

Le succès phénoménal rencontré par le *Laocoon* dès 1506 ne concerne pas que les milieux artistiques : il n'est pas anodin qu'il ait été immédiatement acheté par le pape Jules II, grand amateur d'art antique et moderne, et commanditaire pendant son pontificat (1503-1513) de nombreuses réalisations architecturales et artistiques, en particulier la construction du palais du Belvédère et de la basilique Saint-Pierre par Bramante, la décoration du plafond de la chapelle Sixtine par Michel Ange et des chambres du palais pontifical par Raphaël. Se comportant comme un prince de la Renaissance, en guerre pendant deux ans contre les Français de Louis XII, ce pape, surnommé à l'époque « Jules César II » par ses admirateurs autant que ses détracteurs, a cherché à restaurer à la fois le pouvoir temporel et le prestige spirituel de l'Église, dont les abus et la perte d'autorité la conduiront, à partir de 1517, à affronter la tempête de la Réforme. Dans ce contexte, établir une filiation entre l'antiquité et l'époque moderne revient à proposer une renaissance des valeurs humanistes classiques, mais adaptées au contexte chrétien : l'art constitue l'un des vecteurs de cette propagande.

Presque trois cents ans plus tard, une nouvelle guerre d'Italie, menée en 1796-1797 contre les Etats italiens par le Directoire et le général Bonaparte, conduit à une spoliation systématique des œuvres d'art au profit du nouveau musée du Louvre : le *Laocoon* en fait partie, et le débat que suscite un tel pillage ne fait qu'annoncer les polémiques qui, quelques années plus tard, opposeront les défenseurs de la Grèce au British Museum à propos des marbres d'Elgin...

I/ LE PALAIS DU BELVÉDÈRE



Etat actuel du « Cortile ottagonno » dans le palais du Belvédère – Dans la niche du fond, le *Laocoon*.

A/ 1506 - Date de naissance des musées du Vatican

Acheté très vite (et payé une petite fortune), le *Laocoon* rejoint les collections d'art antique de Jules II qui, pour leur donner un écrin digne d'elles, les fait installer dans une cour du palais du Belvédère, non loin des palais pontificaux. La « cour des statues » attire rapidement de nombreux artistes de toute l'Europe : c'est le premier noyau d'un futur musée, dont la date de naissance peut être fixée au jour où le *Laocoon* a rejoint les collections pontificales. Les Musées du Vatican ont d'ailleurs fêté le 500^e anniversaire de leur naissance en 2006.

B/ A proximité du Laocoon : l'Apollon du Belvédère



Statue dite de l'Apollon du Belvédère – Original attribué à Léocharès (vers 330 av. JC?)
Cour de l'octogone – Musée Pio Clementino – Musées du Vatican

Non loin du *Laocoon*, dans la même cour, se trouve l'Apollon du Belvédère, qui emprunte son nom au palais dans lequel Jules II l'a fait transférer avant 1511. Il s'agit d'une statue en marbre d'époque romaine (réalisée vers 130 apr. JC) mais copie d'une œuvre grecque en bronze peut-être réalisée vers 330 av. JC par Léocharès.

Le dieu devait tenir un arc de sa main gauche, à en juger par le carquois qui se trouve dans son dos. Il s'agit d'une représentation courante d'Apollon, probablement en train de tuer toutes les Niobides. Que lui ont-elles fait ?

- leur mère a insulté la mère d'Apollon Létô, en se moquant d'elle. Niobé a en effet eu des fils et filles en grand nombre tandis que Létô n'en a eu que deux, Apollon et Artémis.

Il se trouve qu'Apollon n'est pas seulement un dieu vengeur qui a pour habitude de lancer ses flèches contre ceux ou celles qu'il veut châtier. Quelles sont ses autres fonctions principales et attributs dans la mythologie gréco-romaine ?

- Il est aussi le dieu de la beauté et de la lumière (rayons du soleil)
- le dieu des arts, des Muses (lyre)
- le dieu de la divination (trépied de Delphes)

Dans quelle mesure pourrait-on considérer que ces caractéristiques d'Apollon pourraient être celles de Jules II lui-même ? Dans ce cas, on comprendrait qu'il ait éprouvé une prédilection particulière pour cette statue.

En tant que pape à la fois guerrier, bras vengeur de l'Église, et protecteur des arts, puisqu'il a passé des commandes aux plus grands génies de son temps, Bramante, Michel-Ange et Raphaël entre autres, Jules II peut effectivement considérer Apollon comme une figure qui, même païenne, incarne tout ce qu'il veut être, pour la grandeur de la chrétienté.

Réponse d'élève

Les caractéristiques évoquées ci-dessus, propres à Apollon, soit un dieu auquel on attribue les Arts, la lumière et la guérison, la communication avec le divin et la châtement vengeur peuvent être attribuée au pape Jules II.

