

PEINTURE XIX^e (NIVEAU +1)



**FICHES D'AIDE À LA PRÉPARATION
DE VOTRE VISITE**



ANALYSE D'ŒUVRES

GRANET

François-Marius Granet naît en 1775 à Aix-en-Provence dans une famille modeste dont le père, Jean-Etienne Granet est maître-maçon. Néanmoins l'enfant reçoit de l'instruction et se tourne rapidement vers la peinture. A l'âge de 13 ans il entre en apprentissage à l'école municipale de dessin d'Aix-en-Provence où il devient l'élève de Jean-Antoine Constantin qui influencera durablement sa production.

En 1793, lors du siège de Toulon, Granet s'engage dans la « Société populaire » d'Aix et participe à la prise de la ville. Il croque les vues de cet événement et se fait connaître grâce à ces dessins. **Trois ans plus tard, Granet et son ami Auguste de Forbin s'installent à Paris afin de profiter des enseignements de Jacques-Louis David, maître incontesté de l'époque.** Sans moyens, Granet ne peut suivre longtemps ces leçons et choisira de peindre seul, « d'après la nature » (Granet, *Mémoires*, 1847-1849). **Son amitié avec Forbin lui permet de se rendre à Rome dès 1802.** Cette ville, pour l'artiste, est un lieu enchanteur où il peut s'adonner à loisir à la **peinture sur le motif**. Face aux jeux d'ombre et de lumière observés dans différents sites religieux ou historiques, la technique de Granet évolue pour traduire au mieux les effets chromatiques et magnifier le genre du paysage. A Rome, le peintre fréquente également les artistes lauréats de l'Académie qui séjournent à la Villa Médicis et se lie d'amitié avec Jean-Auguste-Dominique Ingres.

Dix ans après son arrivée en Italie, Granet devient le peintre officiel de Caroline Bonaparte, sœur de Napoléon et reine de Naples, pour qui il réalise *Le chœur des capucins*. Cette toile aura tellement de succès que l'artiste en réalisera plusieurs copies et versions, assurant ainsi sa renommée et sa fortune.

En 1824, Granet est nommé conservateur-adjoint honoraire des tableaux royaux au Louvre. Il quitte alors définitivement l'Italie et vient s'installer à Paris. Un an après, il devient conservateur en chef puis commissaire-conservateur du musée du Luxembourg. Louis-Philippe (1773-1850), amateur et collectionneur de Granet, fait appel à lui dès 1833 afin de créer à Versailles un musée de peinture d'histoire, à la gloire de la France. Durant ces fonctions officielles, l'artiste s'adonne à la peinture, souvent de petites aquarelles traitées sur le motif et traduisant le paysage et la vie parisienne ou versaillaise. **Ce n'est qu'en 1849 que François-Marius Granet revient en Provence s'installant dans la bastide du Malvallat où il y meurt quelques mois plus tard à l'âge de 74 ans.**



François-Marius Granet (Aix-en-Provence, 1775 – Aix-en-Provence, 1849)

La Montagne Sainte-Victoire vue d'une cour de ferme, au Malvallat

Huile sur toile, 32 x 41 cm

Legs Granet, 1849

Photo musée Granet/CPA

A la mort de François-Marius Granet, **le musée d'Aix a reçu par testament l'ensemble de l'œuvre, peint et collectionné, de l'artiste** dont *La Montagne Sainte-Victoire vue d'une cour de ferme, au Malvallat*. Cette

petite peinture est réalisée depuis la bastide que l'artiste avait achetée à ses sœurs vers 1824 afin de les placer à l'abri du besoin et qui se situe au lieu-dit Le Malvallat. Aujourd'hui, cet endroit est devenu le quartier des Granettes, du nom donné aux sœurs de l'artiste qui, n'ayant jamais été mariées, se faisait appeler ainsi. Après la mort de la dernière sœur, la maison est devenue propriété de la ville et accueille désormais une école primaire.

Cette peinture nous montre la **virtuosité de l'artiste ainsi que sa sensibilité dans le rendu d'un paysage. La légèreté de la peinture et la touche nerveuse** découlent du travail sur le motif régulièrement repris par l'artiste à Rome. Des petites huiles conservées au musée Granet nous attestent de cette **peinture rapide, de sensations, réalisées directement sur nature** selon la technique anglaise qui consistait à préparer une palette d'huile et à la transporter avec soi sur le paysage. La peinture, extrêmement diluée, rappelle également la **transparence de l'aquarelle** maîtrisée par Granet.

