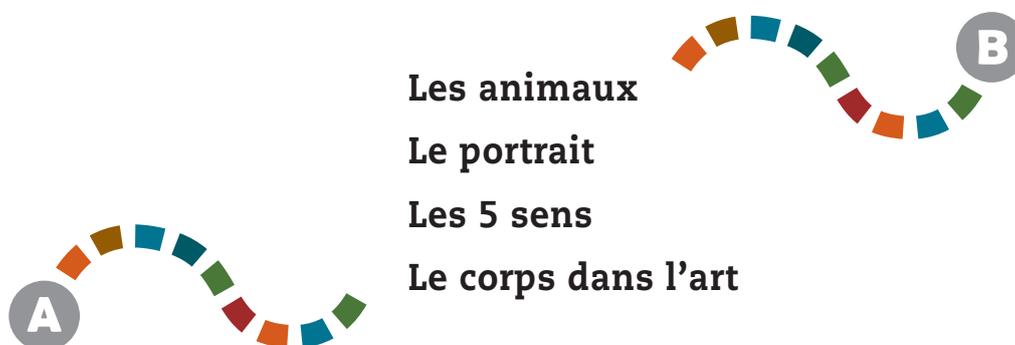


Présentation générale des parcours

Le musée des Amériques-Auch suggère quatre parcours de visite auxquels des fiches sont associées, chacune s'organisant autour d'un thème différent :



Pourquoi un parcours de visite ?

Chacun de ces parcours peut être réalisé par des élèves du cycle 1 au cycle 4. L'intention est de faciliter la découverte de certaines œuvres autour d'un thème commun. Afin de rendre la visite au musée plus attractive et plus dynamique, les visiteurs, notamment les plus jeunes, seront guidés pour observer et comprendre les liens, les continuités ou les ruptures entre les œuvres ainsi que leurs spécificités par période ou par culture.

Quels objectifs ?

Les objectifs culturels communs aux quatre cycles de l'école et du collège sont les suivants :

- se familiariser avec l'univers muséal ;
- éveiller son regard face à une œuvre d'art ;
- exprimer ses émotions lors de la rencontre avec les œuvres ;
- s'approprier quelques œuvres de domaines et d'époques variés.

Et avant tout... prendre du plaisir au musée et avoir envie d'y revenir !

Comment préparer et faire vivre la visite ?

Pour chaque thème, un plan et un descriptif détaillé du parcours et des œuvres sont présentés. À la demande, des ressources complémentaires peuvent être mises à disposition pour préparer les visites.

Une situation-problème est proposée aux adultes responsables d'enfants et de jeunes (classes, groupes...) sous la forme d'un questionnement et d'activités simples à préparer avant la visite ou à faire vivre pendant et à la fin de la visite.

Cet ensemble peut convenir aux enfants de l'école maternelle comme aux jeunes du collège. Il suffit de sélectionner parmi les questions et les explications proposées, les mieux adaptées à chaque groupe.



Parcours

Les animaux

Les collections du musée sont riches de représentations animalières. Parfois réalistes ou fantastiques, elles sont le reflet des mythes et des croyances des peuples qui les ont produites. Ces sujets, familiers des plus jeunes, vont constituer les portes d'entrée pour la découverte des collections : observation des animaux sculptés dans la pierre, modelés dans la terre ou peints sur les tableaux.

◆ Questionnement pour préparer la visite ou pour l'enrichir en fin de parcours :

- Qu'est-ce qui caractérise les animaux fantastiques ?
- Quelles symboliques ou quelles divinités sont associées à certains animaux ?
- Qu'apportent les éléments mythologiques ?
- Quel est le matériau très utilisé pendant le Moyen âge ?
- Quelles sont les différentes matières observées ?

◆ Pistes de réflexion

En se souvenant des éléments essentiels qui caractérisent les animaux fantastiques observés au musée, les dessiner les yeux fermés puis les compléter les yeux ouverts [chacun son dessin ou échanges de dessins].

Rechercher les animaux de la mythologie égyptienne associés aux dieux et déesses et trouver pour chacun le symbole associé (ex : vache/maternité).

Faire un petit inventaire de tous les animaux représentés dans la collection précolombienne et, à partir de cette liste, définir la triade des animaux « sacrés ».

◆ Activités possibles au cours de la visite

Chaque enfant doit se munir d'un carnet et d'un crayon à papier équipé d'une gomme.

Cycles 1, 2 et 3. Chaque enfant, sur son petit carnet, nomme et dessine son animal préféré, l'animal le plus effrayant, l'animal le mieux représenté.

Cycles 3 et 4. Noter ou mémoriser, pour une restitution en classe, les animaux qui illustrent le mieux le bestiaire fantastique et ceux qui sont emblématiques d'un pays ou d'une région.

En binôme ou individuellement, inventer et écrire 5 phrases correctement construites, chacune contenant un des mots suivants :

- cycle 3 : félin, gargouille, argile, divinité, aquarelle ;
- cycle 4 : iconographie, vigogne, taxidermiste, gracile, céleste.

◆ Le saviez-vous ?

Depuis la Préhistoire, les animaux sont les sujets les plus représentés en art ; ils témoignent de la longue relation qui les unit à l'homme dans tous les pays du monde et toutes les civilisations. Parmi les plus réalistes, l'étude de chevaux par Léonard de Vinci et les illustrations des planches de « l'Histoire naturelle » de Buffon.

Les animaux fantastiques relèvent de l'Antiquité, du bestiaire médiéval ou contemporain. Ce sont des animaux imaginaires prenant l'aspect de monstres, de dieux ou d'êtres hybrides.

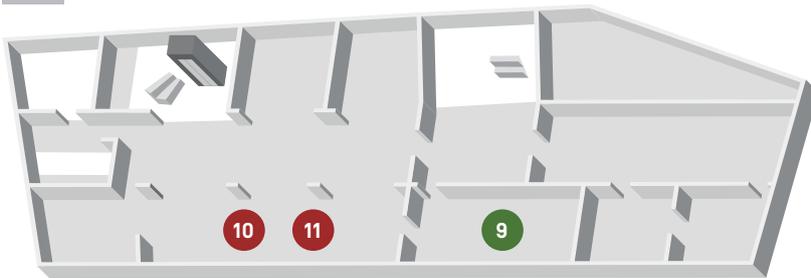
Pour en savoir plus sur le thème des animaux, se reporter à la fiche thématique [Représentations humaines et animale](#) (Moyen Âge, Égypte antique, art précolombien).

Le service éducatif du musée met à votre disposition plusieurs ouvrages centrés sur ce thème.

Sur demande, une mallette pédagogique sur le thème des Animaux est proposée (utilisation sur place ou en classe)

Les animaux

Niveau 2



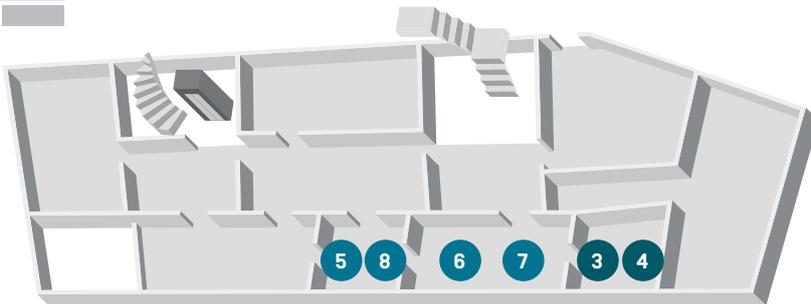
Arts et Traditions populaires de Gascogne

- 10 Canard de ferme naturalisé
- 11 Au Potager

Beaux-Arts

- 9 Bacchus à la panthère

Niveau 1



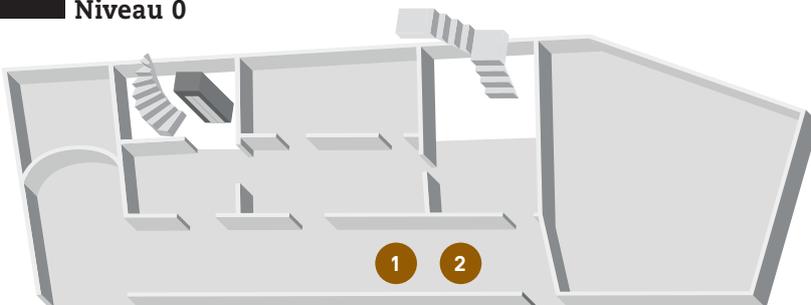
Art précolombien

- 5 Plaque hibou
- 6 Vase à décor d'aigle
- 7 Vase félin
- 8 Vase lama

Égypte antique

- 3 Statuette de Thouéris
- 4 Tête d'ibis

Niveau 0



Moyen Âge

- 1 Culot gothique à l'escargot
- 2 Gargouille

Étape 1

Au rez-de-jardin qui vous accueille, les enfants découvrent deux œuvres sculptées du Moyen Âge. Ces deux sculptures représentant des animaux ont été réalisées dans la pierre, un matériau très résistant utilisé au Moyen Âge dans la construction des églises comme des châteaux. La première figuration est réaliste, la seconde non. Elle est le fruit de l'imagination de ses auteurs.

Cette sculpture, ou « culot » [1], est un élément d'architecture qui ressortait en surplomb d'un mur pour supporter une charge comme la retombée d'une voûte. D'après son style, cette pièce date du xv^e siècle ou de la fin de la période gothique. Elle fait 1,20 m de hauteur pour 1,10 m de largeur et doit peser plusieurs centaines de kilogrammes. Il faut imaginer les techniques mises en œuvre à l'époque pour hisser cette pierre à plusieurs mètres de hauteur.

Les éléments du feuillage tout comme l'escargot ont été taillés directement dans la pierre à l'aide de divers outils, tels qu'un burin ou un ciseau à pierre. C'est la technique dite de la « taille directe ». Le sculpteur, avec l'aide du burin, enlevait peu à peu de la matière au bloc pour dégager les contours de son œuvre, puis achevait les détails avec des ciseaux plus fins.

En regardant bien, on peut apercevoir un escargot dans les feuillages. L'escargot symbolise plusieurs choses : le temps qui passe à travers la spirale que forme sa coquille et la fécondité des sols, car il sort toujours après la pluie. Originellement, ce culot devait orner le couvent des Cordeliers d'Auch.