Le Pape Jules II est connu comme pape soldat, familier des armes et des affaires politiques, il est connu pour ses exploits militaires. On peut également lui attribuer les arts, ce Pape étant reconnu comme un grand mécène, il a en effet commandé de nombreuses pièces d'art à des génies artistiques de son temps tels que Raphaël, Bramante ou Michel-Ange. En effet, durant son pontificat en 1506, il entreprend la reconstruction de la basilique Saint-Pierre à Rome sous le contrôle de Bramante, confie la décoration de la Chapelle Sixtine à Michel-Ange ainsi que la réalisation de son propre tombeau (Saint Pierre aux liens). En outre, son rôle de pape, ou représentant de l'autorité divine sur terre pour l'Église catholique s'accorde parfaitement avec l'idée d'un dieu utilisant les oracles pour s'entretenir avec les hommes, ici le pape faisant office « d'oracle » et intermédiaire entre Dieu et l'humanité. Enfin, l'attribution de la lumière et de caractéristiques « solaires » au dieu Apollon s'accorde avec l'image pontificale: le pape est le représentant de Dieu sur Terre pour les catholiques. En effet, le pape Jules II a pour rôle d'être « la lumière de la foi », un guide qui permettrait aux âmes de se purifier et de les guider vers l'idéal religieux du Paradis terrestre.



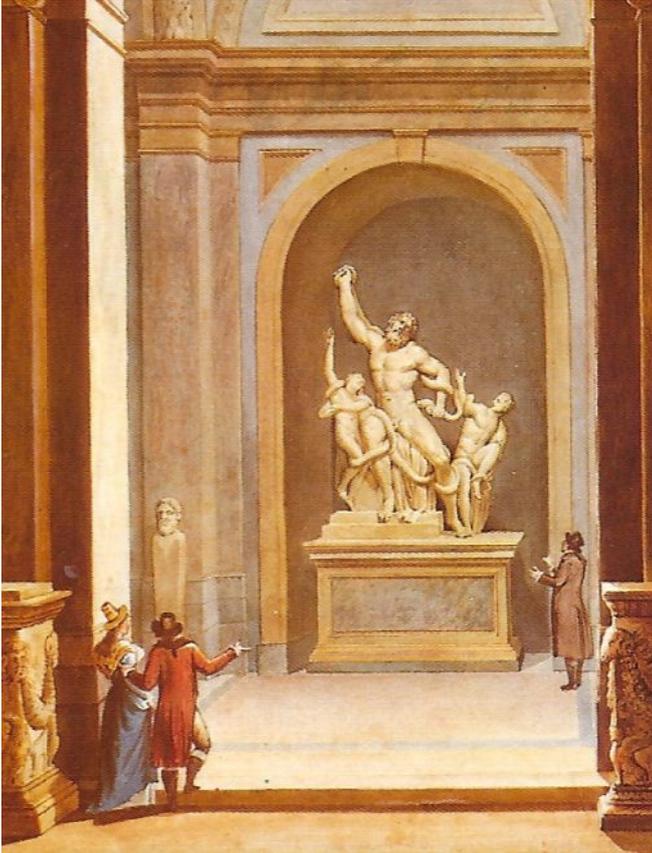
Comparez l'Apollon du Belvédère et le groupe du Laocöon. Quelles différences esthétiques majeures pouvez-vous relever entre ces deux œuvres ?

- idéalisation de la figure humaine / réalisme ne reculant pas devant la laideur.
- lissage des muscles peu réaliste pour Apollon / rendu anatomique exceptionnel de réalisme pour Laocöon.
- impassibilité du dieu qui semble comme en promenade, alors même qu'il est en train d'exterminer ses ennemis sans aucune pitié / expression dramatique, pathétique et tragique de la douleur et de la terreur dans le groupe des trois Troyens.
- même daté probablement de la période hellénistique, l'original en bronze de l'Apollon reprend tous les codes de la sculpture classique / l'original en bronze du Laocöon au contraire est emblématique de la sculpture hellénistique la plus virtuose et spectaculaire.

Réponse d'élève

Malgré la controverse sur la datation du groupe du Laocöon, L'Apollon du Belvédère reste antérieur à cette sculpture. Sculpté au IV^e siècle av. J.-C, il ne s'inscrit pas dans un style précis : il peut être reconnu comme appartenant au « style du second classicisme » ou « du style hellénistique ». En revanche, Laocöon présente des caractéristiques baroques certaines. La première différence réside donc dans la temporalité et le style. Nous remarquons également un manque de précision et de détails sur la sculpture d'Apollon : les muscles sont peu marqués, les expressions du visages ne sont pas développées, le corps est simplement modelé et les draps rendent moins réalistes quand on les compare au groupe du Laocöon. La deuxième différence existe donc à travers la dimension réelle et crédible des œuvres. Le contexte des deux sculptures est également différent pour chacune : Apollon venge sa mère en tuant les Niobides mais sa coiffure reste impeccable, comme figée. Le dieu reste fier et élégant (avec le drap posé sur le bras) malgré la situation dramatique qu'il est en train de vivre. Apollon est idéalisé, perçu comme impassible et parfait. Au contraire, sur le groupe de Laocöon, nous voyons les visages torturés des trois protagonistes. Nous pouvons aisément deviner que Laocöon crie et qu'il souffre. Ses muscles sont tendus, ses veines ressortent prouvant l'effort intense qu'il est en train de vivre. Le style baroque de cette sculpture est donc aux antipodes de l'idéalisation classique. Enfin, la composition de Laocöon est bien plus riche et complexe : plusieurs figures sont entrelacées, les serpents enlacent entièrement l'œuvre, les lignes géométriques sont multiples et sinueuses. Au contraire, l'Apollon du Belvédère a une composition en X, classique. Cette manière géométrique de présenter le dieu permet de le valoriser et de mettre en avant sa nature divine et supérieure. La dernière différence réside donc dans une composition plus ou moins riche.