Bien que de petite taille, cette œuvre est extrêmement aboutie, notamment dans la **réflexion sur la composition**. Celle-ci crée une sorte de **mise en abîme** de la montagne Sainte-Victoire par le traitement des bâtiments et de la végétation formant un encadrement autour du motif central. Par cette composition dont les murs s'ouvrent vers les bords de la toile, Granet place le spectateur à l'intérieur de la cour et lui fait ressentir l'ombre amenée par les feuillages et percevoir le soleil baignant la montagne. **Ces contrastes lumineux accentuent l'impression de profondeur** de l'arrière-plan en opposition au rapport frontal des murs de la bastide. Ce jeu de clair-obscur, développé par Granet à Rome, est influencé par son premier maître : Constantin. En effet, ce dernier participe au **renouveau du rapport à la nature** en proposant non pas un rendu minutieux de celle-ci mais plutôt une **perception synthétique basée sur les contrastes lumineux**. Cette technique se trouve théorisée par **Pierre-Henri de Valenciennes** en 1800 dans *Éléments de perspective pratique, à l'usage des artistes, suivi de Réflexions et conseils à un Élève sur la Peinture, et particulièrement sur le genre du Paysage*, ouvrage fondamental appréhendant le renouveau du genre du paysage et permettant sa large diffusion. Il écrit à ce sujet : « *C'est elle [la lumière] qui, par son éclat, par ses modifications, et sa disparition, forme les effets admirables de la Nature, et ce qu'on appelle le Clair-obscur [...]. Tous les objets qui sont dans la Nature, reçoivent la lumière d'une façon différente, selon leurs diverses formes et positions, et suivant la manière dont ils sont éclairés.* »

Ainsi, fort de cette évolution en cours du paysage, François-Marius Granet s'inscrit pleinement dans ces nouvelles théories. Il participe à son essor en proposant une vision sensible d'un motif toujours paisible mais magnifié par une composition rigoureuse. Dorénavant, **le paysage n'est plus recomposé dans l'atelier** par des artistes qui imaginent une nature idéalisée, **mais il se représente tel qu'il est perçu, senti, sur le motif** et s'affirme en tant que genre à part entière.

Le jeune Cézanne, en apprentissage à l'école de dessin d'Aix-en-Provence, se tournera lui aussi vers le paysage et trouvera en Granet une première influence dans sa réflexion sur la modernité du rendu de la perception de la nature. En observant ses toiles, dont *La Montagne Sainte-Victoire vue d'une cour de ferme, au Malvallat* Paul Cézanne s'orientera à son tour vers la représentation de ce motif, en lui apportant la notoriété internationale dont elle jouit encore aujourd'hui.

INGRES

Né en 1780 à Montauban dans une famille d'artistes, Jean-Auguste-Dominique Ingres se forme à Paris dans l'atelier de David après un premier apprentissage à Toulouse.

Lauréat du Prix de Rome en 1801, il ne s'y rendra que cinq ans plus tard. En Italie, Ingres s'imprègne du travail de Raphaël et du *Quattrocento*, se passionne pour l'Antiquité, se fascine pour le dessin. Il s'oppose alors au romantisme de l'époque et l'exacerbation du coloris pour tendre vers l'apogée de la ligne du néo-classicisme.

Il réalise des portraits, dont celui de la famille Rivière ou celui de Napoléon Bonaparte, la série des baigneuses (*Baigneuse de dos, Baigneuse de Valpinçon*) et la *Grande Odalisque*, dont aucun ne trouvera auprès de la critique l'écho positif souhaité par l'artiste. **Ses envois de Rome sont également sévèrement**

jugés, entraînant la décision de l'artiste de rester en Italie après les quatre années de son séjour à la Villa Médicis.

C'est enfin avec le succès du *Vœu de Louis XIII* qu'Ingres rentre triomphant à Paris en 1824. Il devient professeur puis président de l'École des Beaux-arts, son atelier forme de nombreux artistes et les commandes abondent, dont celle du *Portrait de Monsieur Bertin*. Mais son succès est de courte durée car en 1834, sa grande composition *Le Martyr de Saint Symphorien* soulève à nouveau des critiques hostiles. Ecoeuré, il accepte alors le poste de directeur de la Villa Médicis à Rome, qu'il occupera six années durant.