Une gargouille [2] est un élément architectural sculpté et décoré qui servait, grâce au canal creusé en son centre, à évacuer vers l'extérieur les eaux de pluie. Au gré du temps, les gargouilles prennent l'aspect de monstres à la gueule ouverte. Elles sont placées en hauteur à la limite des toits ou sur les tours des églises. D'après des comparaisons faites avec des pièces au décor similaire provenant du couvent des Cordeliers de Toulouse, cette gargouille daterait du Moyen Âge, plus précisément du début du xiv^e siècle. Elle devait orner un édifice religieux d'Auch, peut-être l'ancienne cathédrale de la cité. Sans compter sa tête manquante, elle mesure 1,16 m de hauteur pour 82 cm de largeur. Comme l'objet précédent, cette pièce a été taillée directement dans de la pierre selon la technique de la taille directe. La sculpture représente un animal fantastique au corps de serpent ondulant.

Photo : © Philippe Fuzeau - Musée des Amériques-Auch



1

Culot gothique à l'escargot
Couvent des Cordeliers, Auch ?
xv^e siècle - fin de la période gothique
Pierre ; taille directe
Musée des Amériques-Auch

Photo : © Musée des Amériques-Auch



2

Gargouille à décor de monstre
Ancienne cathédrale, Auch ?
Début du xiv^e siècle ? Pierre ; taille directe
Musée des Amériques-Auch

Niveau 1

Étape 2

Direction le premier niveau avec un voyage en Égypte antique. En entrant dans cette salle, les enfants découvrent des objets datant d'une période lointaine, l'Antiquité. Certains d'entre eux représentent un bestiaire fantastique évoquant le panthéon égyptien antique.

Cette statuette représente la divinité égyptienne Thouéris [3], protectrice des accouchements et symbole de fertilité. Elle était invoquée pour éloigner les mauvais esprits qui pouvaient faire peur aux nouveaux nés et à leurs mères. Son nom signifie « La Grande ».

Cette figurine de 7,3 cm de hauteur réalisée en terre cuite est recouverte d'une glaçure bleue ou « fritte émaillée ». Développée par les potiers égyptiens, la glaçure donne aux objets l'aspect brillant et vitrifié des pierres précieuses.

La déesse se tient debout, un pied en avant dans l'attitude de la marche avec les bras pliés également vers l'avant. Elle est représentée selon l'iconographie traditionnelle avec un corps d'hippopotame femelle, un dos de crocodile et des pattes de lion.

Cette Tête d'ibis [4] peut être attribuée à Thôt, dieu de la sagesse, des arts, des sciences et de la connaissance. On lui attribue l'invention des hiéroglyphes et de l'écriture du *Livre des Morts* (formules écrites sur du papyrus placées près du corps du défunt – dans le sarcophage – pour lui assurer le passage dans l'au-delà). Cette statuette en bronze mesure 4,5 cm de hauteur et a été réalisée grâce à la technique de la fonte à la cire perdue¹. Cet objet représente ainsi un oiseau : l'ibis (sacré et vénéré par les Égyptiens). Ces oiseaux sont des échassiers, comme les grues, et possèdent un long bec pointu et courbé. Les détails des yeux et du bec sont incisés, et le cou est terminé par un tenon : cette partie en bronze ornait initialement un corps en bois ou en pierre.



Photo : © Philippe Fuzzeau - Musée des Amériques-Auch

3

Figurine de Thouéris
664 – 332 av. J.C. (Basse époque)
Terre cuite ; céramique
Musée des Amériques – Auch



Photo : © Musée des Amériques-Auch

4

Tête d'ibis, 664 – 332 av. J.C. (Basse époque)
Bronze ; fonte à la cire perdue
Musée des Amériques-Auch

1. La fonte à la cire perdue est une technique se réalisant en plusieurs temps. Il faut d'abord créer un modèle en cire, puis le recouvrir d'argile. Une fois placée dans un four, la cire fond et on obtient le moule en argile dans lequel on verse le métal en fusion. Après avoir laissé refroidir le tout, on casse le moule en argile, et on obtient une sculpture en métal (généralement du bronze).

Niveau 1

Étape 3

Découverte de la collection précolombienne, deuxième plus grande collection d'art Précolombien en France après le musée du quai Branly - Jacques Chirac à Paris. Les œuvres présentées dans cette section proviennent en grande partie de l'aire andine et notamment du Pérou. De nombreux objets illustrent un bestiaire réel ou fantastique qui appartient à plusieurs familles d'animaux : ceux à plumes, à poils ou à écailles.

Ces plaques ornementales [5] étaient cousues sur des vêtements. Leur décor, un hibou tenant des iguanes dans ses serres, évoque la capture des guerriers avant la cérémonie du sacrifice. Le hibou qui figure sur le décor apparaît dans la mythologie du Pérou ancien comme un animal doté de pouvoir surnaturel lié à la divination. En effet, sa faculté de voir dans la nuit était associée au pouvoir de lire l'avenir ou d'interpréter les messages divins.

Ces pièces ont été réalisées avec un alliage d'or, d'argent et de cuivre. Le métal était mis en forme par martelage et les motifs obtenus au repoussé. Après avoir préparé une feuille de métal à la dimension et à l'épaisseur souhaitée, les artisans mettaient en forme le décor en frappant la pièce par l'envers. Il s'agit d'une technique de déformation du métal qui ne procède pas par enlèvement de matière.

Sur ce vase à anse en étrier [6], un rapace est représenté, peut-être un aigle, dont le vol très haut dans le ciel l'associe au soleil et au monde céleste.

Les potiers péruviens ont développé plusieurs techniques pour monter les vases. L'une d'entre elles consistait à estamper de l'argile dans des moules à deux coques. Le décor étant réalisé en négatif, la pâte prenait naturellement la forme de ce dernier, ce qui permettait de multiplier la production. Une fois durcies, les deux parties étaient collées ensemble avec de l'argile liquide et l'anse en étrier posée. La surface du vase était ensuite lissée et rehaussée avec de la peinture à l'engobe. Il s'agit d'une argile délayée dans de l'eau et colorée avec des pigments naturels. Une fois sec, le tout était déposé dans un four et cuit.

Ce vase appartient à la culture mochica qui s'est développée sur la côte nord du Pérou de 150 à 850 ap. J.-C.

Photo : © Benoit Touchard - RMN Grand Palais (Musée des Amériques-Auch)



5

Plaques ornementales représentant la divinité du hibou, les serres refermées sur des iguanes
Culture mochica (150 – 850 ap. J.-C.), Pérou, côte Nord
Argent et or ; martelage, repoussé
Musée des Amériques-Auch

Photo : © Philippe Fuzzeau - Musée des Amériques-Auch



6

Vase à décor d'aigle
Culture mochica (150 – 850 ap. J.-C.), Pérou, côte nord
Terre cuite et peinture ; céramique
Musée des Amériques-Auch

Niveau 1



Photo : © Musée des Amériques-Auch

7

Vase zoomorphe [félin]
 Culture mochica (150 – 850 ap. J.-C.)
 Pérou, côte nord
 Terre cuite et peinture ; céramique
 Musée des Amériques-Auch

Cette céramique mochica représente un félin [7], animal associé aux dieux : il est le garant du pouvoir du monde terrestre, appelé Kay Pacha. C'est pourquoi, il n'est pas rare de retrouver au Pérou des représentations figurant des seigneurs accompagnés d'ocelots ou de félins. Leur présence indiquait ainsi leur position privilégiée avec cet animal totémique. Comme sur le vase précédent, le décor est obtenu par de la peinture à l'engobe.

Ce vase fait partie des tout premiers à être parvenus à Auch à la fin du XIX^e siècle dans les bagages de Guillaume Pujos qui est à l'origine de cette collection. À partir de 1911, il est devenu le conservateur du musée et l'est resté jusqu'en 1921.



Photo : © Philippe Fuzzeau - Musée des Amériques-Auch

8

Vase à tête de lama
 Culture mochica (150 – 850 ap. J.-C.)
 Pérou, côte nord
 Terre cuite et peinture ; céramique
 Musée des Amériques-Auch

Sur ce vase figure un lama [8]. Avec l'alpaga, ce sont les animaux emblématiques du Pérou. Ils pouvaient être utilisés pour le transport de petites charges et leur toison servait à la confection des habits. La laine de la vigogne quant à elle, qui était la plus fine et la plus précieuse, était réservée à l'élite des plus hauts dirigeants comme l'Inca.

Les lamas étaient donc considérés comme des animaux très importants et étaient vénérés lors des cérémonies.

Niveau 2

Étape 4

Au deuxième niveau sont exposées les œuvres d'artistes gersois des XIX^e et XX^e siècles parmi lesquelles figurent les sculptures d'Antonin Carlès. Plusieurs tableaux et dessins montrent des animaux.



Photo : © Philippe Fuzeau - Musée des Amériques-Auch

9

Bacchus à la panthère, 1903
Antonin Carlès
(1851-1919)
Bronze ;
fonte à la cire
perdue
Musée des
Amériques-Auch

Cette sculpture en bronze [9], intitulée *Bacchus à la panthère* est l'œuvre d'Antonin Carlès, sculpteur d'origine gersoise (1851-1919). L'œuvre qui mesure 60 cm de hauteur pour 28 cm de largeur fut réalisée selon la technique de la fonte à la cire perdue. Elle représente un jeune Bacchus en pied (de la tête aux pieds), divinité romaine du vin et de la fête (assimilé à Dionysos dans la mythologie grecque). Il apparaît sous la forme d'un jeune homme dénudé au corps gracile dans une inspiration néo-florentine². Sa main gauche est posée sur sa taille, alors que l'autre main tient une coupe. Deux grappes de raisins pendent à ses oreilles tandis qu'une panthère – animal qui lui est souvent associé comme l'âne ou le bouc – est couchée à ses pieds.

D'après une légende datant du Moyen Âge, la panthère était attirée par les bonnes odeurs. Les chasseurs plaçaient alors des jarres pleines de vin que les panthères buvaient. Une fois ivres, ils pouvaient les attraper.

Étape 5

Les Arts et Traditions populaires de Gascogne. Au deuxième et dernier niveau, les élèves découvrent un animal naturalisé dans cette section consacrée à la Gascogne du XIX^e siècle.