C/ Le musée Pio Clementino



Le cortile du Belvedere avec le *Laocöon*
Aquarelle de Louis Ducros et Giovanni Volpato
1787-1792

Les deux chefs d'œuvre du « cortile ottagonno » font actuellement partie du Musée Pio Clementino, lui-même intégré dans les collections des Musées du Vatican.

Ce musée a intégré le noyau originel du « cortile » en 1771, quand les collections archéologiques sont devenues particulièrement imposantes. Fondé par le pape Clément XIV et complété par son successeur Pie VI, il a pris le nom composé de Pio-Clementino.

A la faveur des découvertes de Pompéi et d'Herculanum et de fouilles qui deviennent plus systématiques à la fin du XVIIIe siècle dans toute l'Italie, les antiquités romaines, et spécialement celles qui sont conservées dans les collections pontificales, attirent un nombre impressionnant de visiteurs, en particulier des artistes qui font ce qu'on appelle à l'époque le « Grand Tour » : il est indispensable de passer par Rome avant de se lancer dans une carrière artistique. Mais cette célébrité va être cause d'une perturbation majeure dans la routine de nos deux statues, *l'Apollon* et le *Laocöon*.

II/ UNE GUERRE, UNE POLÉMIQUE, ET UN VOYAGE EN FRANCE

A/ La polémique de l'été 1796

Pendant les guerres menées en Italie en 1796-1797 sur ordre du Directoire par Napoléon Bonaparte, l'art antique et moderne constitue un enjeu considérable, qu'on peut mesurer grâce à l'article 8 de l'armistice de Bologne (5 messidor an IV = 23 juin 1796). Celui-ci stipule en effet que « le pape livrera à la République française cent tableaux, bustes, vases ou statues, au choix des commissaires qui seront envoyés à Rome [...] et cinq cents manuscrits au choix desdits commissaires.»

Immédiatement l'archéologue et critique d'art Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy publie, en juillet 1796, un texte polémique intitulé *Lettre sur le préjudice qu'occasionneraient aux arts et à la science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie, le démembrement de ses écoles et la spoliation de ses collections, galeries, musées, etc.* et connu sous le titre de *Lettres à Miranda*. Il y met en évidence la contradiction entre l'esprit de conquête et celui de l'idéal de liberté des Lumières, et il souligne avec pertinence l'enjeu de propagande politique qui sous-tend cette spoliation au profit du nouveau musée du Louvre, inauguré en tant que *Museum central des arts de la République* le 8 novembre 1793 sous la Révolution. Voici les deux derniers paragraphes de sa Septième et dernière lettre, qui constituent une péroraison très rhétorique :

Rome est destinée, par la nature même, à servir de centre au grand enseignement des arts, mais son existence politique en fait encore le lieu le plus propre à devenir l'école centrale de l'Europe. C'est la plus commune ville du monde, disait Montaigne, et où l'étrangeté et différence des nations se considère le moins ; car, de sa nature, c'est une ville rapiécée d'étrangers ; chacun y est comme chez soi. Toujours en paix avec l'Europe, elle offre un sûr asile à l'étude, même au milieu des troubles qui agitent les nations. Défendue contre les attaques de toutes les Puissances, par cet état même d'in-belligérance qui la constitue, elle est le réceptacle le plus inviolable des trésors de l'art et de la science.

Mais si l'exemple une fois donné de la violation du dépôt commun vient à être suivi par toutes les Puissances voisines ou éloignées, que le hasard de la guerre ou les révolutions politiques rendraient maîtresses de l'Italie, si les richesses de l'art et de la science ne sont plus qu'un butin dont le premier conquérant pourra faire sa proie, si le patrimoine de tous devient le partage de chacun, si ce que les lois de la guerre et les droits même de la victoire ont respecté jusqu'à ce jour dans l'Europe civilisée, si les monuments du culte, les objets de l'instruction publique vont orner les marches triomphales de toutes les armées qui se diront victorieuses de Rome, si les idées commerciales attachées à la possession de ces objets, et la convoitise qu'elles font naître, portent les nations qui se feront dorénavant la guerre, à s'arracher réciproquement, à s'entre-piller les livres, les manuscrits, les tableaux, les statues, de quel danger, je vous le demande, ne seraient pas pour la science et pour l'art les conséquences de la démarche actuelle ? Voyez les chefs-d'œuvre de l'art partout dispersés et partout méconnus, mutilés et lacérés au milieu de tous ces chocs, livrés à l'incurie et bientôt à l'oubli, aller périr sur des terres étrangères ! Voyez avorter toutes les connaissances littéraires, que l'ensemble et la réunion de ces monuments nous promettaient ! Voyez disparaître ce foyer qui donnait de l'activité au monde savant ! Voyez périr avec lui l'amour des arts, le sentiment du beau et le principe créateur du goût, s'éteindre le flambeau de l'histoire, des recherches anciennes et de la philosophie ! Voyez Rome entière dépouillée, recouvrir ses anciennes ruines sous ses nouvelles décombres, l'Europe rentrer dans la nuit du mauvais goût, et la barbarie étendre de nouveau sur elle le voile de l'erreur et de l'ignorance !