De retour à Paris en 1841, sous la protection du Duc d'Orléans, la gloire de l'artiste retentit jusqu'à l'obtention de la Légion d'Honneur en 1855 puis Ingres devient même le peintre officiel du second Empire. Durant cette période il peint le célèbre *Bain Turc*, où l'apothéose de la ligne courbe prime sur la sensualité orientale. Il meurt à Paris en 1867.



Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban, 1780 - Paris, 1867)

Portrait de François-Marius Granet, 1807

Huile sur toile, 74 x 63 cm

Legs Granet, 1849

Photo musée Granet/CPA

Lorsque Ingres arrive à Rome en 1806, il retrouve son **ami François-Marius Granet** rencontré dans l'atelier de David où les deux jeunes artistes étaient en formation. Ce dernier, déjà installé en Italie depuis quatre ans, initie son compagnon aux paysages romains, à la ville elle-même et lui permet de rencontrer rapidement artistes et amateurs. Leur complicité se renforce au point de voir Ingres, occupé à préparer ses premiers envois officiels, prendre le temps de portraiturer le jeune aixois.

Cette peinture, réalisée en 1807, constitue alors **l'archétype du portrait d'extérieur** que Ingres développera par la suite à Rome : celui du personnage en buste placé devant un paysage.

François-Marius Granet est vu à mi-corps, habillé d'un carrick brun, tenant dans sa main un carnet de dessin à son nom, matérialisant ainsi une phrase écrite par Gérard : il « *a tout Rome dans son portefeuille* » (François Gérard, Lettre à Pierre-Narcisse Guérin, 1804). La blancheur du col de la chemise vient contraster les teintes sombres des cheveux et du ciel en arrière-plan. Granet est représenté depuis la Villa Médicis où loge Ingres et de laquelle on contemple le palais du Quirinal.

L'ensemble de l'œuvre dégage **un caractère romantique** auquel vient se rajouter un ciel orageux qui semble avoir été modifié dans un second temps afin de l'assombrir.

Ingres s'attache ici à rendre un **témoignage d'amitié** et élève Granet au rang de jeune artiste délicat dont l'expression du visage et la posture corporelle dégage de la noblesse. S'intéressant principalement au genre du paysage qu'il renouvelle par une étude sensible sur le motif, le peintre aixois est présenté dans cette toile comme cet artiste attentionné, prêt à capter dans son carnet de croquis le moindre effet lumineux sur la pierre romaine.

Le caractère noble de la pose du modèle induit un aspect **officiel** à cette représentation alors que le travail minutieux sur le rendu du visage le relie au portrait **intimiste**.

Ainsi, **les deux registres de ce genre sont mélangés** ici avec virtuosité faisant de cette toile un véritable chef-d'œuvre.

A plusieurs reprises, il a été évoqué que le paysage de ce portrait aurait été exécuté par Granet lui-même,

ainsi que ceux d'autres portraits romains d'Ingres. L'hypothèse se basait sur les réalisations de Granet qui avait représenté des paysages dans cette même veine, dont certains traitaient de la même vue. Après analyses, le fond est bien attribué à Ingres qui, en hommage à son ami, en a peut-être repris les modèles et le style.

Cette **peinture offerte par Ingres à son ami Granet** a intégré les collections du musée d'Aix-en-Provence en 1849, avec l'ensemble des œuvres du peintre léguées par testament au musée de sa ville natale. Jean-Auguste-Dominique Ingres qui survivra à son compagnon d'une vingtaine d'années demandera au conservateur du musée de lui fournir une **copie de sa peinture** : « *Désirant avoir un souvenir de mon illustre ami Mr Granet et pensant que le portrait que j'ai peint d'après lui à Rome vers 1809 fait partie de votre Musée, je prends la liberté de m'adresser à votre extrême obligeance pour vouloir bien choisir un jeune artiste intelligent qui en ferait, tout fois avec votre permission, un calque aussi détaillé et aussi exact que possible sur du papier végétal vernis préalablement.* » Lettre d'Ingres à Gibert, 1850

Ainsi cette toile d'Ingres dans laquelle **il s'applique à traduire à la fois finesse et force constitue autant un chef-d'œuvre de l'artiste qu'un témoignage touchant d'une amitié sincère entre deux peintres**. Avec ce tableau Ingres s'inscrit parmi les grands portraitistes du début du XIX^e siècle alors que Granet est immortalisé en tant que peintre de paysages croqués sur le motif, genre dans lequel il excelle et qui assurera sa renommée.