Ce canard [10] de ferme est un véritable animal qui a été naturalisé : il a fait l'objet d'un traitement spécifique ou empaillage réalisé par un spécialiste appelé taxidermiste.

C'est à partir du XVII^e siècle que l'élevage de volailles grasses (canards, oies) a pris de l'importance en Gascogne. Il existe encore deux races de canards élevés sur notre territoire : le canard de barbarie et le canard mulard, ce dernier étant un croisement entre un canard de barbarie et une canne commune.



Photo : © Musée des Amériques-Auch

10

Canard de ferme naturalisé. 1995-1996
Dominique Giacomuzzi
Taxidermie. Musée des Amériques-Auch

Cette aquarelle [11] fut peinte par l'artiste gersois originaire de Tournecoupe, Joseph Vital-Lacaze (1874-1946). Professeur de dessin, de peinture et d'histoire de l'art dans plusieurs établissements, il a peint de nombreux paysages de Bretagne et du sud-ouest dans une veine impressionniste³.

Dans cette œuvre, on découvre deux personnes dans un décor de ferme sur fond de Pyrénées, qui semblent occupées à travailler la terre. Près d'elles, trois poules noires picorent le sol à la recherche de nourriture.



Photo : © Musée des Amériques-Auch

11

Au potager, Joseph Vital-Lacaze (1874-1946)
Aquarelle. Musée des Amériques-Auch

3. Impressionnisme : courant pictural de la fin du XIX^e siècle. Les impressionnistes sortaient de leurs ateliers pour peindre en plein air. Ils portaient un grand intérêt à la lumière.



Parcours

Les 5 sens

Voir, sentir, toucher, goûter, entendre...
Les collections du musée permettent d'aborder le thème des 5 sens. Plusieurs arrêts sont proposés au cours desquels les élèves sont amenés à décrire et à exprimer leurs ressentis face aux œuvres.

◆ Questionnement pour préparer la visite ou pour l'enrichir en fin de parcours :

- Quand et comment placer les 5 sens en éveil ?
- Comment imaginer un univers sonore ou olfactif ?
- Lors de la découverte des œuvres, quels sens sont le plus souvent en interaction ?
- Des 5 sens, quel est celui qui est omniprésent ? Pourquoi ?

◆ Pistes de réflexion

Dès le cycle 1, solliciter l'ouïe et le goût (par exemple à l'aveugle pour écouter des enregistrements ou goûter des produits). La discrimination fine des sons facilite l'apprentissage de la lecture et de la musique.

Rechercher les animaux qui ont des sens particuliers que l'homme ne possède pas, ainsi que ceux qui ont les 5 sens les plus développés (vue de jour et/ou de nuit, odorat et perception auditive exceptionnels).

◆ Activités possibles au cours de la visite

Chaque enfant doit se munir d'un carnet et d'un crayon à papier équipé d'une gomme.

Cycles 1 et 2. Pour chacune des œuvres, imaginer quel sens est sollicité.

Des petites cartes représentant les objets observés sont présentées ainsi qu'une autre série de cartes avec les pictogrammes du goût, de la vue, du toucher, de l'odorat et de l'ouïe, pour des manipulations visant à les associer. Par exemple, les plumes sont douces et soyeuses (toucher), l'épi de maïs se mange et sert

à faire une boisson fermentée en Amérique du sud (goût), les ornements d'oreilles sont beaux à regarder (vue), l'amphore contient des épices et des liquides (odorat, goût), le cor est un instrument de musique (ouïe), la coiffe de mariée est ornée de fleurs (odorat), *Après le bain* laisse imaginer le bruit de l'eau, du vent et des oiseaux (ouïe), *Nature Morte au jeu de cartes* met en éveil les 5 sens.

Cycles 2 et 3. Certaines œuvres évoquent des scènes de la vie courante et des pratiques culturelles pouvant donner lieu à des saynètes jouées par les enfants, sans matériel, ou avec quelques objets représentatifs de l'époque. Par exemple, scènes s'inspirant d'un paysage de campagne et de baignade, d'un mariage gascon, d'une arrivée de bateaux avec déchargement des amphores, des semailles et de la récolte du maïs ou de processions dansées avec utilisation d'un cor et d'instruments de musique.

Cycle 4. Relever les éléments de la section « Art précolombien » qui sont associés aux cérémonies culturelles des sociétés andines. Ce recueil écrit pourra être ensuite approfondi en petits groupes pour une présentation en classe.

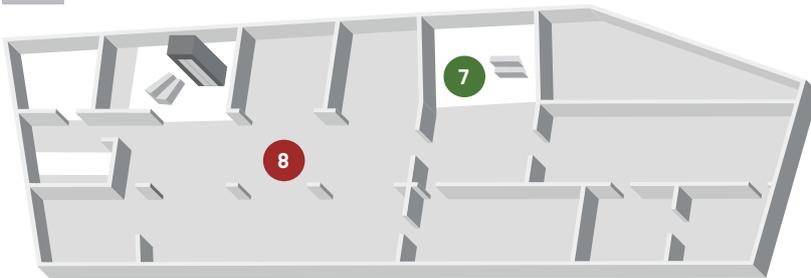
■ Le saviez-vous ?

Si la vue est le sens le plus sollicité, la perception de la couleur et de la lumière seraient deux sens distincts. Le toucher est très développé chez l'homme. L'odorat est parfois jugé comme étant le sens le plus indispensable parce qu'il est associé au goût (notamment pour reconnaître les différents aliments). L'homme n'a pas une ouïe très développée, contrairement à de nombreux animaux. Les 5 sens jouent un rôle important dans le processus de mémorisation.

Pour en savoir plus sur le thème des 5 sens, se reporter à la fiche thématique **Matières, techniques et matériaux**, notamment la partie sur l'art précolombien (céramique, orfèvrerie, plumasserie) ainsi qu'à la fiche **Cultes et rituels**.

Le service éducatif du musée met à votre disposition plusieurs ouvrages centrés sur ce thème.

Niveau 2



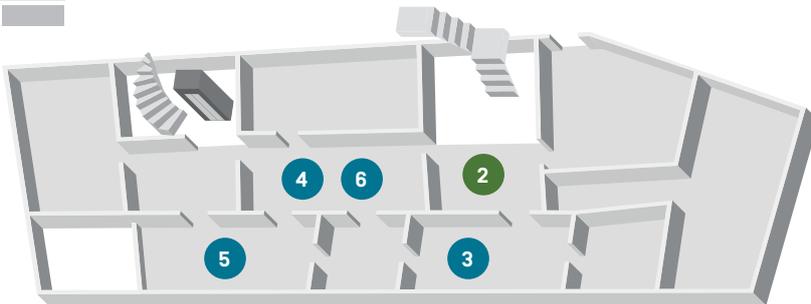
Arts et Traditions populaires
de Gascogne

8 Coiffe de mariée

Beaux-Arts

7 Après le bain

Niveau 1



Art précolombien

3 Sceptre en épi de maïs

4 Ornements d'oreilles

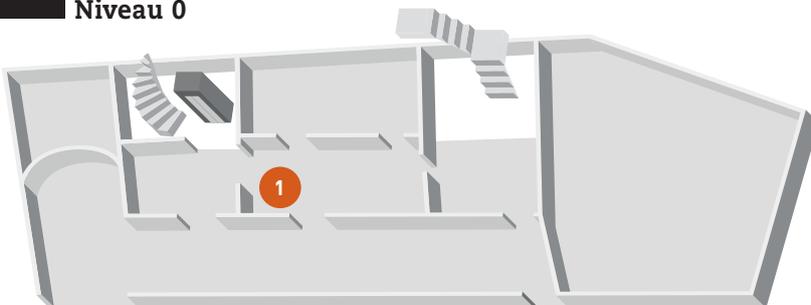
5 Cor

6 Collier de plumes

Beaux-Arts

2 Nature morte au jeu de cartes

Niveau 0



Antiquité

1 Amphore

Niveau 0



Photo : © Philippe Fuzeau - Musée des Amériques-Auch

1

Amphore italique
Site de la Sioutat
à Roquelaure, Gers
Céramique
Musée des Amériques-Auch

1. Les amphores de type Dressel 1A contenaient du vin. Elles étaient produites sur le territoire actuel de l'Italie (sur le littoral de la mer tyrrhénienne) entre le II^e et le I^{er} siècle avant J.-C.

Étape 1

Parmi la collection antique locale présentée au musée, les élèves découvrent une amphore mise au jour à Roquelaure, village situé à environ 9 km d'Auch.

Les amphores à deux anses étaient utilisées dans l'Antiquité et trouvent leur origine en Méditerranée. Elles étaient transportées par bateau pour le commerce et contenaient du vin, de l'huile, des épices ou de la sauce de poisson. En fonction de leur origine, de leur contenant et de leur époque, il en existait de plusieurs formes et de plusieurs tailles.

Celle-ci [1] a été découverte en 1964 à l'occasion de travaux réalisés au nord du site de La Sioutat à Roquelaure. L'agglomération était située sur un axe commercial important reliant la Gaule interne, l'Espagne et l'Italie. La découverte de nombreux fragments atteste d'une commercialisation du vin florissante sur ce territoire. Au début du I^{er} siècle ap. J.-C. le site semble avoir été abandonné au profit d'Augusta Auscorum (Auch).

L'amphore présentée est d'origine italique et appartient au type « Dressel 1A¹ » datant entre 140-130 et 80 av. J.-C. Elle devait servir à transporter le vin des vignobles italiens vers la Gaule. Sa contenance est de l'ordre de 25 litres.

Niveau 1



Photo : © Philippe Fuzeau - Musée des Amériques-Auch

2

Nature Morte au Jeu De Cartes, 1736
Jacob Smets (1680 - 1764)
Huile Sur Toile
Musée des Amériques-Auch

2. Une nature morte représente des êtres ou des objets inanimés.

Étape 2

Sur le palier, les élèves s'arrêtent devant l'une des quatre natures mortes² de Jacob Smets, artiste actif dans le Gers au XVIII^e siècle. Le musée conserve quatre natures mortes de Jacob Smets. Ces tableaux étaient destinés à décorer les maisons bourgeoises. Celles-ci proviennent d'Auch. Elles évoquent plusieurs univers dans lesquels l'artiste se plaît à représenter différents fruits, légumes et objets de la vie quotidienne pouvant généralement évoquer une saison.