Une pétition dont Quatremère est l'un des signataires est adressée au Directoire le 29 Thermidor an IV (16 août 1796) pour accentuer la pression. En réponse, le peintre André Dutertre, partisan de son côté de la politique artistique de Bonaparte, signe, avec bien d'autres, la contre-pétition du 12 Vendémiaire an IV (30 octobre 1796) en faveur de la saisie des collections italiennes. En voici quelques extraits :

1° [...] Les Romains, jadis grossiers, sont parvenus à civiliser leur Nation, en transplantant chez eux ces productions de la Grèce vaincue. A leur exemple, profitons de nos conquêtes, et faisons passer de l'Italie en France tout ce qui peut agrandir l'imagination. Que les obélisques égyptiens viennent orner nos places et y attester nos triomphes sur l'Europe entière lâchement conjurée contre un seul peuple ! Si dans le siècle dernier une foule d'artistes de tout genre ont presque égalé les anciens, si notre école actuelle, sans

en excepter l'italienne, est encore la meilleure qui existe, que ne fera pas le génie français aidé par tous les secours que le gouvernement rassemble de toutes parts ? Il faut que ces chefs-d'œuvre exposés au regard du public, interrogent et développent les dispositions d'une jeunesse sensible, et que, électrisé à cette vue, celui à qui la nature a donné le germe du vrai talent dise comme le peintre ultramontain : « Et moi aussi je suis peintre. » [...] Ainsi, il est temps que le Peuple Français apprenne à aimer et à juger les arts comme il convient à un Peuple libre ; qu'il prenne aussi des sentiments conformes à sa nouvelle situation. Naturellement doué d'un sens exquis, la vue des modèles de l'antiquité réglera son esprit et son discernement, et en les comparant avec ces œuvres divines, bientôt il appréciera les ouvrages de ses artistes ; alors la gloire des talents ne sera plus circonscrite dans le centre étroit de quelques prétendus amateurs ; c'est du Peuple seul qu'ils voudront mériter les suffrages, et ce sera la plus belle récompense du génie !

2° En admettant que l'on ne puisse qu'à Rome admirer ces chefs d'œuvre, quel garant nous donnera-t-on de la bienveillance et de la sincérité des Romains ? qui nous assurera de la tranquillité future de l'Italie ? qui nous répondra enfin que des convulsions, qui ne sont point impossibles, ne détruiront pas un jour, ou ne transporteront pas ailleurs toutes ces richesses ? Quel regret serait le nôtre d'avoir, par une condescendance coupable, donné cet avantage à nos ennemis, et porté aux arts, chez nous, le préjudice le plus funeste ? N'avons-nous pas déjà vu disparaître de Rome une foule de monuments précieux, qui formeront cette prétendue série sur le démembrement de laquelle on a, avec si peu de raison, voulu apitoyer le gouvernement français. Le roi de Naples n'a-t-il pas enlevé du palais Farnèse l'Hercule, la Flore et le groupe colossal du Taureau et d'Antiope ? L'empereur n'a-t-il pas dépouillé la Lombardie de ses chefs-d'œuvre, et Léopold enlevé à Rome la fameuse collection de Médicis ? Un Anglais n'a-t-il pas acheté la collection des Negroni ? Celle des Justiniani et des Barberini n'est-elle pas totalement enlevée ? Hâtons-nous donc de faire arriver en France ce qui, six mois plus tard, n'existera plus à Rome, et que la cupidité romaine vendra d'autant plus vite à nos ennemis, qu'elle aura été plus voisine de s'en voir privée.

La République Française, par sa force, la supériorité de ses lumières et de ses artistes, est le seul pays au monde qui puisse donner un asile inviolable à ces chefs d'œuvre. Il faut que toutes les Nations viennent emprunter de nous les beaux-arts avec autant d'empressement qu'elles ont jadis imité notre frivolité ; et quand nous leur aurons donné la paix, elles s'empresseront de venir ici puiser la sagesse et le bon goût que ces chefs d'œuvre feront naître, et nos manufactures, aujourd'hui languissantes, brilleront d'un nouvel éclat [...]

Résumez les arguments du débat de part et d'autre. Au nom de quoi condamner ou justifier le pillage des œuvres d'art italiennes ?

