

Dossier thématique

Le pouvoir et l'art



Le pouvoir et l'art

Musée Granet

2025-2026

PRÉSENTATION DU PARCOURS SCOLAIRE

Durée : 1h.

Niveau des élèves : à partir de la 2nde.

Notions abordées : courants et styles artistiques, académisme, genres, artistes et commanditaires, techniques, composition et iconographie, collections de musée.

Objectif : apprendre à observer une image afin de l'ancrer dans un contexte historique et artistique.

Ce parcours transversal dans les collections permanentes du musée Granet est l'occasion, à travers les peintures de différentes époques du musée, de s'interroger avec les élèves sur l'évolution du statut des artistes et la constitution des collections d'un musée, à travers le prisme du pouvoir.

Il permet aux lycéens de découvrir les peintures comme de véritables historiens d'art.

La visite s'organise selon un choix d'œuvres qui permettent, chacune à leur manière, d'aborder une notion de pouvoir en fonction d'un artiste.

Napoléon Bonaparte ¹ : « J'aime le pouvoir, mais c'est en artiste que je l'aime. »

1. Napoléon Bonaparte (Ajaccio, 1769 - Sainte-Hélène, 1821) est un militaire, homme d'État et premier empereur des Français (1804-1815). Il est le chef d'État de l'ère post-révolutionnaire le plus portraituré.

FOCUS SUR LES ŒUVRES

L'artiste en son atelier, lieu de pouvoir : l'atelier de Rubens et *Le Festin d'Achéloüs*



D'après Pierre-Paul Rubens, *Le Festin d'Achéloüs*, XVII^e siècle, huile sur toile, 185 x 115 cm, et cadre en bois sculpté et doré, XVIII^e siècle, Donation Bourguignon de Fabregoules, 1860, musée Granet © Claude ALMODOVAR / musée Granet, Ville d'Aix-en-Provence.

L'atelier est un lieu de pouvoir pour de nombreux artistes tels **Pierre Paul Rubens** (Siegen, 1577 – Anvers, 1640). Cette grande œuvre d'Histoire mythologique se situe dans la deuxième section de la galerie de peintures anciennes du musée Granet (au sous-sol). Le musée Granet a fait le choix de présenter sa collection en fonction de la **hiérarchie des genres**².

2. Depuis la Renaissance, les tableaux sont classés par genre en fonction du sujet représenté. L'Académie royale de peinture et de sculpture, créée en 1648 en France, établit en 1667 une hiérarchie des genres picturaux : la peinture d'Histoire ou Grand genre ; le portrait ; la scène de genre ; le paysage ; la nature morte.

Le sujet de ce tableau est tiré des *Métamorphoses* (VIII, 560) du poète latin Ovide (Sulmone, 43 avant notre ère – Tomis, 18) : le dieu fleuve Achéloüs reçoit le héros grec Thésée et ses amis pour un banquet où ils sont servis par des hommes et des nymphes. Cela révèle une culture érudite de la part de l'artiste qui nous propose ici une transcription picturale de la description du poète.

Rubens est un peintre **baroque**³ de l'école flamande. Il a produit une œuvre considérable dans des genres divers et il n'a pas hésité à cultiver sa propre légende : à la fois artiste, diplomate, chevalier, polyglotte et humaniste érudit. Il ouvre un atelier à Anvers en 1609. La ville vient alors d'être reconquise sur les protestants et les commandes affluent.

Le maître organise un atelier à l'immense capacité de production qui inonde l'Europe de l'époque. On recense environ 2300 tableaux de Rubens et de son atelier à l'heure actuelle. Certains de ses élèves, qu'il a guidés ou avec lesquels il a travaillé, sont devenus célèbres, tels Antoine van Dyck (Anvers, 1599 – Londres, 1641) ou Jacob Jordaens (Anvers, 1593 - 1678). L'atelier de Rubens a servi de modèle jusqu'aux artistes contemporains comme le sculpteur français Jean-Michel Othoniel (Saint-Etienne, 1964), qui travaille de la même façon dans son atelier de Montreuil, en s'appuyant sur des collaborateurs spécialisés dans une tâche précise.



Pierre-Paul Rubens, *Le Festin d'Achéloüs*, vers 1615, huile sur toile, 108 x 163,8 cm, don d'Alvin et Irwin Untermyer, en mémoire de leurs parents, 1945, Metropolitan Museum of Art, New York © the Met's Open Acces API.

3. Le baroque est un courant artistique qui s'est développé du XVIe au XVIIIe siècle en Europe, caractérisé par l'exubérance des couleurs, le mouvement des corps et la profusion des ornements.

Le tableau du musée Granet est en réalité une copie d'atelier, réalisée à plusieurs mains. Les spécialistes pensent que c'est **Brueghel de Velours**⁴ qui aurait notamment peint le décor et les animaux marins, car c'était sa spécialité. La version du tableau attribuée à Rubens se trouve aujourd'hui au Metropolitan Museum of Art de New York. La diffusion de copies d'une œuvre par l'atelier du maître témoigne du succès du sujet de l'œuvre originale. C'est une façon d'accompagner les tendances du marché de l'art et de suivre le goût des collectionneurs, en s'assurant de maîtriser un modèle, reproductible et diffusable à volonté.