Sur ce tableau [2] mesurant 65 cm de longueur et 92 cm de largeur, l'ambiance, ainsi que les éléments qui le composent éveillent nos 5 sens : l'espace est sombre, seule la table est faiblement éclairée. L'abondance de nourriture montre une certaine opulence, excès qui peut être perçu en imaginant les odeurs se dégageant d'une telle composition : celle des mandarines se mêlant à l'odeur des cerises, des poissons ou encore de l'ail disposés sur la table. Chaque produit évoque une recette ou un univers gustatif différent. Le bruit de la noix tout juste cassée peut être mis en parallèle avec le son des jetons disposés sur une nappe en tissu bleu, tout près d'une céramique au toucher froid et de paniers en osier. Cette composition peut solliciter notre imagination : nos ressentis face à celle-ci donnent un sens à la volonté de l'artiste.

Niveau 1

Étape 3

Découverte de la collection précolombienne, deuxième plus grande collection d'art Précolombien en France après le musée du quai Branly - Jacques Chirac à Paris. Les œuvres présentées dans cette section proviennent en grande partie de l'aire andine et notamment du Pérou.

Voici un objet [3] qui fait partie d'un ensemble de cinq éléments en bois sculptés, ou sceptres. Retrouvé au Pérou, il évoque le thème du maïs, plante emblématique pour toutes les civilisations précolombiennes, du nord du Mexique au sud du Pérou.

Le maïs (*Zea mays*), ou sara en langue quechua, a été domestiqué il y a environ 7000 ans. Par sa couleur dorée, il évoque le jour (lumineux, solaire), et est considéré comme une plante « chaude » qui élève, donne force et courage, notamment grâce à la chicha – une boisson fermentée qui se boit durant les grandes célébrations ou sert aux libations.

Sur ce sceptre inca [1300-1532], un épi est sculpté de façon schématique à son sommet. Il atteste de l'importance du maïs durant les cérémonies religieuses. Au Pérou, les semences comme les récoltes de maïs donnaient lieu à de grandes festivités durant lesquelles des épis étaient offerts en nourriture aux dieux et aux momies des rois défunts. La mère du maïs, ou Zara mama, était veillée pendant plusieurs jours et la coutume voulait qu'au terme de la cérémonie, les plus beaux épis soient enroulés dans du tissu et gardés précieusement. De là est peut-être apparue l'habitude de sculpter de petits épis dans la pierre afin de les enterrer dans les champs ou de les conserver dans les maisons. Ces amulettes ou conopa étaient propres à chaque famille et étaient investies d'un pouvoir magique censé favoriser les récoltes.

Ces deux ornements d'oreilles [4] en or et en argent symbolisent à eux seuls l'extraordinaire développement de la civilisation mochica. Apparue au I^{er} siècle dans la vallée du Rio Moche, elle connaît une très forte expansion pendant sept siècles jusqu'à dominer toute la côte nord du Pérou. Réputée pour l'excellence de ses orfèvres, elle contribue certainement à forger au fil des siècles le mythe de l'Eldorado qui a aveuglé tant de conquistadores.

La représentation du serpent sur ces bijoux d'oreilles n'est pas anodine. Il appartient à cette triade d'animaux sacrés de la cosmologie andine qui symbolise les trois niveaux du monde. L'oiseau évoque l'espace céleste, le félin le monde du milieu et l'espace terrestre, tandis que le serpent désigne l'inframonde, la terre du dessous. Le serpent est aussi un signe de l'immortalité. Sa mue est à mettre en relation avec le renouveau et la renaissance. C'est pourquoi on retrouve fréquemment son image utilisée dans la décoration de nombreux objets culturels ou funéraires.



Photo : © Philippe Fuzzeau - Musée des Amériques-Auch

3

Sceptre avec épi de maïs
Époque impériale Inca [1300-1532 ap. J.-C.], Pérou
Bois, traces de polychromie
Musée des Amériques-Auch



Photos : © Philippe Fuzzeau - Musée des Amériques-Auch

4

Ornements d'oreilles
Donation Priet Gaudibert 2015
Culture mochica [150 - 850 ap. J.-C.], Pérou côte nord
Or, Argent, pierre et coquillage ; repoussé, brasure
Musée des Amériques-Auch

Niveau 1

Ces ornements d'oreilles proviennent certainement de la même tombe où ils devaient former deux paires, l'une d'argent et l'autre d'or faisant référence au principe de dualité. L'objet qui prend la forme d'un animal symbolique est un chef-d'œuvre d'orfèvrerie. Le corps et la tête sont réalisés à partir de plusieurs feuilles d'or assemblées par brasure tandis que les motifs géométriques ont été obtenus au repoussé. Des incrustations de turquoise (lignes de tête et yeux) et de coquillage pour les crocs renforcent son caractère agressif.

Cette céramique [5] est une « trompe à pavillon » dont une extrémité prend la forme d'une tête de renard. C'est un instrument de musique à vent mesurant 27 cm de longueur.

La musique et la danse ont toujours été présentes dans les sociétés andines. Les processions et les pèlerinages vers les sites sacrés, la préparation aux combats rituels, les enterrements, les cérémonies de culte à l'eau ou à la terre, ainsi que les sacrifices sont rythmés par la musique et les danses.

Ces manifestations sonores et gestuelles créent les conditions de transe appropriées à l'expérience rituelle. Elles sont le moyen de connecter les hommes avec le monde immatériel. Les chorégraphies sont élaborées pour raconter des histoires, exprimer des joies, des tristesses, ou solliciter la bienveillance divine. Pour cela, les officiants utilisent des instruments à vent et à percussion réalisés en bois, coquillage, os, métal, argile, etc. Ainsi tambours, sonnailles, sifflets, flûtes, flûtes de pan, vases siffleurs et trompettes sont fabriqués pour les accompagner dans l'exécution des rituels.

Les habits de cérémonie sont constitués également de parures métalliques dont le bruit provoqué par leur mouvement se mêle aux grelots suspendus aux galons des vêtements. Ces appareils sonores et brillants transforment alors ceux qui les portent en êtres surnaturels, les liant formellement avec le monde divin.

Cet élément est un collier [6] fait de plumes et de matières végétales. Il provient du Pérou et a été réalisé par la civilisation Nasca ayant vécu entre les II^e et VII^e siècles de notre ère.

Les plumes comme les représentations d'oiseaux sont omniprésentes dans l'art péruvien et ne sont pas simplement décoratives. Elles font directement référence au système complexe de la cosmogonie andine où l'univers est formé de trois mondes interagissant pour garantir l'harmonie de la société (cf. page précédente, les ornements d'oreilles en forme de serpent). Ces divinités animales peuvent être représentées non seulement sous leur forme physique, mais aussi évoquées de façon métaphorique. Ainsi, l'usage des plumes renvoie par analogie au monde d'en haut, ou Hanan Pacha, et aux divinités qui l'habitent.

Photo : © Philippe Fuzeau - Musée des Amériques-Auch



5

Cor
Culture mochica (150 – 850 ap. J.-C.), Pérou
Terre cuite; céramique
Musée des Amériques-Auch

Photo : © Philippe Fuzeau - Musée des Amériques-Auch



6

Collier de plumes
Culture nasca (100 – 650 ap. J.-C.), Pérou
Plumes et matières végétales; plumasserie
Musée des Amériques-Auch



Les 5 sens

Niveau 1



Les plumes étaient employées pour orner des tuniques, des coiffes et différents objets cérémoniels comme les panaches qui symbolisaient, pour ceux qui les portaient, le lien direct avec le monde divin. Chez les Incas, par exemple, l'insigne majeur de l'empereur consistait en deux plumes, l'une blanche et l'autre noire, surmontant la Masca paicha (bandeau frontal). Heureusement, grâce à l'aridité du Pérou et aux conditions particulières de leur découverte en milieu funéraire, de nombreux ornements de ce type ont pu être conservés malgré leur fragilité. Les textiles et objets décorés de plumes comptent parmi les témoignages les plus resplendissants de l'art de la plumasserie des Andes et les individus qui les portaient étaient investis d'une autorité divine.

Niveau 2

Étape 4

Le dernier niveau présente les collections de Beaux-Arts dont un espace dédié à un artiste italien, Mario Cavaglieri.

Ce tableau (7), réalisé en 1929 par Mario Cavaglieri, peintre italien installé à Pavie dans le Gers, est un grand format : il mesure 2,12 m de longueur pour 1,61 m de largeur.

Ici, l'artiste représente un groupe de quatre femmes se reposant sur l'herbe après la baignade à l'ombre de grands arbres. La composition est scindée en deux. À droite, Juliette, épouse de l'artiste, est debout, adossée à un tronc. À gauche, deux jeunes femmes assises sur un drap posé sur l'herbe se font face. Juliette est de nouveau représentée, cette fois-ci nue et de dos, en compagnie d'une autre femme, vêtue d'un maillot noir. Debout sur la gauche, une troisième femme les observe. Dans l'œuvre de Mario Cavaglieri, les nus sont assez rares : seule son épouse et source d'inspiration, peut apparaître entièrement dénudée (la plupart du temps de dos).

Cette scène s'intègre dans un paysage de campagne, au cœur d'un petit bois situé près d'un cours d'eau. On peut imaginer l'ambiance sonore de cette œuvre. Plusieurs sons semblent s'échapper de la scène : celui du vent dans les feuilles, celui provenant de la discussion de ces femmes venant de sortir de l'eau ou encore celui du clapotis de l'eau provenant de la rivière dans laquelle les baigneuses se trouvaient. Des oiseaux peuvent eux aussi profiter de ce moment suspendu, chantant dans les arbres.



Photo : © Philippe Fuzeau - Musée des Amériques-Auch

7

Après le bain, 1929
Mario Cavaglieri (1887 - 1969)
Huile sur toile
Musée des Amériques-Auch

Niveau 2



Photo : © Philippe Fuzeau - RMN Grand Palais (Musée des Amériques-Auch)

8

Coiffe de mariée, milieu XIX^e siècle
Montauban ?
Dentelle, soie, fleur d'oranger en cire
Musée des Amériques-Auch

Étape 5

Pour terminer ce parcours consacré aux 5 sens, les élèves découvrent la section dédiée aux Arts et Traditions populaires de Gascogne. Parmi l'ensemble des objets exposés, l'accent est mis sur une coiffe de mariée **[8]** du XIX^e siècle.