<p>Quatremère Rome a été et est toujours un foyer de civilisation sûr pour toute l'Europe. Mais ses chefs d'oeuvre sont actuellement menacés de dispersion, voire de destruction. La conséquence en sera l'extinction de toute civilisation en Europe.</p> <p>Perspective d'une Europe de la culture, communauté sans frontières.</p>	<p>Dutertre Maintenant que la Révolution française est faite, il faut que le Peuple puisse à son tour profiter de ce qui était confisqué jusqu'à présent par une élite. D'ailleurs la situation politique troublée en Italie risque d'accélérer les forces de dispersion et de destruction au profit des ennemis de la France. Il est donc urgent que la République française mette ces chefs d'oeuvre à l'abri.</p> <p>Perspective d'une Europe ennemie de la République française triomphante.</p>
---	--



Médaille commémorant la signature du traité de Campo Formio le 18 octobre 1797
 BONAPARTE GEN. EN CHEF DE L'ARMEE FRANC. EN ITALIE
 LES SCIENCES ET LES ARTS RECONNAISSANTS

Les allégories de la Prudence et de la Valeur conduisent le cheval que monte Bonaparte, tenant une branche d'olivier. Le surplombant, une allégorie de la Victoire s'apprête à le coiffer d'une couronne de lauriers, pendant qu'elle tient de sa main gauche une collection de manuscrits et une statue célèbre...

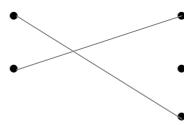
- En numismatique, comment appelle-t-on le côté de la monnaie ou de la médaille qui porte le profil d'un personnage ? Les trois premiers termes sont équivalents.

- l'avvers
- le droit
- la face

- Reliez les questions à ce qui vous semble être la bonne réponse :

Quel est le symbole de la branche d'olivier ?

et celui de la couronne de lauriers ?



la victoire

le pouvoir de Jupiter

la paix

- Quelle est la statue que tient la Victoire dans sa main gauche ? que symbolise-t-elle sur cette médaille ?

Il s'agit justement de l'Apollon du Belvédère. Il reprend les attributs principaux du dieu de la mythologie : la capacité de frapper fort et en même temps les arts sous toutes leurs formes, puisqu'Apollon est aussi le protecteur et le compagnon des neuf Muses.

- Bonaparte est ainsi présenté sous trois aspects complémentaires : lesquels ?

- le vainqueur à la guerre
- le pacificateur
- le protecteur des arts

B/ L'entrée triomphale du Laocoon et de l'Apollon à Paris (1798)

Malgré la résistance de Quatremère et de ses partisans qui ont tenté de s'opposer à la spoliation des collections italiennes, le traité de Tolentino (19 février 1797) impose ses conditions au pape Pie VI en aggravant certaines clauses de l'armistice de Bologne. La razzia commence à grande échelle, dans tous les États italiens et particulièrement à Rome. « Menée au rythme foudroyant de la campagne militaire, confiée à des spécialistes de qualité, la pratique des saisies d'œuvres d'art en Italie portait au plus haut niveau symbolique les enjeux de la politique triomphaliste conçue en 1794 : c'étaient maintenant l'Apollon du Belvédère et Raphaël qui relevaient de la doctrine du « rapatriement », dont le ministre de la justice confirmait la légitimité dans une lettre à Bonaparte du 11 ventôse an V (1er mars 1797) : « Les arts et les sciences réclament une foule d'objets précieux qu'ils ont créés et qui, longtemps détournés de leur véritable destination, doivent rentrer aujourd'hui dans le domaine de la liberté, source première de tout ce qu'ils offrent de beau et d'utile ». La Révolution met donc fin à un long « détournement » et rend les chefs-d'œuvre à la liberté qui est leur cause première ; autrement dit, selon les termes de la lettre du ministre, les succès de Bonaparte « ouvrent une nouvelle carrière à la philosophie ». (site napoleon.org)

Un vase de Sèvres d'Antoine Béranger nous a conservé le souvenir de l'entrée triomphale des plus emblématiques des œuvres saisies, présentées au peuple en grande pompe au Champ de Mars, le 9 thermidor an VI (27 juillet 1798) : le *Laocoon* et l'*Apollon* y tiennent la place d'honneur. Un étendard proclame avec emphase :