Jean Auguste Dominique Ingres (Montauban, 1780 - Paris, 1867)
Jupiter et Thétis, 1811
Huile sur toile, 324 x 260 cm
Dépôt de l'Etat, 1835
Photo musée Granet/CPA

Récemment vexé par la mauvaise critique autour de son *Napoléon sur son trône impérial*, présenté au Salon de 1806, **Jean Auguste Dominique Ingres imagine peu de temps après, dès son arrivée à la Villa Médicis**, son tableau *Jupiter et Thétis* qu'il ne terminera qu'en 1811 après s'être arrêté de manière définitive sur le sujet un an auparavant.

L'épisode, tiré de *l'Iliade* raconte la **colère d'Achille** face à la domination d'Agamemnon au cours de la **Guerre de Troie**. Achille demande à sa mère Thétis d'intercéder auprès de Zeus afin que ce dernier prenne part au conflit humain en apportant la victoire aux troyens. Ainsi, face à la défaite, le roi grec ne pourra que venir supplier Achille de reprendre son combat et mettra un terme à leur querelle. « *Thétis n'oublia pas le soin que son fils lui avait confié : elle sortit des flots de la mer, et, dès point du jour, s'élevant dans l'espace immense du ciel sur l'Olympe. Elle trouva celui dont l'œil parcourt l'univers, le fils de Saturne, assis loin des autres dieux sur le plus haut des sommets de la montagne. Elle parut devant lui et, d'une main embrassant ses genoux, et portant l'autre au menton de Jupiter, elle implora le monarque* ». **Homère**, *Iliade*, traduction de Bitaubé de 1787, annotée par Ingres. L'exemplaire est conservé au musée Ingres de Montauban.

Ingres choisi de représenter le moment où Thétis, à genou auprès du dieu, implore son aide. Jupiter

présente ici tous les attributs de son statut : il est assis sur un trône reposant sur les nuages, un sceptre dans la main droite ; des rayons partent de sa tête comme pour figurer l'aurole de sa gloire ; un aigle, tenant dans ses serres le haut du sceptre, symbolise la puissance du roi des dieux. **La force et la massivité de Jupiter viennent s'opposer aux sinuosités et à la langueur de Thétis** dont le diadème décoré de poissons et la tenue vert d'eau évoque la Néréide. En haut à gauche de la toile, Junon, dont l'identification est rendue possible par le sceptre et le diadème, observe jalousement la scène.

Un certain érotisme se dégage par le choix que fait Ingres du moment précis de l'*Illiade* où les deux anciens amants, Jupiter et Thétis, se retrouvent dans une **gestuelle qui semble être le sujet véritable de la toile**. La main de la nymphe vient caresser la barbe du roi des dieux, si proche de ses lèvres, alors que son sein se presse sur la cuisse de Jupiter. De plus, leurs orteils s'effleurent dans une suggestion toute sensuelle. **Le langage corporel érotique** de Thétis ajoute ainsi à son attitude de supplication en recherchant une certaine fusion avec Jupiter afin qu'il accède à sa requête mais ce dernier reste impassible, regardant au loin.

La composition minutieusement travaillée, bien qu'en hommage aux modèles antiques, s'ancre dans une **profonde originalité**. En effet, la toile devient le symbole de la contradiction masculin/féminin dans le rapport entre Jupiter et Thétis : le **caractère frontal** et colossal du roi des dieux, son teint hâlé et sa posture siégeant s'opposent à la représentation en **profil, anatomiquement impossible**, à la pâleur et à la position agenouillée et lascive de la nymphe. Là encore, la **massivité** du trône arborant une scène de gigantomachie contraste avec les jeux de courbes dans lesquels Ingres excelle. La **vue en contre-plongée** ajoute à cet aspect imposant qui marque profondément le spectateur et qui s'oppose à la **préciosité des détails** et des **coloris subtilement nuancés**.