Au XIX^e siècle, et plus particulièrement depuis le mariage de la reine Victoria en 1840, les fleurs sont utilisées pour la confection des couronnes et des bouquets de mariée. L'emploi de ces fleurs pour le mariage trouve sa source dans un mythe antique : Zeus (dieu souverain des dieux et des Hommes) en offrit à Héra (déesse du mariage et de la fécondité) le jour de leurs noces. Depuis, cette fleur est vue comme un symbole de fécondité, d'abondance et d'innocence. Ses feuilles ne tombant jamais, l'oranger représente l'amour éternel.

Au XIX^e siècle en Gascogne, les femmes avaient adopté cette tradition et portaient des coiffes de dentelle brodée, sur lesquelles étaient déposés des diadèmes décorés de fleurs d'oranger.

La couronne exposée est ornée de fleurs d'oranger en cire qui vont remplacer peu à peu les fleurs naturelles. Grâce à cette nouvelle tradition, la France va compter de nombreux ateliers de « fleuristes » en cire. Aujourd'hui, il en existe encore qui sont au service de grandes maisons de haute-couture.



Parcours

Le corps dans l'art

Les représentations humaines sont omniprésentes dans l'art. Elles jalonnent l'Histoire des Arts depuis la Préhistoire jusqu'à nos jours. Parfois réalistes, souvent idéalisées ou déifiées, on les retrouve dans les collections du musée sous différentes formes : un sarcophage égyptien, une sculpture impériale romaine incarnant le pouvoir ou le portrait peint d'une jeune femme vêtue de rouge. Par le thème du corps dans l'art, les élèves découvriront et analyseront les évolutions de cette représentation grâce aux œuvres choisies dans les collections du musée, de l'Antiquité au siècle dernier.

Questionnement pour préparer la visite ou pour l'enrichir en fin de parcours :

- Comment interpréter le langage du corps ?
- Quelles parties du corps sont mises en évidence dans les œuvres ?
- Comment s'expriment les sentiments et les émotions ?
- Comment faire parler son corps ?

Pistes de réflexion

Apprendre à décrypter le langage du corps pour faciliter les échanges dans la vie quotidienne. On appelle cela la communication non verbale ou paralangage : se croiser les bras, tendre les mains, pencher la tête, être attentif, hausser les épaules, pointer du doigt, se tenir droit ou courbé, tousser, bégayer, etc. Manifester des sentiments et des émotions uniquement avec des expressions du visage : froncer ou hausser les sourcils, faire la moue, avoir un regard fixe, tordre la bouche, sourire, fermer les yeux.

Activités possibles au cours de la visite

Chaque enfant doit se munir d'un carnet et d'un crayon à papier équipé d'une gomme.

Cycles 1 et 2. En référence aux personnages, reproduire les expressions du visage et la mise en évidence de certains muscles.

Cycles 2 et 3. Dans la liste des personnages représentés dans les œuvres, lesquels sont vêtus et lesquels sont dénudés : Saint Nins, Bacchus, le jeune chasseur, les villageois indiens, la Vierge de Caima ? Pourquoi certains personnages sont-ils dénudés ?

En petits groupes, mimer les gestes et les positions observés dans les œuvres.

Cycle 4. Sur de petites fiches préparées à l'avance, retrouver la définition des mots suivants, puis ultérieurement les replacer dans leur contexte à l'aide de recherches plus approfondies : une chlamyde, des archanges ailés, un masque funéraire, une fresque, des légendes mariales, un habit de diacre, des croyances païennes, l'inspiration néo-florentine, un marqueur social.

Le saviez-vous ?

Toutes les œuvres d'art expriment quelque chose : beauté, mystère, paix, raideur, grandeur.

Mais les observateurs ne les perçoivent pas tous de la même façon. Leur regard change en fonction des évolutions de la société, de leur culture, de leur expérience, de leur sexe.

L'éducation à l'art joue un rôle essentiel chez les élèves qui focalisent différemment leur attention après avoir reçu des informations et des explications sur les œuvres concernées.

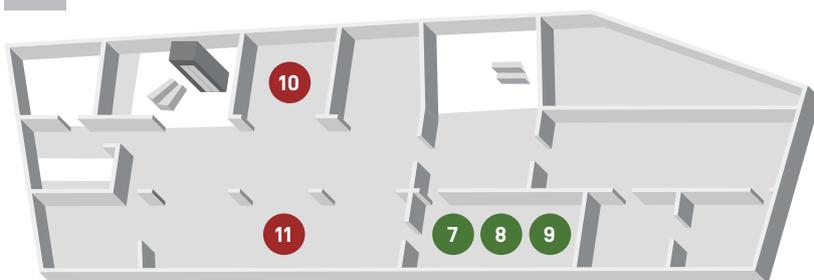
Pour en savoir plus sur le thème de la représentation du corps dans l'art, vous pouvez vous reporter aux fiches thématiques **Matières, techniques et matériaux** (matières et grandes techniques antiques : la fresque, la sculpture), **Cultes et rituels** (rituels gascons au XIX^e siècle) et **Histoire de l'art** (art sacré latino-américain).

Le service éducatif du musée met à votre disposition plusieurs ouvrages centrés sur ce thème.



Le corps dans l'art

Niveau 2



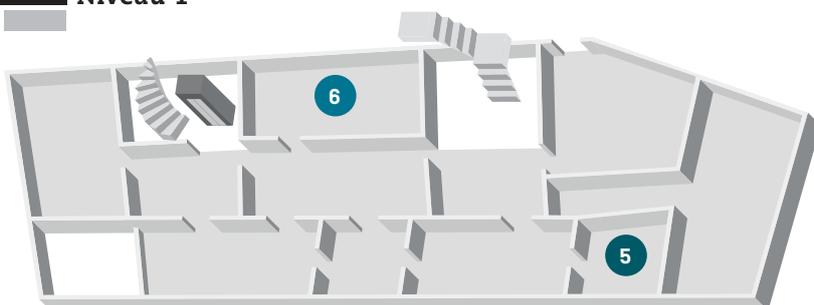
Arts et Traditions populaires de Gascogne

- 11 Coiffe de travail ou câline
- 10 Robe d'enfant

Beaux-Arts

- 7 Portrait de la Belle endormie
- 8 Bacchus à la panthère
- 9 Retour de chasse

Niveau 1



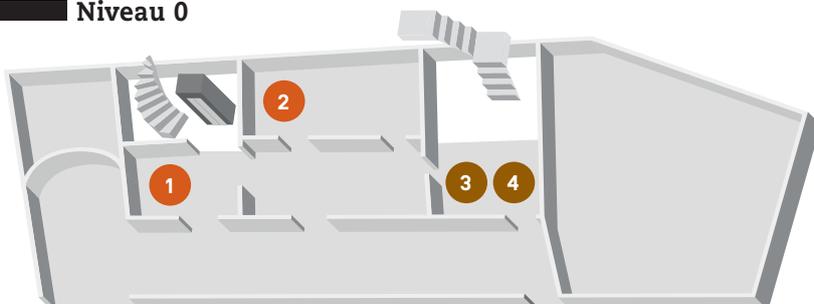
Art précolombien

- 6 Apparition de la Vierge de Caïma

Égypte antique

- 5 Masque funéraire

Niveau 0



Médiéval

- 3 Statuette Vierge à l'Enfant
- 4 Statue Saint Nins

Antiquité

- 1 Panneau au Bacchus
- 2 Statue féminine drapée

Niveau 0



Photo : © Jean-François Perié - Musée des Amériques-Auch

1

Panneau au Bacchus / Dionysos
Roquelaure, fouilles du site
de la Sioutat (Gers)
Vers 20 av. J.-C. [époque augustéenne]
Enduits peints ; fresque
Musée des Amériques-Auch



Photo : © Philippe Fuzéau - Musée des Amériques-Auch

2

Statue féminine drapée
Auch
I^{er} siècle av. J.-C. – V^e siècle ap. J.-C.
(période gallo-romaine)
Pierre calcaire ; taille directe
Musée des Amériques-Auch

Étape 1

Au rez-de-jardin, les élèves découvrent plusieurs objets funéraires et observent des représentations de divinités antiques. Ces œuvres proviennent d'Auch et de ses alentours proches.

Dans les vestiges de la villa gallo-romaine de la Sioutat à Roquelaure, les fouilles archéologiques ont livré de nombreux morceaux d'enduits peints. Une fois étudiés, ces fragments ont été remontés en plusieurs panneaux figurant des éléments d'architecture en trompe l'œil, dérivés du deuxième style pompéien.

L'un d'eux montre un jeune homme debout [1], en nudité héroïque. Il porte sur le dos une chlamyde rouge (pièce de tissu) retenue par les bras. Ses muscles bien dessinés et sa peau foncée sont caractéristiques des personnages masculins. Il arbore sur l'épaule droite le thyrses, un attribut qui permet de l'identifier à Bacchus, dieu de la vigne et du vin. Il s'agit d'un long bâton parfois représenté entouré de pampres de vigne, de lierres et terminé par une pomme de pin. Dans l'Antiquité, les divinités étaient souvent représentées nues, symbole de leur perfection. Leurs traits sont idéalisés dans une beauté parfaite exempte de toute corruption ou imperfection humaine.

Ce panneau a été réalisé avec la technique de la fresque. L'artisan devait procéder en plusieurs étapes pour réaliser ce type d'œuvre : après avoir posé deux couches d'enduit sur le mur, il devait déposer les pigments rapidement sur l'enduit encore humide pour qu'en séchant ce dernier emprisonne les couleurs. Un processus chimique appelé carbonatation se produisait en durcissant la surface, ce qui a permis de conserver la fraîcheur des coloris jusqu'à nos jours.

La grande majorité des pigments est d'origine minérale : la craie et la chaux pour le blanc, la suie et le charbon de bois pour le noir, les terres pour les ocre rouge, le vermillon ou le cinabre (minéral) pour le rouge vif, la malachite pour le vert. De petits coquillages comme le murex complètent la liste en donnant le violet.

Retrouvée dans le lit du Gers au XVIII^e siècle, cette sculpture en pierre [2] représente le corps d'une femme drapée dans une stola, vêtement traditionnel des épouses romaines. Il s'agit d'une robe maintenue par une ceinture à la taille ou sous la poitrine.