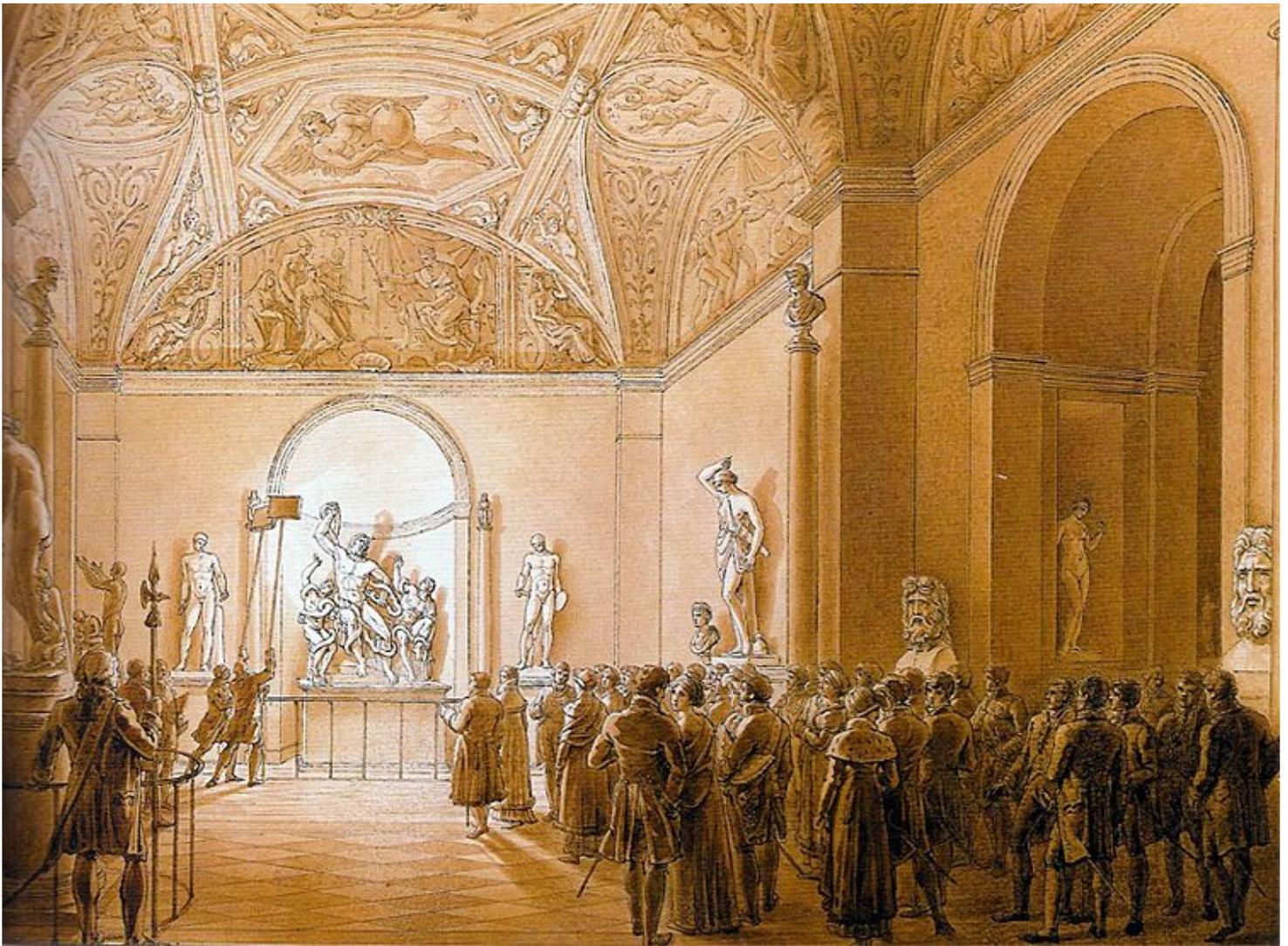
*La Grèce les céda, Rome les a perdus :
Leur sort changea deux fois, il ne changera plus.*



Antoine Béranger - *L'entrée à Paris des œuvres destinées au Musée Napoléon*
Vase de forme étrusque à rouleaux. 1813
© Photo RMN-Grand Palais



Depuis sa fondation, le Directoire courait après le compromis historique qui mettrait fin au cycle des violences et des affrontements, commencé avec les événements de 1789, et qui se dérobaient comme un mirage inaccessible. La fête du Neuf-Thermidor apparaît comme le rite par lequel la Révolution tente d'assumer et d'exorciser son passé et de prononcer, sur sa propre histoire, un discours qui, après en avoir résumé les conquêtes, lui signale la voie à suivre vers un progrès illimité, entre les dangers opposés des deux tyrannies dont elle a successivement écarté les menaces, celle de la monarchie et celle de la Terreur. Associer l'entrée solennelle des trésors d'Italie à la fête du Neuf-Thermidor était une idée originale et grandiose : cette décision permettait d'exalter les succès d'une campagne militaire sans précédent et donc le sentiment national, et de montrer que la liberté n'avait pas seulement assuré à la Révolution la victoire sur ses ennemis extérieurs, mais qu'elle lui ouvrait la voie du progrès, de la grandeur et même de la supériorité dans les domaines de l'instruction, des sciences et des arts. Elle associerait d'une manière enfin concrète et visible pour tous le génie des arts et le génie de la liberté et donnerait au discours commencé en 1789 une conclusion éclatante et la force d'une démonstration convaincante. Elle apporterait enfin une solution quasi miraculeuse à la douloureuse contradiction dans laquelle se débattait le pouvoir, condamné jusqu'ici à fonder son désir d'unanimité sur le souvenir de journées de violence et de rupture, dont l'évocation pouvait soulever « des ressentiments trop amers, réveiller des passions à peines assoupies ». François de Neufchâteau fit preuve d'un sens politique exceptionnel en saisissant cette occasion, unique et en associant dans une grandiose liturgie le discours du « patrimoine de la liberté » au discours conciliateur du Directoire. (site napoleon.org)



Benjamin Zix - *L'Empereur Napoléon et l'impératrice Marie-Louise visitant la salle du Laocöon la nuit* (2 avril 1810) - © RMN