Ici, le caractère descriptif avec le classement des différents spécimens de crustacés sur les murs de la grotte rappelle les *Naturalia*, les perroquets les *Exotica* et les vases précieux les *Artificialia*, tous éléments alors en vogue chez les collectionneurs lettrés et raffinés, amateurs de **cabinets de curiosité**. Le cadre en bois doré a été fabriqué a posteriori, vraisemblablement au début du XIXe siècle, spécialement pour le tableau afin de le mettre en valeur dans l'intérieur de celui qui le possédait alors.

Ce tableau est ensuite rentré dans les collections du musée Granet grâce à la donation d'un collectionneur et amateur éclairé aixois, Jean-Baptiste Bourguignon de Fabregoules fils. Il donne en 1860 à la Ville d'Aix-en-Provence l'importante collection rassemblée par son père comprenant plus de 600 tableaux, 300 sculptures et vestiges archéologiques.

L'autoportrait, le pouvoir de l'artiste : Van Loo et son autoportrait



Carl van Loo, *Autoportrait*, XVIIIe s, huile sur toile, 72 x 60 cm, achat Ville d'Aix-en-Provence, 2004, musée Granet © Claude ALMODOVAR / musée Granet, Ville d'Aix-en-Provence.

4. Jan Brueghel l'Ancien dit Brueghel de Velours (Bruxelles, 1568 – Anvers, 1625), est un peintre baroque flamand. Réputé comme peintre de fleurs et de fruits, il a collaboré à de nombreuses reprises avec son ami Rubens.

L'autoportrait est entièrement lié au pouvoir de l'artiste, qui peut parfois l'utiliser pour faire sa propre promotion. Ce portrait se situe dans la troisième section de la galerie de peintures anciennes du musée Granet (au sous-sol). Il s'agit d'un autoportrait du peintre français Charles André van Loo dit **Carl van Loo** (Nice, 1705 – Paris, 1765). Appartenant à une véritable dynastie de peintres, celui-ci a reçu une formation aussi bien italienne que française et a réalisé une brillante carrière. Bénéficiant d'une réputation d'artiste exceptionnellement doué, il reste néanmoins complètement inculte en dehors de son métier de peintre, contrairement à son grand rival François Boucher (Paris, 1703 -1770). Il est considéré aujourd'hui comme un représentant éminent du **style rococo**⁵ qui domine la peinture française au XVIII^e siècle. L'artiste maîtrise parfaitement « le grand style » qu'admirait Louis XV (Versailles, 1710 -1774) et, à sa suite, toute l'aristocratie de l'époque. Sa peinture est donc très représentative des goûts d'une petite élite déjà fragilisée socialement.

L'écrivain et critique d'art français Denis Diderot (Langres, 1713 – Paris, 1784) prétend en 1765 que Van Loo est si influençable qu'une critique peut l'amener à modifier son travail et à le dégrader : « et à force de changer, il se fatiguait sur son sujet, et finissait par une mauvaise composition, après en avoir effacé une excellente. »

Avec cet autoportrait en **tondo**⁶, le peintre affirme son statut social et son autorité d'artiste. Il se met ici en scène dans son atelier, en train de dessiner un visage de profil. Le portemine à la main, vêtu d'une robe d'intérieur en velours, il nous interpelle directement du regard. La lumière éclaire avantageusement son visage et ses mains et accentue les reflets de son vêtement, mettant ainsi en valeur son aisance matérielle.

Pas d'introspection dans ce portrait dédié à l'autopromotion d'un artiste fier de lui-même et de son art. La peinture constitue ici une publicité des talents de l'artiste auprès de ses futurs commanditaires. Cette œuvre illustre la reconnaissance progressive du statut de l'artiste jusqu'au XIX^e siècle.

Le tableau est entré dans les collections du musée après un achat de la Ville d'Aix-en-Provence. Le musée Granet possède en effet de nombreux autoportraits d'artistes de différentes époques.

5. Le style rococo ou style rocaille se développe en France sous le règne de Louis XV (1715-1774) et se caractérise par un répertoire iconographique inspiré de la nature.

6. Le *tondo* (terme dérivé de l'italien *rotondo*) est une œuvre peinte ou sculptée sur un support rond.

L'artiste et son commanditaire, qui a vraiment le pouvoir ? Rigaud, peintre du Roi, et son commanditaire, le marquis de Gueidan



Hyacinthe Rigaud, *Portrait de Gaspard de Gueidan en joueur de musette*, 1734-1738, huile sur toile, 146 x 113 cm, legs marquise de Gueidan, 1880, musée Granet © Claude ALMODOVAR / musée Granet, Ville d'Aix-en-Provence.

Avant la Révolution française, les artistes, s'ils veulent réussir, sont souvent cantonnés au statut de courtisan. En tout cas, les plus reconnus d'entre eux, ceux qui relèvent de l'Académie royale de peinture et de sculpture, sont au service du roi, des princes et des puissants, après l'avoir été de l'Église.

Hyacinthe Rigaud (Perpignan, 1659 - Paris, 1743) est l'un d'entre eux. Il intègre à 23 ans l'Académie avant d'en assurer la direction jusqu'en 1735, et s'oriente vers le portrait sur les conseils de Charles Le Brun (Paris, 1619 – 1690), premier peintre du Roi.

Il devient le portraitiste officiel de la famille royale et sa virtuosité incarne le **classicisme français**⁷. Rigaud gravit peu à peu les marches de la gloire jusqu'en 1701 où il réalise à la demande du roi le **Portrait de Louis XIV en costume de sacre**, aujourd'hui conservé au musée du Louvre. Ce grand portrait en pied marque un tournant dans l'histoire du portrait français car il devient l'archétype de la représentation du roi dans toute la splendeur de sa fonction.