Ce type de sculpture était destiné à orner les monuments funéraires. Souvent, le revers est plat et à peine dégrossi alors que seule la partie visible est taillée avec soin. Ces statues sont faites en grande quantité et de façon standardisée par des ateliers de sculpteurs. Par souci d'économie, les têtes des défunts sont exécutées dans un second temps et ajoutées à la statue.

Niveau 0

Étape 2

Au même niveau, les élèves découvrent les collections du Moyen Âge et ses canons de représentation du corps humain, répondant à des exigences morales et religieuses.

Dès le ^{xiv}^e siècle, le culte lié à la Vierge, déjà fort ancien, se développe considérablement dans la chrétienté au point de surpasser parfois celui du Christ. En tant que femme et mère, la Vierge est à même de comprendre les peines, de rassurer et de guérir. Ce mouvement est réaffirmé par le concile de Trente (1545-1563) qui fait de la Vierge l'un des sujets phares de la lutte contre le protestantisme.

Dans le Gers, les légendes mariales sont nombreuses et ont souvent pour point de départ la découverte d'une statue dans une source miraculeuse ou un arbre appelé ormeau. Les cultes se développent en des lieux parfois isolés et génèrent des pèlerinages qui font appel aux divers pouvoirs de Marie.

Cette sculpture en bois peint de *Vierge à l'Enfant* [3] peut être datée de la fin du ^{xv}^e siècle et du début du ^{xvi}^e siècle. La Vierge est représentée debout, vêtue d'une robe à motifs floraux de couleur et tient de sa main gauche l'enfant Jésus représenté nu. Une couronne d'argent ceint la tête de la Vierge.



Photo : © Philippe Fuzeau - Musée des Amériques-Auch

3

Vierge à l'enfant
Gers. Fin ^{xv}^e - ^{xvi}^e siècle
Bois polychrome ; taille directe
Musée des Amériques-Auch

Cette sculpture en bois peint [4] représente un personnage en habit de diacre, certainement un saint local. Elle mesure 71 cm de hauteur et date du ^{xvii}^e siècle.

Une inscription sur le socle nous donne l'identité de ce personnage, Saint Nins, sans doute une transcription locale en gascon du nom d'origine.

Le corps est traité avec beaucoup de raideur, la tête disproportionnée, le visage inexpressif et impersonnel. Les plis du vêtement sont rigides et retombent jusqu'au sol où seule la pointe des chaussures apparaît. La main droite tient un objet quadrangulaire, alors que la gauche indique qu'il devait porter un objet long et vertical (crosse, fleur...).

D'après les études menées sur cette sculpture, il est apparu qu'elle a subi plusieurs modifications de polychromie : une première couche ocre rouge a été peinte sur l'habit, puis une seconde bleue et enfin l'ensemble fut recouvert d'une dorure.



Photo : © Philippe Fuzeau - Musée des Amériques-Auch

4

Sculpture de saint Nins
Gers. ^{xvii}^e siècle
Bois polychrome ; taille directe
Musée des Amériques - Auch

Niveau 1

Étape 3

Direction le premier niveau avec un voyage en Égypte antique. En entrant dans cette salle, les élèves découvrent des objets datant d'une période lointaine : l'Antiquité.

Ce masque en plâtre peint [5], daté de l'époque romaine (31 av. J.-C. – 395 ap. J.-C.), avait une fonction funéraire. Il était posé sur la tête de la momie et permettait de conserver une image idéalisée du défunt pour son voyage dans l'au-delà. Son visage maquillé est entouré par sa chevelure noire coiffée d'un voile funéraire à décor de résilles. Des traces d'ocre rouge sont visibles sur les lèvres, les oreilles et les narines, tandis que ses yeux sont cernés de noir. Les masques ne sont qu'une partie de l'enveloppe funéraire du défunt. Ils étaient placés directement sur le visage, au-dessus des bandelettes de la momie, à l'intérieur des cuves de sarcophage.

Dans l'Égypte pharaonique, il était important de garder son apparence humaine et vaincre la corruption des chairs par la momification en vue de son existence dans l'au-delà. La conservation du corps a pour but d'assurer au Bâ (âme) et au Ka (énergie vitale) du défunt de réintégrer un corps préservé pour la vie éternelle.

Durant toute l'Égypte antique, les statues ne reproduisent pas les traits individuels du défunt mais répondent à un canon idéal de jeunesse et de beauté.

Étape 4

Toujours au premier niveau, les élèves découvrent des œuvres issues de diverses civilisations précolombiennes, ainsi que deux salles consacrées à l'art sacré latino-américain, diffusé après la découverte du Nouveau Monde au xv^e siècle.

Peint dans les environs d'Arequipa, ce tableau [6] évoque l'apparition de la Vierge de Caïma aux Indiens du Pérou. La composition de l'œuvre scinde la scène en deux parties : à droite de l'arbre central apparaît le bourg de Caïma, et à gauche sont figurés la Vierge avec cinq villageois.

L'intérêt de cette toile du xviii^e siècle est de représenter des Indiens parés de leurs habits traditionnels, l'unku, et couronnés de plumes. La Vierge Marie et Jésus, quant à eux, sont habillés de vêtements simples, tels qu'on les retrouve dans les représentations européennes.

Au Pérou, dans les premiers temps de la conquête espagnole, la production locale de peintures religieuses est restée le monopole d'artistes occidentaux. Il faudra attendre le xvii^e siècle pour voir les premiers artistes indiens ouvrir leurs propres ateliers et bouleverser les codes de la peinture occidentale. Ils sont alors porteurs d'une nouvelle forme de religiosité et n'hésitent pas à se référer au passé précolonial. Cette revendication culturelle et même sociétale s'observe d'abord par des allusions furtives,



Photo : © Philippe Fuzeau – Musée des Amériques-Auch

5

Masque funéraire, Égypte
31 av. J.C – 395 ap. J.-C. (époque romaine)
Plâtre peint ; céramique
Musée des Amériques-Auch



Photo : © Musée des Amériques-Auch

6

Apparition de la Vierge de Caïma
Anonyme – Arequipa, Pérou
xviii^e siècle
Huile sur toile ; peinture à l'huile
Collection Priet – Gaudibert



6

Détail de l'*Apparition de la Vierge de Caima*

puis beaucoup plus marquées, aux croyances précolombiennes alors considérées comme païennes. L'usage du thème de la plume est symptomatique de ce passé qui ne demande qu'à resurgir. Il s'exprime dans les œuvres sous la forme de représentations d'oiseaux, de personnages parés de plumes ou même d'archanges ailés.

Les oiseaux ont une fonction hautement symbolique dans le monde précolombien. C'est pourquoi leur réapparition dans les peintures ou même la survivance de la technique de la plumasserie à la période coloniale n'est pas fortuite. Elle correspond à une vraie résurgence du passé précolonial et à une réaffirmation de l'identité indienne.

Niveau 2

Étape 5

Le dernier étage est consacré pour partie au Beaux-Arts. Les œuvres présentées témoignent des styles artistiques de ces trois derniers siècles, notamment en présentant les diverses manières de présenter le corps humain.

Ce portrait énigmatique en marbre blanc [7] est l'œuvre d'un jeune sculpteur auscitain, Sylvain Salières (1865-1920), qui s'est distingué dans ses œuvres par une très belle maîtrise des modelés. *La belle endormie* en est une parfaite illustration. Ce portrait aux traits fins et aux yeux fermés est la représentation idéalisée d'une jeune femme découverte noyée dans la Seine à Paris dans les années 1880. Le visage de cette victime a impressionné les témoins par sa beauté et par le sourire énigmatique qu'elle affichait. Un masque mortuaire en aurait été fait, puis diffusé. Dès lors, l'inconnue de la Seine est entrée dans la légende et ses traits ont inspiré de nombreux artistes, sculpteurs, écrivains et même des photographes comme Man Ray.

Cette sculpture en bronze [8] est l'œuvre d'Antonin Carlès, sculpteur d'origine gersoise (1851-1919).

L'œuvre qui mesure 60 cm de hauteur pour 28 cm de largeur fut réalisée selon la technique de la fonte à la cire perdue. Elle représente un jeune Bacchus en pied (de la tête aux pieds), divinité romaine du vin et de la fête (assimilé à Dionysos dans la mythologie grecque). Il apparaît sous la forme d'un jeune homme dénudé au corps gracile dans une inspiration néo-florentine qui rappelle les œuvres de la Renaissance italienne et notamment de Donatello. Sa main gauche est posée sur sa taille, alors que l'autre main tient une coupe. Deux grappes de raisins pendent à ses oreilles tandis qu'une panthère – animal qui lui est souvent associé comme l'âne ou le bouc – est couchée à ses pieds.



Photo : © Philippe Fuzeau - RMN Grand Palais (Musée des Amériques-Auch)

7

La belle endormie, Sylvain Salières (1865-1920)
 XIX^e - XX^e siècles ?
 Marbre ; taille directe
 Musée des Amériques – Auch



Photo : © Philippe Fuzeau - Musée des Amériques-Auch

8

Bacchus à la panthère, 1903 ?
 Antonin Carlès (1851 - 1919)
 Bronze ; fonte à la cire perdue
 Musée des Amériques-Auch

Niveau 2



Photo : © Philippe Fuzeau - Musée des Amériques-Auch

9

Retour de chasse,
1885
Antonin Carlès (1851-
1919)
Bronze ; fonte à la
cire perdue
Musée des
Amériques-Auch

Cette œuvre [9] réalisée en 1885 par Antonin Carlès se trouve toujours exposée dans sa grande version au jardin des Tuileries à Paris. Elle représente un jeune chasseur vêtu d'un simple pagne, prenant appui sur un rocher, et portant sur ses épaules une biche. Son pied droit est bandé. La composition du mouvement forme un oblique qui part du bras droit tendu jusqu'au pied gauche, en passant par la tête de la biche. L'artiste a accentué le détail de la musculature et la structure osseuse sous-jacente. Cette sculpture est à rapprocher des œuvres des néo-florentins (groupe de sculpteurs français du XIX^e siècle s'inspirant de l'art antique et des Florentins du Quattrocento) pour le traitement des corps, très détaillés et idéalisés.