Hubert Robert - *La salle des Saisons au Louvre, vue du nord au sud* (1802-1803) - © RMN



Hubert Robert - *La salle du Laocöon vue du nord au sud, depuis la salle des Romains* (1803-1805) - Pavlosk (Russie)

Hubert Robert aménage au rez-de-chaussée du nouveau musée une galerie au fond de laquelle on place le *Laocöon* et *l'Apollon du Belvédère* : la galerie des Antiques est inaugurée le 18 Brumaire an IX (9 Novembre 1800), jour anniversaire du coup d'Etat. En 1802, le musée sera rebaptisé musée Napoléon : il sera régulièrement enrichi par des achats, en particulier la collection Borghese en 1812, mais aussi des réquisitions lors des guerres napoléoniennes en Europe.

Les aquarelles de Zix et les peintures d'Hubert Robert témoignent d'une fréquentation très éclectique des nouvelles galeries d'art antique du musée du Louvre. D'après leurs costumes et leurs attitudes, qui sont les visiteurs que l'on distingue sur ces images ? Que viennent-ils faire au musée ?

On trouve dans ces galeries

- *des gens de cour qui accompagnent l'Empereur et l'Impératrice : le Louvre est une sorte de scène sur laquelle il est nécessaire de s'afficher.*
- *des artistes, assis devant des œuvres qu'ils viennent copier pour s'en inspirer plus tard. On les reconnaît à leurs grands cartons à dessin.*
- *des badauds qui viennent flâner.*
- *et même un enfant qui joue avec son chien, ce qui interroge sur les conditions d'accès à ce musée.*

Réponse d'élève

Sur l'aquarelle de Zix, nous remarquons que les personnages représentés appartiennent tous à une classe sociale noble. En effet, ils entourent L'Empereur Napoléon et l'impératrice Marie-Louise qui sont au centre du tableau, juste devant la sculpture de Laocoon. Ces amateurs d'art éclairés sont bien habillés : les femmes sont coiffées, et au premier plan, l'une d'elles porte une capeline. Dans la foule à droite du tableau, les hommes portent l'épée et sont vêtus de longs manteaux et de bas coûteux. Cette représentation de la galerie des Antiques dépeint donc des intellectuels et des nobles, profitant de son inauguration pour se montrer aux côtés de Napoléon et d'utiliser les ressources italiennes pour atteindre une liberté et une richesse culturelle (+ privilégiés puisqu'ils visitent la salle de nuit...).

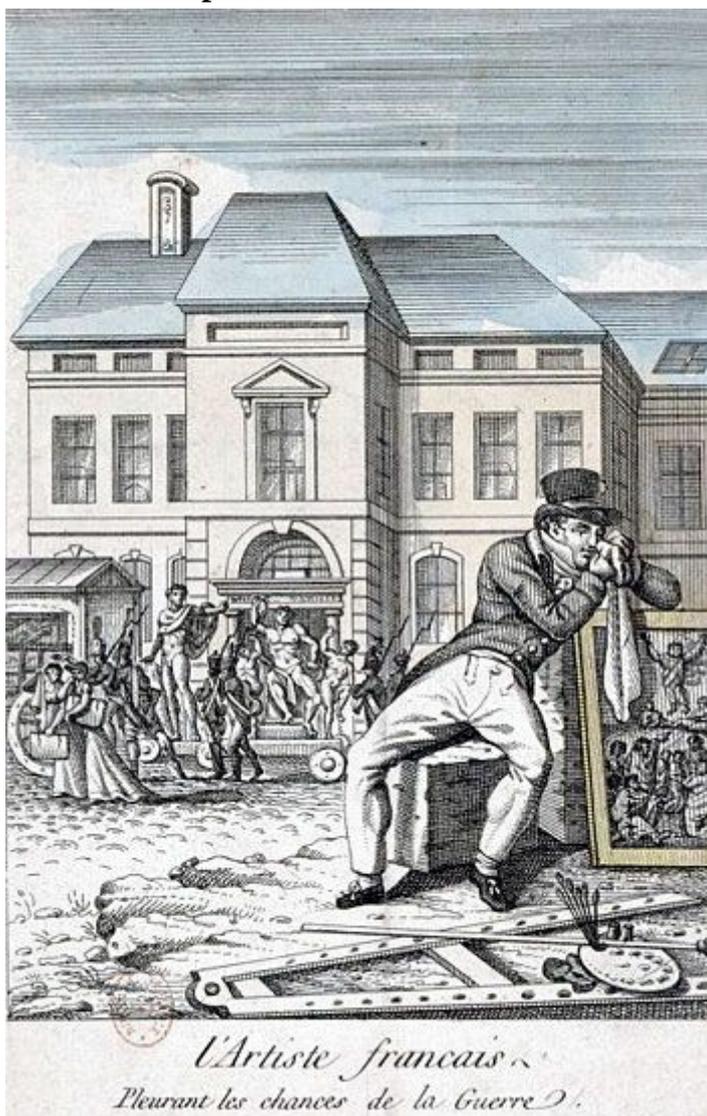
En revanche, sur la peinture d'Hubert Robert La salle des Saisons au Louvre, vue du nord au sud, la fréquentation est tout autre : la lumière laisse deviner que cette scène se déroule en fin d'après midi donc aux horaires de visite habituelles. Au centre, nous remarquons une copiste au sol. Elle prend une attitude d'artiste. Elle semble dessiner la statue devant elle et s'inspirer de cette œuvre pour développer une plus grande maîtrise du crayon. En face d'elle, un homme marche et observe le buste qu'elle dessine. Il a l'allure d'un révolutionnaire : chapeau, vêtements entretenus sans être trop coûteux... Ce personnage pourrait représenter la position politique de ce tableau et ainsi démontrer la relation étroite entre l'art et le pouvoir (justifiant le fait que la galerie a été inaugurée le jour de l'anniversaire du coup d'État). Derrière lui, nous voyons à nouveau une artiste, toile sous le bras. Nous comprenons qu'elle vient ici pour s'inspirer des œuvres exposées.