Cette œuvre, exposée au Salon de 1811 a été mal reçue par certaines critiques la présentant comme une allusion à la **situation conjugale de l'Empereur après son divorce** : Thétis est alors assimilée à Marie-Louise, la nouvelle épouse et Junon, mélancolique et esseulée, à Joséphine.

D'autres ont perçu dans la figure de Thétis l'image de la France, qui, à genou auprès de Jupiter, semble soumise aux volontés de son maître, dont **l'allusion impériale** se mesure par la présence de l'aigle et la position trônant, à l'image de celle proposée cinq ans plus tôt par Ingres dans *Napoléon sur son trône impérial*.

Le travail d'Ingres est très influencé par le *Jupiter et Thétis* de 1793 réalisé par **John Flaxman** (1755-1826), graveur et sculpteur anglais, auteur de deux suites gravées illustrant l'*Illiade* et l'*Odyssée* que le peintre possède. Passionné par l'Antique, Ingres souhaite ici réaliser **une œuvre qui sente l'ambroisie à une lieue**. Pour cela, il puise dans des **modèles variés** la représentation de ses personnages. Ainsi, **sarcophages, sculptures, camées ou décors de vases**, montrent son assimilation des textes et des sources archéologiques dont son œuvre se fait la synthèse. **L'originalité de ce langage pictural**, tel un collage de ces multiples références antiques, provoque néanmoins de violentes critiques, notamment de David qui qualifie le tableau de folie et de délire.

L'audace de la composition, l'esthétisme du coloris et le travail sur la ligne majestueuse, démontrent le génie de l'artiste. Chef-d'œuvre mal reçu en son temps, Ingres choisi de reprendre son tableau après la présentation au Salon. Il sera vendu à l'Etat des années plus tard et échangé par François-Marius Granet, l'ami du peintre, pour permettre son dépôt au musée d'Aix-en-Provence.

DUQUEYLARD

Hughes Jean François Paul du Queylard, dit Paul ou Paulin Duqueylard, est né le 31 octobre 1771 à Dignes ; issu d'une famille noble, il reçoit une éducation solide. Il est décrit par Etienne-Jean Delécluze dans son livre consacré à David comme « bon humaniste, lettré, aimant beaucoup la poésie. »

Tout comme François-Marius Granet, il est successivement l'élève de Jean-Antoine Constantin, vers 1792 à l'école de dessin d'Aix-en-Provence, puis de Jacques-Louis David à Paris. C'est d'ailleurs dans l'atelier de

ce dernier que les deux jeunes gens se rencontrent et se côtoient avec d'autres peintres méridionaux tels que Forbin, Révoil ou Richard.

Duqueylard fait plusieurs voyages à Rome, tout d'abord en 1806 puis en 1812, il demeure dans « La Ville aux Sept Collines » durant deux ans avant de revenir à Paris.

A partir de 1821 il revient s'installer de façon définitive dans sa Provence natale. Il meurt le 1^{er} mars 1845 à Lambesc dans le château de Valmousse où l'une des ses œuvres, *Fuite en Egypte*, surmonte l'autel de la chapelle.



Paul Duqueylard (Dignes, 1771 - Lambesc, 1845)

Les héros grecs tirant au sort les captifs qu'ils ont faits à Troie

Huile sur toile, 273,2 x 346,2 cm

Don de l'artiste, 1845

Photo musée Granet/CPA

Cette œuvre de Duqueylard témoigne à sa façon de **l'amitié profonde que François-Marius Granet** lui puisque c'est grâce à lui, que *Les héros grecs tirant au sort les captifs qu'ils ont faits à Troie*, rentre dans les collections du musée après qu'il eut insisté auprès de la ville pour que celle-ci se porte acquéreur de la toile.

Présenté au salon de 1808, il réalise vraisemblablement cette œuvre entre deux séjours dans la « Ville Eternelle ». Cette œuvre matérialise l'ensemble des préoccupations plastiques, morales ainsi que les valeurs qui animent l'œuvre de Duqueylard. En tant que **membre actif de la secte des Barbus**, groupe le plus radicalement néoclassique, il emprunte ses sujets aux **grands thèmes de l'antiquité gréco-romaine**. D'ailleurs, de la seconde moitié du XVIII^e au début du XIX^e siècle réapparaît dans les arts un attrait marqué pour l'Antiquité suite aux fouilles et aux découvertes liées aux villes de Pompéi (1748) et d'Herculaneum (1750).