Hyacinthe Rigaud, *Louis XIV en costume de sacre*, 1701, huile sur toile, 277 x 194 cm, musée du Louvre, Paris © Wikipédia.

Le modèle de ce grand **portrait d'apparat**⁸ situé dans la troisième section de la galerie de peintures anciennes du musée Granet (au sous-sol), est le marquis Gaspard de Gueidan (Aix-en-Provence, 1688 - 1767). Celui-ci a choisi de se faire peindre à partir de 1734 par Rigaud afin de jouir du prestige de l'artiste. En effet, issu d'une famille de marchands de bestiaux, le parlementaire acquiert son marquisat par le mariage et en réécrivant l'histoire de sa famille. Il s'appuie sur une fausse généalogie remontant aux croisades car il souhaite faire taire les quolibets aixois en affichant sa réussite et son pouvoir.

Dans son portrait, Gueidan est **travesti**, c'est-à-dire costumé, afin d'être assimilé à un personnage célèbre. Cette technique, très utilisée aux XVIIe et XVIIIe siècles en France, permettait au genre mineur du portrait de s'élever au rang de peinture d'histoire. On reconnaît **Céladon**, le personnage masculin principal de l'*Astrée*, roman à succès d'Honoré d'Urfé publié entre 1607 et 1627 et réédité avec illustrations un an avant la réalisation de ce portrait. La présence du chien et de la musette, les deux attributs du berger, ainsi que le paysage bucolique, confèrent au portrait une dimension champêtre et

7. Le classicisme français est un courant artistique qui se développe de 1660 à 1725 environ. Il est caractérisé par un idéal s'incarnant dans l'« honnête homme » et une esthétique fondée sur la référence à l'antique.

8. Le portrait d'apparat est un portrait officiel mettant en valeur la position sociale du commanditaire.

rappellent le statut de grand propriétaire terrien du modèle. Cette représentation a pour but de faire évoluer la vision du modèle, toujours dans cette stratégie d'ascension sociale. Celui-ci passe d'une noblesse de robe acquise par sa fonction de président à mortier au Parlement de Provence⁹ à une noblesse d'épée, celle des comtes de Forcalquier dont il se prévaut dans sa généalogie fictive. La référence littéraire du portrait insuffle alors le raffinement de l'honnête homme propre à cette noblesse et s'adresse à un auditoire lettré.

Enfin, cette représentation est fortement idéalisée, à l'exemple du portrait de Louis XIV, puisque l'on sait qu'à l'époque de son portrait le marquis de Gueidan a la quarantaine bien avancée. En effet, le noble aixois est allé rencontrer Rigaud à Paris pour lui commander son portrait et lui donner ses directives. C'est ainsi que le spectateur, par un jeu de mise en abyme, est invité, comme le lévrier, à admirer Gaspard de Gueidan. Mais le peintre du Roi a une telle renommée qu'il peut se permettre de tenir tête à ses clients. C'est ce que l'on peut constater dans la correspondance échangée entre les deux hommes en 1724 où Rigaud s'explique sur son choix des couleurs. Sollicité ensuite par le marquis pour réaliser le portrait de son épouse Mme de Gueidan, l'artiste réplique alors qu'il a doublé ses tarifs et qu'il vaut mieux s'adresser à l'un de ses collègues, le portraitiste parisien Nicolas de Largillière (Paris, 1656 – 1746). Le commanditaire n'a donc pas tout pouvoir et peut parfois dépendre du bon vouloir de l'artiste.

Ce tableau a été légué à la fin du XIXe siècle au musée d'Aix-en-Provence par une descendante de la famille, la dernière marquise de Gueidan.

9. Cf le portrait du même personnage accroché juste à côté : Hyacinthe Rigaud, *Gaspard de Gueidan, président à mortier au parlement de Provence (1688-1767)*, 1720-1725, huile sur toile, 142 x 110 cm, legs marquise de Gueidan, 1880.

L'artiste entre réseaux amicaux et liens de pouvoir : Granet et son portrait par son ami Ingres



Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban, 1780 - Paris, 1867), *Portrait de Granet*, 1807, huile sur toile, 74,5 x 63,2 cm, legs Granet 1849, musée Granet © musée Granet, Ville d'Aix-en-Provence / H. Maertens.

L'artiste dépend souvent d'un réseau amical et de liens de pouvoir qui lui permettent de développer sa carrière. Le peintre aixois François-Marius Granet (Aix-en-Provence, 1775 - 1849) est né dans une famille modeste dont le père est maître-maçon. Néanmoins, l'enfant reçoit une instruction et se tourne rapidement vers la peinture. Granet et son ami **Auguste de Forbin** (La Roque d'Anthéron, 1777 - Paris, 1841) s'installent rapidement à Paris, afin de profiter de l'enseignement de **Jacques-Louis David** (Paris, 1748 – Bruxelles, 1825), chef de file du **néo-classicisme**¹⁰ et figure de l'artiste indépendant et engagé. David a fait preuve d'un fort engagement politique puisqu'il épouse les idéaux de la Révolution en votant la mort du roi, puis ceux du Premier Empire. Le XIXe siècle voit en effet s'affirmer ce nouveau statut de l'artiste, qui se dresse face à la société et réclame pour lui et son œuvre une entière liberté : c'est la voie montrée par David, notamment lorsqu'il organise en 1800 au Louvre une exposition privée payante de son tableau *Les Sabines* qui attire de

10. En réaction au style rococo, le néo-classicisme est un courant artistique qui s'inspire à nouveau de l'Antiquité. Il naît au milieu du XVIIIe siècle et se développe dans toute l'Europe jusqu'aux années 1830.

nombreux visiteurs. D'ailleurs, pour le poète et critique d'art **Charles Baudelaire** (Paris, 1821-1867) qui visite l'Exposition universelle de 1855 : « David, il est vrai, ne cessa jamais d'être l'héroïque, l'inflexible David, le révélateur despote ».