Photo : © Musée des Amériques-Auch

10

Robe d'enfant en piqué de coton garnie de broderie anglaise et de 4 petits plis religieuses. Gascogne. Fin du XIX^e siècle
Coton, soie, nacre, piqué, brodé, satin ; couture
Musée des Amériques-Auch

Étape 6

La dernière partie de ce niveau présente les Arts et Traditions populaires de Gascogne des XIX^e et XX^e siècles.

Dans la Gascogne du XIX^e siècle, le port de la robe [10] était commun aux garçons et aux filles. Celle-ci était souvent taillée dans un vieux linge et se fermait en se croisant dans le dos. Si les filles étaient plus précocement vêtues de jupons, jupes, tabliers, corsages et chemises à l'imitation des femmes, les garçons pouvaient porter la robe jusqu'au début de la scolarisation, moment où le pantalon prenait le relais.

En fonction de l'origine sociale, les vêtements étaient taillés dans différents tissus ; grosses toiles à rayures ou unis dans les milieux paysans, toiles de coton ou mousseline dans les familles bourgeoises. La robe devait appartenir à une famille aisée, car elle est taillée dans de beaux tissus, et présente de belles décorations.



Photo : © Musée des Amériques-Auch

11

Coiffe en toile ou câline. Gascogne. Fin du XIX^e siècle
Toile de coton imprimée ; couture
Musée des Amériques - Auch

Cette coiffe de travail [11] reconnaissable à ses larges rebords a été réalisée à partir de toile de coton bleue imprimée à motifs géométriques. Dans les campagnes, la structure générale du costume féminin se compose d'une brassière, d'une jupe portée sur un jupon, appelé « haudette » dans le Gers, d'un tablier et d'un fichu de tête en toile imprimée recouvert d'une coiffe. Pour le travail des champs, une ample coiffe à passe semi-rigide montée sur armature est d'usage.

Véritable élément de parure, la coiffe devient une composante essentielle du costume féminin à partir de la fin du XVIII^e siècle jusqu'à la Première Guerre mondiale. Comme il n'est pas concevable de sortir la tête nue, les femmes revêtent dès leur plus jeune âge un bonnet, une charlotte, puis différentes coiffes. Tout en affirmant une identité régionale forte, la coiffe constitue également un marqueur social et indique par sa forme ou sa couleur les différentes étapes de la vie (enfance, mariage, deuil, etc.). Celles réalisées à grands frais pour les mariages sont de véritables chefs-d'œuvre de broderie et de dentelles.

Parcours

Le portrait

Quelles que soient les époques, l'homme a toujours voulu se représenter. Cette sélection d'œuvres présentées au musée des Amériques-Auch témoigne de la place accordée à la figuration humaine dans l'art et au sens qu'on lui accorde dans les différentes civilisations. Ce parcours permet aux élèves d'observer plusieurs œuvres sur la thématique du portrait et de porter un regard sur les évolutions de celui-ci à travers les âges.

Questionnement pour préparer la visite ou pour l'enrichir en fin de parcours :

- Quelle est la place du portrait dans les différentes collections ?
- Comment reconnaître un portrait ?
- En observant les portraits, imaginer pour chacun leur humeur, leur message [caché ?].
- Définir l'expression du visage, ce qu'elle dégage, l'effet qu'elle produit.

Pistes de réflexion

Mettre en évidence les différentes formes du portrait, l'auto-portrait, le portrait de groupe (2 ou plusieurs), le portrait idéalisé, le vase-portrait, le portrait peint, dessiné ou sculpté et le portrait photographique.

Conduire une analyse comparative sur la ressemblance entre dessin/peinture et photographie d'un même portrait, afin de rechercher dans l'un et l'autre, les éléments les plus représentatifs de la ressemblance avec le sujet.

Dans un ensemble d'œuvres, rechercher les parties de chaque portrait qui définissent le mieux son expression et l'effet produit : les yeux, la bouche, la forme du visage, le sourire, les cheveux.

Activités possibles au cours de la visite

Chaque enfant doit se munir d'un carnet et d'un crayon à papier équipé d'une gomme.

Cycles 1 et 2. Le portrait à reconnaître : une (ou plusieurs) reproduction(s) grand(s) format(s) d'un des portraits observés pendant la visite est présentée au groupe sous la forme d'un puzzle composé de petites pièces en papier numérotées qui le recouvrent totalement. Deux ou trois équipes sont constituées ; les papiers sont retirés un à un sur propositions de chaque équipe ; la première équipe qui reconnaît le portrait a gagné.

Cycles 2 et 3. Rechercher les différences entre tunique, cape, costume d'imperator, robe et manteau.

Cycles 3 et 4. Chacun possède un QCM court sur les vêtements, les parures ou les costumes présents dans les œuvres afin de retrouver, de mémoire, qui porte quoi en reliant correctement les items.

Sarcophage momiforme •	• Tunique blanche
Sculpture de Saint Jacques •	• Robe
Portrait peint de Baouit •	• Costume d'Imperator
La flûte et la rose •	• Longue cape
Statue de Trajan •	• Large collier
La dame en rouge •	• Couronne de laurier

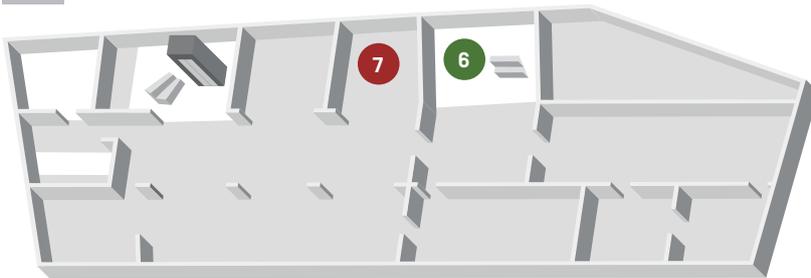
Le saviez-vous ?

On distingue le portrait visuel (gravé, sculpté, peint ou dessiné) et le portrait en littérature qui décrit les caractéristiques physiques et/ou psychologiques. Certains portraits représentent la personne de la tête aux pieds, ou la tête et le buste, ou uniquement le visage. Les éléments distinctifs de l'œuvre sont principalement la taille, le fond, la lumière et l'ambiance, la position du corps, l'expression du visage, les vêtements et les accessoires.

Pour en savoir plus sur le portrait, se reporter aux fiches thématiques [Représentations humaines et animales](#) et [Histoire de l'art](#). Le service éducatif du musée met à votre disposition plusieurs ouvrages centrés sur ce thème.

Le portrait

Niveau 2



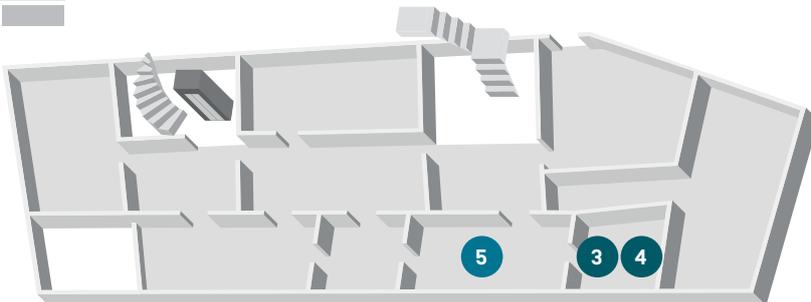
Arts et Traditions populaires
de Gascogne

7 La Flûte et la rose

Beaux-Arts

6 La dame en rouge

Niveau 1



Art précolombien

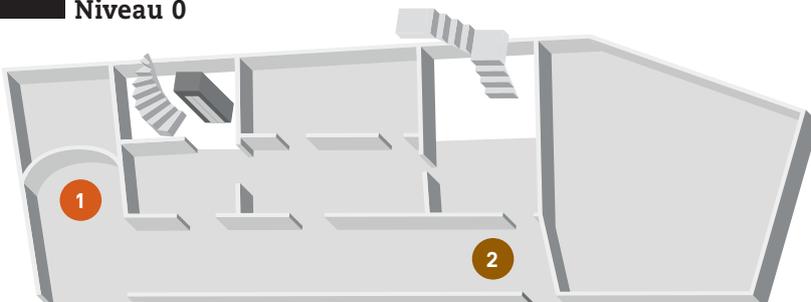
5 Vase portrait

Égypte antique

3 Sarcophage momiforme

4 Portrait peint

Niveau 0



Médiéval

2 Sculpture de Saint Jacques

Antiquité

1 Statue de Trajan

Niveau 0



Photo : © Philippe Fuzzeau - Musée des Amériques-Auch

1

Sculpture de l'Empereur Trajan
Marbre ; taille directe
Ancienne collection Borghèse
Dépôt du musée du Louvre

1. Ronde-bosse : sculpture en 3 dimensions qui peut être observée sous tous les angles.

Étape 1

Découverte au XVIII^e siècle en Italie, cette œuvre [1] en marbre est une ronde-bosse¹. Complexe, cette statue se compose des représentations du corps de l'empereur Domitien et de la tête de l'empereur Trajan. C'est à son arrivée au Louvre au début du XIX^e siècle qu'elle aurait fait l'objet de nombreuses restaurations, et qu'une tête de Trajan (98-117 ap. J.-C.) y aurait été placée pour remplacer celle d'origine, manquante.

L'empereur est ici représenté paré d'un costume d'imperator. Il porte sur une tunique courte, une cuirasse, l'égide, décorée des principaux succès militaires du règne de Domitien. Près de l'encolure de la cuirasse apparaît une figure féminine, probablement la déesse protectrice Isis. D'origine égyptienne, son culte atteint son apogée à Rome sous l'Empire après avoir été interdit par Tibère (14 à 37 apr. J.-C.). L'empereur tient un rouleau de papyrus ou volumen qui symbolise son pouvoir administratif. Le visage de Trajan se révèle sous les traits d'un homme mûr, au caractère ferme et résolu, la tête bien campée sur un large cou. Par son style, ce portrait rappelle celui de l'Auguste de Prima Porta du musée du Vatican et de ceux qui en dérivent.

Étape 2

Cette sculpture [2] en pierre calcaire représente l'apôtre Saint Jacques. Elle a été réalisée entre la fin du XV^e siècle et le début du XVI^e siècle, et mesure 1,10 m de hauteur.