Enfin, sur la peinture d'Hubert Robert La salle du Laocoon vue du nord au sud, depuis la salle des Romains nous retrouvons encore une autre catégorie de personnages: le peuple. La salle est plus sombre et la lumière se projette sur le groupe de Laocoon centré à l'arrière plan. Au fond, un groupe de personnes discute, adossé à la statue. Au centre, un enfant joue et un chien erre : cette description pourrait correspondre à une scène de rue. Le peuple va au musée pour tenter d'acquérir une liberté d'esprit et admirer les œuvres : symbole de la fierté patrimoniale nationale.

Ainsi, les peintures et les aquarelles étudiées démontrent une grande diversité sociale, politique et culturelle de la fréquentation de cette salle. Les nobles, les révolutionnaires, les artistes et le petit peuple vont tous au musée pour différentes raisons : pour s'instruire et exploiter artistiquement les ressources italiennes, pour s'inspirer du savoir antique, pour s'élever intellectuellement ou pour atteindre une liberté d'esprit.

III/ RETOUR DES CHEFS D'OEUVRE EN ITALIE

A/ Le départ du Louvre



A la chute définitive de l'Empire en 1815, le démantèlement des collections du Louvre s'effectue en sens inverse, et tous les Etats spoliés pendant les guerres napoléoniennes se manifestent pour récupérer leur bien. C'est le sculpteur Antonio Canova qui est chargé de récupérer les œuvres d'art confisquées dans les Etats pontificaux. Malgré l'appui des alliés vainqueurs de Napoléon, il se heurte à l'hostilité prévisible de Dominique Vivant Denon, le directeur du musée du Louvre depuis 1802, qui lui oppose une efficace passivité ; et c'est avec le soutien militaire des Prussiens et des Anglais que Canova doit venir récupérer la moitié des œuvres. Le 8 octobre 1815, Vivant-Denon présente sa démission à Louis XVIII. Il inaugure le *Précis de ce qui s'est passé au Musée royal depuis l'entrée des alliés à Paris* par ce paragraphe désolé : « Des circonstances inouïes avaient élevé un monument immense, des circonstances non moins extraordinaires viennent de le renverser. Il avait fallu vaincre l'Europe pour former ce trophée, il a fallu que l'Europe se rassemblât pour le détruire. Le temps répare les maux de la guerre, des nations éparses se recomposent, mais une telle réunion, cette comparaison des efforts de l'esprit humain dans tous les siècles, cette chambre ardente où le talent était sans cesse jugé par le talent, cette lumière, enfin, qui jaillissait perpétuellement du frottement de tous les mérites vient de s'éteindre et de s'éteindre sans retour. »

Décrivez cette estampe à quelqu'un qui ne l'aurait pas sous les yeux, et commentez-la. Que pourrait dire en particulier le personnage du premier plan pour justifier son désespoir ? (3 points)

A intégrer dans la description :

- *la scène en arrière-plan : les chefs d'oeuvre de la statuaire antique, Laocoon et Apollon du Belvédère entre autres, quittant le Louvre pour être chargés sur des chariots, escortés par des soldats.*
- *au premier-plan : l'Artiste français, un peintre accoudé sur un tableau, se désolant de la perte de ces chefs d'oeuvre.*

A intégrer dans la fiction d'un discours :

- *la perte de sources d'inspiration majeures, toutes regroupées pour permettre de mieux les comprendre .*
- *l'inquiétude à propos des dangers qu'ils vont pouvoir courir : ne risquent-ils pas d'être détruits dans les vicissitudes de l'Histoire ?*

B/ Nouvelle installation au Vatican

Dès leur retour en Italie, le *Laocoon*, *l'Apollon* et bien d'autres œuvres réintègrent les collections pontificales et leur cour de l'Octogone, rejoints dans le courant du XIX^e et tout le XX^e siècle par de nombreux autres chefs d'œuvre de diverses origines, répartis dans les salles périphériques du Museo Pio Clementino. Vous trouverez sur la page suivante des œuvres ou des photographies d'ensemble qu'il va falloir tenter de situer sur le plan ci-dessous. Reportez leurs numéros dans les ronds qui vous sembleront pertinents (4 points).