Mais, dépourvu de moyens, Granet ne peut suivre longtemps les leçons du maître et choisit de peindre seul. Le soutien de Forbin, noble et fortuné, lui permet cependant de se rendre dès 1802 à Rome, ville prisée par les artistes et où il peut s'adonner à loisir à la peinture sur le motif. Le peintre y fréquente également les artistes lauréats de l'Académie, et retrouve **Jean-Auguste-Dominique Ingres** (Montauban, 1780 - Paris, 1867) avec lequel il s'était lié d'amitié dans l'atelier de David.

Dix ans après son arrivée en Italie, Granet devient le peintre officiel de **Caroline Bonaparte** (Ajaccio, 1782 – Florence, 1839), sœur de Napoléon et reine consort de Naples par son mariage avec Joachim Murat, pour qui il réalise sa toile la plus célèbre intitulée *Un quart d'heure avant l'office*. Cette représentation du chœur des capucins a tellement de succès que l'artiste en réalise quarante versions différentes, assurant ainsi sa renommée et sa fortune.

En 1824, Granet est nommé conservateur-adjoint honoraire des tableaux royaux au musée du Louvre. Il quitte alors définitivement l'Italie et vient s'installer à Paris. Un an plus tard, il devient conservateur en chef, puis commissaire-conservateur du musée du Luxembourg, musée d'art contemporain de l'époque. Le roi **Louis-Philippe** (Paris, 1773 – Hersham, 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. Auguste de Forbin, l'ami de Granet, qui est directeur des musées royaux, le soutient tout au long de sa carrière. Ce n'est qu'en 1849 que Granet revient en Provence, s'installant dans la bastide du Malvallat, où il meurt quelques mois plus tard à l'âge de 74 ans.

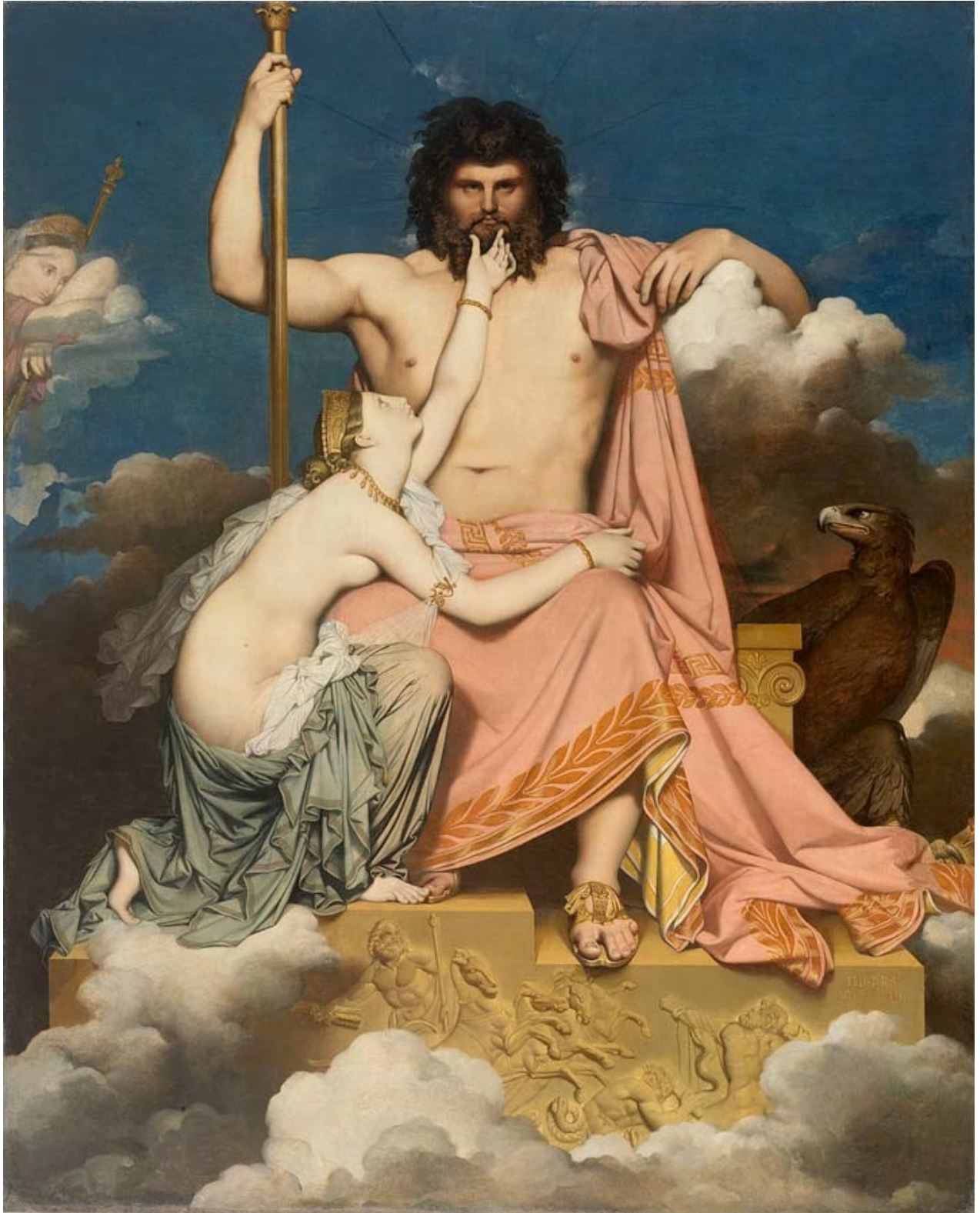
À la mort de Granet, le musée d'Aix reçoit par testament l'ensemble de l'œuvre, peint et collectionné, de l'artiste, ce qui représente environ 2500 œuvres. Cent ans plus tard, en 1949, le musée, anciennement musée de la ville d'Aix, prend l'appellation de musée Granet, pour lui rendre hommage.