Le groupe dont Duqueylard fait parti pousse son goût pour l'antique jusque dans le choix d'un mode de vie similaire, préconisant un retour à la vertu et à la simplicité de cette époque ; on dit d'eux qu'il portent la toge et la barbe, ils maîtrisent parfaitement les us et les codes puisant dans les grands textes la source de leur connaissance. Ce n'est donc pas un hasard si le thème choisit ici par Duqueylard est emprunté aux **grands textes homériques que sont l'Iliade et l'Odyssée**.

Cette œuvre évoque la fin du conflit opposant, dix ans durant, les grecs aux troyens : on y découvre Troie en flamme ainsi que la ruse qui en est la cause, le cheval au fond à droite dans le tableau se consumant au même rythme que la ville.

L'œuvre se compose sous la forme d'une construction dite pyramidale. Au sommet de celle-ci une statue place la scène sous l'égide des divinités, ici Jupiter ; ensuite viennent les chefs et héros grecs. Le trio central et principal étant formé de gauche à droite par Ulysse Agamemnon, au centre, puis Pyrrhus, fils d'Achille. Celui-ci prend la place de son père défunt au moment du partage des troyens encore en vie. Il obtient pour son père, Polyxène qui lui sera donc sacrifiée. En bas à gauche on peut la reconnaître, parée de fleurs et de bandelettes, prête à être immolée à Achille, dans les rites de la Grèce Antique c'est ainsi que l'on parait les animaux prêts à être sacrifiés.

La partie inférieure du tableau est occupée par les membres de la famille royale troyenne.

La plupart des protagonistes de la légende homérique, présents dans cette œuvre colossale, **peuvent être identifiés grâce à des attributs**, nous prouvant encore une fois la parfaite maîtrise des textes par Duqueylard.

Jupiter : au sommet de la composition il est évoqué sous une forme de statue qui tient dans sa main une représentation de la fortune en équilibre sur une sphère, l'un de ses attributs. Il est aussi évoqué sur l'autel où l'urne pour le tirage est posée ; sur le socle est gravé en grec « *A Jupiter arbitre de la Fortune* ».

LES GRECS : dans la partie haute du tableau, insinuant ainsi la supériorité prise sur leurs adversaires.

Agamemnon : En tant que grand vainqueur il est au centre de la composition. On peut le reconnaître grâce à son sceptre, symbole de sa fonction de roi des grecs.

Ulysse : Il pose son pied sur le podium, montrant ainsi que c'est grâce à lui que les grecs ont pu prendre le pas sur leurs adversaires.

Pyrrhus : Il porte le casque coiffé de plumes des Myrmidons dont Achille, son père, était le chef et tient dans la main la lance avec laquelle il ôte la vie de Priam.

Diomède : Tient dans sa main gauche le Palladium qu'il a dérobé avec Ulysse aux troyens car selon la prédiction, cette effigie créée par Athéna est indispensable aux grecs pour venir à bout des troyens.

Nestor : Il est reconnaissable par sa barbe blanche et sa canne, il est connu comme le plus âgé des combattants grecs de la Guerre de Troie.

Ménélas et Hélène : sont enlacés sur la droite du tableau.

LES TROYENS :

Priam : Au premier plan en bas à gauche on le reconnaît à son sceptre brisé.

Hécube : Au centre de la composition elle est habillée selon les mêmes couleurs que son époux le roi Priam. A ses pieds, l'urne contenant les cendres de son fils Hector. Selon les légendes, il est dit qu'elle aurait avalé les cendres de son fils contenues dans l'urne afin que celles-ci ne soient pas profanées.

Andromaque : Entourée de ceux qu'elle a perdu, sur elle repose le corps de son fils Astynax, son bras droit appuyé sur l'urne contenant des cendres de son mari Hector.

Hector : Tué par Achille avant la fin de la guerre, il est évoqué dans deux endroits du tableau : tout d'abord par l'urne sur laquelle on peut réussir à deviner son nom gravé puis par ses armes déposées en bas à droite dans la composition.

Pâris : Comme Hector, il est mort au moment du dénouement mais Duqueylard l'évoque par l'entremise d'un objet, le bonnet Phrygien aux pieds d'Hélène. Selon la tradition, il est coiffé de ce bonnet car il serait d'origine phrygienne.