Saint Jacques est représenté en pèlerin. Il est vêtu d'une longue cape, porte une besace retenue par une sangle et est coiffé d'un large chapeau sur lequel se trouve une coquille. De sa main gauche, il tient une Bible ouverte. Son visage, sa barbe et ses cheveux ont été réalisés avec une grande application. Les plis du manteau retombant en cascade et le déhanché du corps donnent à la sculpture une impression de mouvement contenu. Des sculptures de la figure de Saint Jacques étaient présentes tout le long des chemins de Compostelle.

Ce pèlerinage a débuté au IX^e siècle après la découverte des reliques de Saint Jacques en Galice (Espagne) : quatre voies traversaient la France pour conduire les pèlerins à Saint-Jacques-de-Compostelle. Parmi ces voies, deux d'entre elles passent par le Gers, dont une par Auch (voie d'Arles, ou via Tolosana, qui débute à Arles, traverse Toulouse et rejoint l'Espagne). De nombreux hôpitaux – qui se trouvaient le long de ces voies – pouvaient accueillir les pèlerins pour la nuit. Ils étaient généralement placés hors les murs de façon à réguler l'accès de la ville aux voyageurs et à éviter les risques d'épidémie. Une chapelle et un cimetière y étaient souvent associés.



Photo : © Philippe Fuzzeau - Musée des Amériques-Auch

2

Sculpture de Saint Jacques
Provenance : Hôpital Saint-Jacques d'Auch
Calcaire ; taille directe
Fin XV^e – début XVI^e siècle
Musée des Amériques-Auch

Niveau 1

Étape 3

La collection égyptienne antique du musée présente un sarcophage en bois peint. Les élèves peuvent regarder le travail réalisé sur celui-ci avec une attention particulière portée au traitement idéalisé du visage du défunt.

Dans la langue égyptienne, le sarcophage (neb ankh), signifie « le maître de la vie », car il conserve les chairs. Dans le déroulé des cérémonies et pratiques liées aux funérailles, l'utilisation du sarcophage intervient en dernier : la première étape étant la momification des défunts.

Réservée durant l'Ancien Empire aux rois puis aux notables, la momification des corps avait pour but d'assurer au Bâ (âme) et au Ka (énergie vitale) du défunt de réintégrer un corps préservé pour la vie éternelle. Une fois la momification réalisée, un masque en bois ou en plâtre (présentant un visage idéalisé) était déposé sur la momie, puis le défunt reposait dans un sarcophage, lui procurant ainsi, avec le tombeau, une ultime protection pour l'au-delà – si le jugement d'Osiris² lui était favorable.

Le sarcophage [3] « momiforme³ » exposé au musée est en bois. Il est composé de deux parties : la cuve et le couvercle. Sur le couvercle se trouve la représentation idéalisée du visage du défunt coiffé de la perruque traditionnelle et le buste paré d'un large collier ousekh.

Les yeux du défunt sont entourés de khôl noir, allongeant et agrandissant le regard, les pommettes sont rehaussées d'un fard rose-rouge, tout comme les lèvres. Le visage est encadré par une perruque de longs cheveux noirs. Le collier qu'il porte est composé de plusieurs rangées : fleurs, perles en triangles et en gouttes bleues, rouges ou jaunes. Le second collier – appelé ousekh, porté par des personnes d'un certain rang dans la société égyptienne – reprend les mêmes motifs.

Le principe d'idéalisation des visages des défunts est à mettre en relation avec les croyances égyptiennes qui voulaient que l'on soit représenté avec un beau visage pour vivre éternellement dans l'au-delà.

Ce panneau de bois peint [4] à la détrempe, ou *a tempera*⁴, représente le portrait en buste d'un moine du monastère copte⁵ de Baouit en Égypte. Il mesure 48 cm de longueur pour environ 53 cm de largeur.

Le moine positionné de face est auréolé, barbu et chauve. On devine qu'il est habillé d'une tunique blanche.

Dans les vestiges du monastère de Baouit plusieurs peintures représentant des personnages bibliques ont été découvertes. Seules quelques-unes ont pu être sauvegardées. La plus importante est conservée au musée du Louvre et représente Le Christ et l'abbé Ména. Une seconde est à la Staatliche Museen zu Berlin et deux autres au musée des Amériques-Auch.



Photo : © Philippe Fuzzeau - RMN Grand Palais (musée des Amériques-Auch)

3

Sarcophage momiforme
Antinoé, fouille Palanque 1902
Époque ptolémaïque (331 à 30 av. J.-C.)
Bois stuqué polychrome, taille directe
Musée des Amériques-Auch

- Le jugement d'Osiris, dans les croyances égyptiennes antiques, intervenait après la mort d'une personne afin de savoir si elle méritait d'accéder au Champ d'Ialou (le paradis) ou si elle devait être envoyée auprès de la « Dévoreuse d'âme ».
- Momiforme : sarcophage reprenant la forme d'une momie.



Photo : © Philippe Fuzzeau - RMN Grand Palais (musée des Amériques-Auch)

4

Portrait peint
Monastère de Baouit, Égypte, VI^e – VII^e siècles
Détrempe sur bois
Musée des Amériques-Auch

- Technique de la détrempe sur bois : après avoir préparé la surface du bois avec plusieurs couches de plâtre ou de craie, les artistes déposaient une peinture faite de pigments liés à l'aide de jaune d'œuf ou encore d'amidon, de gomme, etc. Ils devaient procéder rapidement, car le tout séchait sans attendre, et il n'était pas possible de corriger les erreurs.
- Copte : chrétien d'Égypte.

Niveau 1



Photo : © Philippe Fuzzeau - Musée des Amériques-Auch

5
Vase portrait
Culture mochica (150 – 850 ap. J.-C.)
Pérou côte nord
Terre cuite ; céramique
Musée des Amériques-Auch

Étape 4

Découverte de la collection précolombienne, deuxième plus grande collection d'art Précolombien en France après le musée du quai Branly - Jacques Chirac à Paris. Les œuvres présentées dans cette section proviennent en grande partie de l'aire andine et notamment du Pérou.

Les céramiques sont un support d'expression fondamental pour les cultures andines. À défaut d'écriture, elles servent à diffuser les cultes et les idées. Parmi cette production abondante figurent de nombreux vases dits « portraits », en raison de la panse modelée en forme de tête. Les individus représentés sont des membres de l'élite gouvernante, des prêtres, des guerriers ou encore des artisans importants à divers moments de leur vie.

Grâce à leur réalisme, il est possible d'observer et d'étudier le détail des coiffes de cérémonies, l'ajustement des cheveux, la finesse des bijoux corporels ou l'importance des peintures faciales. Ces céramiques n'ont rien d'anecdotique, elles sont destinées à accompagner le défunt dans l'inframonde. À l'intérieur, elles peuvent contenir des boissons fermentées comme la chicha dont il est fait usage pendant les rites funéraires.

Ce vase **[5]** fut un des premiers à intégrer les collections du musée. Il fut rapporté par Guillaume Pujos à la fin du XIX^e siècle ou au début du XX^e.

Niveau 2



Photo : © Philippe Fuzzeau - RMN Grand Palais (musée des Amériques-Auch)

6
La Dame en rouge, 1931
Mario Cavaglieri (1887 – 1969)
Huile sur toile
Musée des Amériques-Auch

Étape 5

Au deuxième et dernier niveau, les élèves font un arrêt devant le portrait de *La Dame en rouge* **[6]** de Mario Cavaglieri, peintre italien qui s'est installé en 1925 dans le Gers après avoir fui l'Italie fasciste. Ce tableau représente Juliette Cavaglieri (Giulietta en italien), épouse et muse de l'artiste. Juliette apparaît dans de nombreuses compositions de l'artiste qui se plaît à la représenter dans des intérieurs cossus ou en extérieur. Elle est une véritable source d'inspiration pour lui.

Juliette pose dans le salon rouge de Peyloubère – nom du domaine qu'ils possèdent dans le village de Pavie. Sa silhouette se détache de trois quarts sur le mur tendu de damas. Dans cette toile, la touche de Mario Cavaglieri est légère et souple. Les traits du visage sont dépeints avec une grande délicatesse tandis que la robe rouge est brossée avec un simple jus coloré. Exécuté avec sobriété et maîtrise, ce portrait de Juliette compte parmi les plus belles œuvres de cette période.

Mario Cavaglieri réalisa de nombreux tableaux sur des sujets variés, tels que des portraits, des scènes de la vie quotidienne et des paysages. Cet attrait pour le paysage s'est révélé après son installation à Pavie, en 1925. S'inspirant des environs qui l'entourent, l'artiste produit alors des compositions plus aérées, légères, tout en gardant une certaine touche italienne caractérisée par des traits épais et fougueux.



Le portrait

Niveau 2

Étape 6

Dans la section consacrée aux Arts et Traditions populaires de Gascogne, les élèves regardent deux visages apaisés et rêveurs. Issu d'une famille d'artistes originaire de Besançon, Nicolas Tournier est formé par son père, peintre de tradition maniériste nordique. Durant son séjour à Rome de 1619 à 1626, il intègre l'atelier du peintre Manfredi, l'un des principaux représentants du « caravagisme », un courant pictural inspiré du style du Caravage et caractérisé notamment par les contrastes de lumière et d'ombre. À partir de 1626, il quitte Rome et devient un peintre itinérant (Toulouse, Carcassonne). L'essentiel de sa production se résume à des tableaux religieux, mais il n'abandonne pas le domaine des scènes de genre caravagesques et reste l'un des acteurs majeurs de ce courant en France.

Cette huile sur toile (7), qui aborde une thématique bucolique plutôt atypique chez Tournier, représente un berger en compagnie d'une jeune femme. La couronne de laurier et la flûte font penser à Apollon travesti en pasteur. L'attitude rêveuse du jeune homme qui a positionné ses doigts sur la flûte est fort caractéristique de la suspension de l'action propre à Tournier. La jeune femme, vraisemblablement une nymphe, exprime la féminité, avec une touche de tendresse. On retrouve dans ce visage la mollesse et l'ambivalence des personnages liés à l'enfance dans l'œuvre de Tournier.

Photo : © Philippe Fuzreau – RMN Grand Palais
(Musée des Amériques-Auch)



7

La Flûte et la rose, Nicolas Tournier (1590 - 1639)
Huile sur toile, XVII^e siècle
Musée des Amériques-Auch