Le tableau *Portrait de Granet*, réalisé en 1807, est visible dans la première section de la galerie XIXe du musée Granet (1^{er} étage). Il constitue l'archétype du portrait d'extérieur qu'Ingres développera par la suite à Rome : celui du personnage en buste placé devant un paysage. Granet prend ici la pose sur le toit de la Villa Médicis, où loge son ami. La **Villa Médicis**, siège de l'Académie de France à Rome, connaît alors son apogée. C'est un ardent foyer d'émulation et un véritable laboratoire où l'élève se mue en artiste confirmé. Elle reçoit les lauréats des prix de Rome qui peuvent alors en profiter pour découvrir les œuvres canoniques de l'art occidental, à la suite de leurs prestigieux aînés comme Nicolas Poussin (Les Andelys, 1594 – Rome, 1665). Ils peuvent ainsi y bénéficier d'heures d'étude d'après l'antique ou de drapés sur mannequin, qui constituent les études **académiques**. C'est le véritable lieu du pouvoir artistique français en Italie.

Ingres s'attache ici à rendre un témoignage d'amitié et élève Granet au rang de jeune artiste sensible, au bel avenir.

Cette peinture a été offerte par Ingres à son ami Granet et a donc intégré les collections du musée d'Aix-en-Provence en 1849, avec l'ensemble du legs Granet.

L'artiste et la mise en scène du pouvoir : Ingres et le pouvoir impérial



Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Jupiter et Thétis*, 1811, huile sur toile, 324 x 260 cm, dépôt 1835 © H. Maertens Fotograaf – Brugge / Musée Granet / Dépôt de l'État de 1835, transfert de propriété de l'État à la Ville d'Aix-en-Provence, 2024.

L'artiste est souvent dépendant du pouvoir politique et peut se retrouver à le mettre en scène pour faire carrière. Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban, 1780 – Paris, 1867) se forme à Paris dans l'atelier de **Jacques-Louis David**, où il rencontre François-Marius Granet. **Lauréat du Prix de Rome** en 1801, il ne s'y rend que cinq ans plus tard. Son style, partant de la leçon néo-classique de David, veut aller plus loin que son maître pour atteindre au « beau » classique.

Il réalise des portraits, dont celui de Napoléon Ier, mais aucun tableau ne trouve auprès de la critique l'écho positif souhaité par l'artiste. Ses envois de Rome sont également sévèrement jugés, expliquant ainsi sa décision de rester en Italie après les quatre années de son séjour à la Villa Médicis dont il deviendra plus tard le directeur.

La gloire tardive de l'artiste se confirme avec la protection de Ferdinand-Philippe d'Orléans (Palerme, 1810 – Neuilly-sur-Seine, 1842), fils aîné de Louis-Philippe. Il obtient alors la Légion d'honneur, puis le titre de **peintre officiel du Second Empire** (1852-1870) avec Napoléon III.

Le tableau *Jupiter et Thétis*, peint en 1811, se trouve dans la deuxième section de la galerie XIXe du musée Granet (1^{er} étage). L'épisode représenté est tiré du chant I de **l'Illiade d'Homère**, qui raconte la colère d'Achille face à la tyrannie d'Agamemnon, au cours de la Guerre de Troie. Le plus grand guerrier grec 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 des Grecs ne pourrait que venir supplier Achille de reprendre le combat et mettrait un terme à leur querelle.

Ingres choisit ici de représenter le moment où **Thétis**, à genoux auprès du roi des dieux, implore son aide. **Jupiter** présente ici tous les attributs de son statut royal : il est assis sur un trône reposant sur les nuages, un sceptre dans la main droite. Des rayons ornent sa tête, comme pour figurer l'auréole de sa gloire.

Ingres utilise l'**iconographie** pour flatter le pouvoir politique. Son portrait de *Napoléon Ier sur le trône impérial*, peint après le sacre de 1804, renvoie à la longue tradition de mise en scène du pouvoir. Par sa frontalité, il fait référence au Zeus olympien, statue colossale du sculpteur grec **Phidias** (Athènes, vers 490 avant notre ère – Olympie, 430 avant notre ère) aujourd'hui disparue et dont l'attitude a servi de modèle à un grand nombre de représentations de souverains, mais aussi à l'iconographie chrétienne. Ainsi, pour Robert Rosenblum¹¹, le modèle dont s'est inspiré Ingres est la figure de Dieu du polyptyque de *L'Agneau mystique* de Jan Van Eyck que l'artiste a pu alors voir au musée du Louvre quand il réalisait ce grand portrait.

