art et d'histoire
Genève, juin 2019 (première version : septembre 2017)