11. Robert Rosenblum (New York, 1927-2006) est un historien de l'art américain auteur d'une monographie de référence sur Ingres en 1968.



Hubert et Jan Van Eyck, Dieu le père polyptyque de *L'Agneau mystique*, 1432, huile sur bois, cathédrale Saint-Bavon, Gand © Wikipédia [détail].



Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Napoléon Ier sur le trône impérial*, 1806, huile sur toile, 263 x 163 cm, Musée de l'Armée, Paris © Wikipédia.

Mais, vexé par la mauvaise critique autour de son portrait impérial, présenté au Salon de 1806, Ingres imagine alors, dès son arrivée à la Villa Médicis, son tableau *Jupiter et Thétis* qui s'en inspire directement. Il ne termine cette grande peinture qu'en 1811, après s'être arrêté de manière définitive sur le sujet un an auparavant. À la droite de Jupiter, un aigle symbolise sa puissance. L'animal était déjà présent sur le tapis qui orne le premier plan du portrait de l'Empereur.

Mais *Jupiter et Thétis*, exposé au Salon de 1811, a été mal reçu par les critiques qui le présentent comme une allusion à la situation conjugale de l'empereur après son divorce : Thétis est alors assimilée à Marie-Louise d'Autriche, la nouvelle épouse, et Junon, mélancolique et esseulée, à Joséphine de Beauharnais. D'autres ont perçu dans la figure de Thétis une allusion à la France, qui, à genoux auprès de Jupiter, semble soumise aux volontés de son maître. La nouveauté du langage pictural développé ici par Ingres, tel une

superposition de multiples références antiques, provoque également le rejet de la part d'artistes comme David qui qualifie le tableau de « folie » et de « délire ».

Chef-d'œuvre mal reçu en son temps, ce tableau caractéristique du néo-classicisme ingresque est vendu à l'État des années plus tard et échangé par Granet, l'ami du peintre, pour permettre son dépôt en 1835 au musée d'Aix-en-Provence. Depuis 2024, le tableau fait officiellement et juridiquement partie des collections du musée Granet grâce à une évolution du Code du patrimoine¹² et un transfert de propriété.

Les collections du musée Granet se sont en effet constituées au fil du temps grâce à des achats, des legs et des donations successifs. Aujourd'hui, les collections rassemblent plus de 13000 œuvres !

12. Le Code du patrimoine est un code français regroupant des dispositions de droit français concernant le patrimoine et certains services culturels.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Interroger le statut des artistes et la constitution des collections d'un musée à travers le prisme du pouvoir.

Pour préparer la visite, on pourra tracer les grandes lignes de l'évolution politique, économique et sociale des périodes que couvre la visite (XVIIe, XVIIIe, XIXe siècles).

On peut également avoir déjà présenté les principaux artistes et les grands courants auxquels ils se rattachent et travaillé des notions de vocabulaire propres à l'histoire de l'art. Pour cela, on pourra s'appuyer sur les ressources pédagogiques disponibles sur le site du musée (onglet « enseignants ») : chronologie des styles et des mouvements artistiques du musée Granet, glossaire.

Les propositions pédagogiques s'adressent plus particulièrement aux enseignements suivants : histoire des arts ; français ; humanités, littérature, philosophie ; histoire-géographie, enseignement moral et civique ; sciences économiques et sociales ; philosophie.

Pour une brève histoire de la peinture ?

La visite couvrant trois siècles – le XVIIe, le XVIIIe et le XIXe – on pourra travailler sur le XVIe siècle pour préparer la visite. L'étude de cette période permettra de s'intéresser à la **Renaissance**¹³ et au développement de l'idée des Beaux-Arts : peintres et sculpteurs se dégagent des **corporations médiévales**¹⁴ (ils étaient alors considérés comme des **artisans**) pour accéder à la dignité des **arts libéraux**¹⁵. Questionner l'art à la Renaissance permettra ainsi aux élèves de s'interroger sur la naissance du statut d'artiste ainsi que sur la notion de beau, suscitant dialogues et débats. L'étude des deux œuvres emblématiques permettra sur remonter aux sources italiennes du mouvement et de dégager les principales caractéristiques de l'**humanisme**¹⁶ : *l'homme de Vitruve* (Léonard de Vinci, vers 1490) et *L'Ecole d'Athènes* (Raphaël, 1509-1510). En complément, en fonction du niveau, on pourra s'intéresser au développement du **sonnet**¹⁷ en poésie ou à l'expression des idées humanistes dans la littérature du XVIe siècle (Rabelais, Montaigne, La Boétie).

Le XXe siècle permettra de revenir sur la mise en scène du pouvoir à travers la thématique « art et propagande ». Les XXe et XXIe siècles permettront également de questionner la contestation du pouvoir. On pourra s'appuyer sur le dossier pédagogique mis à disposition par le Centre Pompidou.

13. La Renaissance est un mouvement artistique né au XIVe siècle en Italie et qui se développe ensuite dans toute l'Europe. Il remet à l'honneur la culture antique.

14. Les corporations médiévales ou guildes sont des organisations professionnelles qui régulent les métiers et protègent les intérêts de leurs membres.

15. Les arts libéraux désignent les disciplines intellectuelles fondamentales dont la connaissance depuis l'Antiquité est réputée indispensable à l'acquisition de la haute culture.

16. L'humanisme est un mouvement culturel, philosophique et artistique de la Renaissance.

17. Le sonnet (de l'italien *sonetto*) est un poème de 14 vers composé de 2 quatrains et 2 tercets.

Constituer une collection imaginaire :

Avant la visite, on pourra s'intéresser aux origines et à l'histoire des musées. Pour cela, on pourra s'appuyer sur la série « Histoire de musées » proposée par France Culture : « Les musées nous apparaissent comme des institutions ancestrales profondément inscrites dans nos univers culturels. Pourtant, leur avènement remonte au XVe siècle en Italie, avant de gagner timidement le reste de l'Europe. Comment et pourquoi ont été inventés les musées ? ».

La réflexion pourra s'organiser autour de plusieurs questions :

- A quoi une société destine-t-elle les objets matériels qu'elle possède ?
- Quelle représentation d'elle-même souhaite se donner cette société en exposant ces objets ?
- Quelle interprétation du passé construit-elle en lien avec ces objets ?
- Qu'appelle-t-on l'exception culturelle française ?

Les élèves pourront ainsi se rendre compte que les musées ne sont donc pas uniquement des lieux d'exposition et de conservation et que l'institution qu'est le musée comporte une dimension politique.

Pendant la visite, les élèves pourront se montrer particulièrement attentifs à la **muséographie**¹⁸ : quel est le projet culturel, scientifique et éditorial, donnant sens et vie aux collections présentées ?

Après la visite, on leur proposera de constituer une collection imaginaire : ils devront donc s'organiser en petits groupes pour déterminer une politique d'acquisition et faire des choix qu'ils devront défendre devant le reste de la classe.

Les ateliers d'artiste : l'évolution du statut des artistes.

Avant la visite, on pourra partir de deux représentations :

- *Les Ménines* (Diego Velásquez, vers 1656).
- *L'Atelier du peintre* (Gustave Courbet, entre 1854 et 1855).

Pourquoi le peintre s'est-il représenté dans son œuvre ? Que révèle cette représentation du statut de l'artiste dans la société ?

On pourra alors proposer aux élèves d'effectuer des recherches complémentaires sur plusieurs **ateliers** d'artistes : Pierre Paul Rubens, Diego Velásquez, Rembrandt, Gustave Courbet, Andy Warhol. Que révèle le travail en atelier du statut de l'artiste ?

18. La muséographie définit la façon dont les œuvres sont présentées, organisées, éclairées et contextualisées au musée, et comment le public circule dans les espaces d'exposition.

Pendant la visite, on pourra s'intéresser plus particulièrement aux acteurs du marché de l'art : acheteurs (**mécènes**¹⁹, commanditaires, puis marchands, collectionneurs), institutions (musées), créateurs (artistes).

Après la visite, en prolongement, on pourra étudier en quoi les bouleversements sociaux influent fortement sur le statut de l'artiste, du courtisan à l'artiste indépendant en s'intéressant à l'Académie et aux Salons.

Le travail mené pourra donner lieu à un débat : quelle est la liberté de l'artiste ?

Hiérarchie des genres et pouvoir.

Avant la visite, on pourra étudier en classe le texte fondateur sur la **hiérarchie des genres** d'André Félibien (Préface des *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, pendant l'année 1667) :

« La représentation qui se fait d'un corps en traçant simplement des lignes, ou en mêlant des couleurs est considérée comme un travail mécanique ; C'est pourquoi comme dans cet Art il y a différents Ouvriers qui s'appliquent à différents sujets ; il est constant qu'à mesure qu'ils s'occupent aux choses les plus difficiles et les plus nobles, ils sortent de ce qu'il y a de plus bas et de plus commun, et s'anoblissent par un travail plus illustre. Ainsi celui qui fait parfaitement des paysages est au-dessus d'un autre qui ne fait que des fruits, des fleurs ou des coquilles. Celui qui peint des animaux vivants est plus estimable que ceux qui ne représentent que des choses mortes et sans mouvement ; Et comme la figure de l'homme est le plus parfait ouvrage de Dieu sur la terre, il est certain aussi que celui qui se rend l'imitateur de Dieu en peignant des figures humaines, est beaucoup plus excellent que tous les autres. Cependant quoi que ce ne soit pas peu de chose de faire paraître comme vivante la figure d'un homme, et de donner l'apparence du mouvement à ce qui n'en a point ; Néanmoins un Peintre qui ne fait que des portraits, n'a pas encore atteint cette haute perfection de l'Art, et ne peut prétendre à l'honneur que reçoivent les plus savants. Il faut pour cela passer d'une seule figure à la représentation de plusieurs ensemble ; il faut représenter de grandes actions comme les Historiens, ou des sujets agréables comme les Poètes ; Et montant encore plus haut, il faut par des compositions allégoriques, savoir couvrir sous le voile de la fable les vertus des grands hommes, et les mystères les plus relevés. L'on appelle un grand Peintre celui qui s'acquitte bien de semblables entreprises. C'est en quoi consiste la force, la noblesse et la grandeur de cet Art. Et c'est particulièrement ce que l'on doit apprendre de bonne heure, et dont il faut donner des enseignements aux Élèves. »

Qu'est-ce que la hiérarchie des genres en peinture ? Quel est le « **grand genre** »²⁰ ? Pourquoi, selon vous ?

19. Le mécène est une personne qui encourage et subventionne l'art, soit par ses moyens financiers soit par ses compétences.

20. Le « grand genre » correspond à la peinture d'histoire.

A quelle époque cette hiérarchie est-elle formalisée ? Quel est le mouvement artistique et culturel qui domine alors en France ?

En prolongement, on pourra proposer une étude du **classicisme** en littérature et des principes de la doctrine classique avec des extraits de l'*Art poétique* de Nicolas Boileau (1674).

À travers l'étude de la hiérarchie des genres, c'est une histoire du statut de l'artiste et de son rapport avec le pouvoir qui se dessine, tout en révélant les changements de goût et d'attente des commanditaires et clients au fil des siècles.

Après la visite, on pourra demander aux élèves de rédiger une critique d'art.

Et l'art pour l'art ?

Selon Socrate dans *La République* de Platon (IVe siècle avant J.-C.), « l'art influe sur la cité et l'art reflète la cité » : qu'en pensez-vous ?

Après la visite, on pourra demander aux élèves de défendre à l'oral une collection d'art (engagé, contestataire, dit « dégénéré » par exemple).

BIBLIOGRAPHIE

Sur les relations entre art et pouvoir :

Alain Boubil, *Le Pouvoir de l'art*, Belfond, 1991, 304 pages.

Sur l'évolution du statut de l'artiste :

Agnès Graceffa (sous la direction de), *Vivre de son art, Histoire du statut de l'artiste XVe-XXIe siècle*, éditions Hermann, 2012, 318 pages.

Sur la carrière et le rôle de chef de file de David :

Sébastien Allard (sous la direction de), *Jacques-Louis David (1748-1825)*, catalogue de l'exposition organisée au musée du Louvre, 15 octobre 2025-26 janvier 2026, éditions Hazan, 2025, 372 pages.

Jacques-Louis David, DADA n°294, octobre 2025, 52 pages.

Sur les relations entre Ingres et la famille d'Orléans :

Nicole Garnier (sous la direction de), *Ingres L'artiste et ses princes*, catalogue de l'exposition organisée au musée Condé, château de Chantilly, 3 juin - 1^{er} octobre 2023, In Fine éditions d'art, 2023, 288 pages.

SITOGRAPHIE

Sur le musée Granet :

Musée Granet, onglet « enseignants » : <https://www.musee-granet-aix-en-provence.fr/page-contenu-transversal/enseignants>

Sur la thématique « Art et pouvoir » :

Fiche de visite du musée d'Orsay :

chrome-extension://efaidnbnmnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.musee-orsay.fr/sites/default/files/2020-12/fiche_visite_art_et_pouvoir.pdf

Sur la thématique « Arts, Etats et pouvoir » :

Centre Pompidou, parcours histoire des arts dans « Modernités plurielles » : <https://www.centrepompidou.fr/media/document/e9/08/e9087934e4a365dea4ba13654e85fcb0/normal.pdf>

Sur l'histoire des musées :

Musée des Beaux-Arts de Limoges, « Petite histoire des musées » : https://beauxarts.limoges.fr/sites/musee_des_beaux_arts/files/Petite-histoire-des-musees_0.pdf

Sur le rôle de David :

Article de BeauxArts, Claire Maingon, 3 mai 2021 : <https://www.beauxarts.com/encyclo/jacques-louis-david-en-2-minutes/>

Sur la polémique actuelle entourant le prêt de la tapisserie de Bayeux au British Museum :

Articles du *Monde* et de *La Tribune de l'art* :

<https://www.latribunedelart.com/tapisserie-de-bayeux-les-faits-du-prince>
https://www.lemonde.fr/culture/article/2026/01/15/prest-de-la-tapisserie-de-bayeux-au-royaume-uni-david-hockney-s-inquiete-de-son-deplacement-le-british-museum-se-veut-rassurant_6662399_3246.html

PODCASTS

Sur l'histoire des musées :

« Histoire de musées », 4 épisodes, Xavier Mauduit, France Culture, janvier 2021 :
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-histoire-de-musees>

Sur la carrière et les tourments de David :

« Jacques-Louis David (1748-1825), la fureur de peindre », documentaire de Romain Weber et Julie Beressi, France Culture, 28 décembre 2025, 28 min.
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/toute-une-vie/jacques-louis-david-1748-1825-la-fureur-de-peindre-8395699>

Sur la thématique « Art et pouvoir » :

« Art et pouvoir : liaisons dangereuses ? », 4 épisodes, Géraldine Muhlmann, France Culture, octobre 2024.
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-art-et-pouvoir-liaisons-dangereuses>

VIDÉOS COURTES :

Sur l'histoire de l'art :

Les MOOCs du Grand Palais Rmn, « Une brève histoire de l'art, de la Renaissance au XXe siècle » :
<https://www.youtube.com/watch?v=bNrLHJkMAG0&list=PL9LWAQYUI74tBC6F7cmgnewssG-iLRUFd>

Dossier thématique conçu par le service éducatif du musée Granet : Patricia Souiller, médiatrice culturelle au musée Granet et Laure Polizzi, professeure de Lettres Modernes et professeure relais (DAAC).

Œuvre de couverture : Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Jupiter et Thétis*, 1811, huile sur toile, 324 x 260 cm, dépôt 1835 © H. Maertens Fotograaf – Brugge / Musée Granet / Dépôt de l'État de 1835, transfert de propriété de l'État à la ville d'Aix-en-Provence, 2024 [détail].