



Retrouvez et feuilletez des
extraits de tous nos livres sur
www.infine-editions.fr

Diffusion France
PROLIVRE Tél. 01 44 39 22 26
Hachette LDS Tél. 01 30 66 20 66

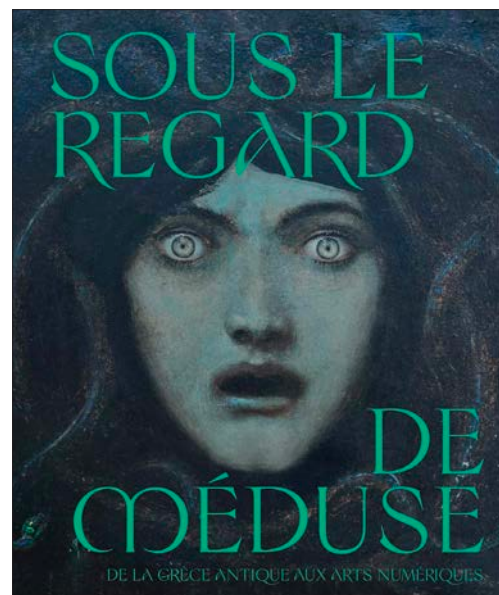
Diffusion Export
Hachette Livre International
Tél. 01 55 00 11 00

SOUS LE REGARD DE MÉDUSE

DE LA GRÈCE ANTIQUE AUX ARTS NUMÉRIQUES

SOUS LA DIRECTION
D'EMMANUELLE DELAPIERRE

Ce catalogue est publié à l'occasion de l'exposition «
Sous le regard de Méduse », présentée au musée des
Beaux-Arts de Caen, du 13 mai au 17 septembre 2023.



Les auteurs :

Emmanuelle Delapierre, directrice
conservatrice du musée des Beaux-
Arts de Caen et Alexis Merle du Bourg,
docteur en histoire de l'art

Assistés de **Lucie Rochette**, assistante
de conservation du patrimoine au
musée des Beaux-Arts de Caen

Avec la collaboration de **Fabienne
Bièvre-Perrin, Roland Chemama,
Adrien Delahaye, Éric Dufour, Pascal
Dupuy, Bernard Ernsting, Gerlinde
Gruber, Damien Kempf, Christian
Mazet, Valérie Montalbetti et
Agnieszka Rosales Rodríguez.**

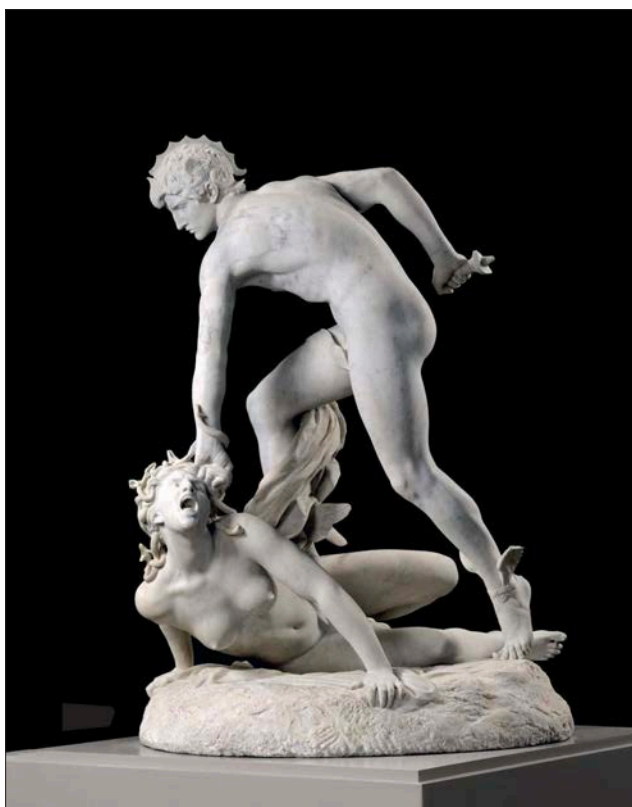
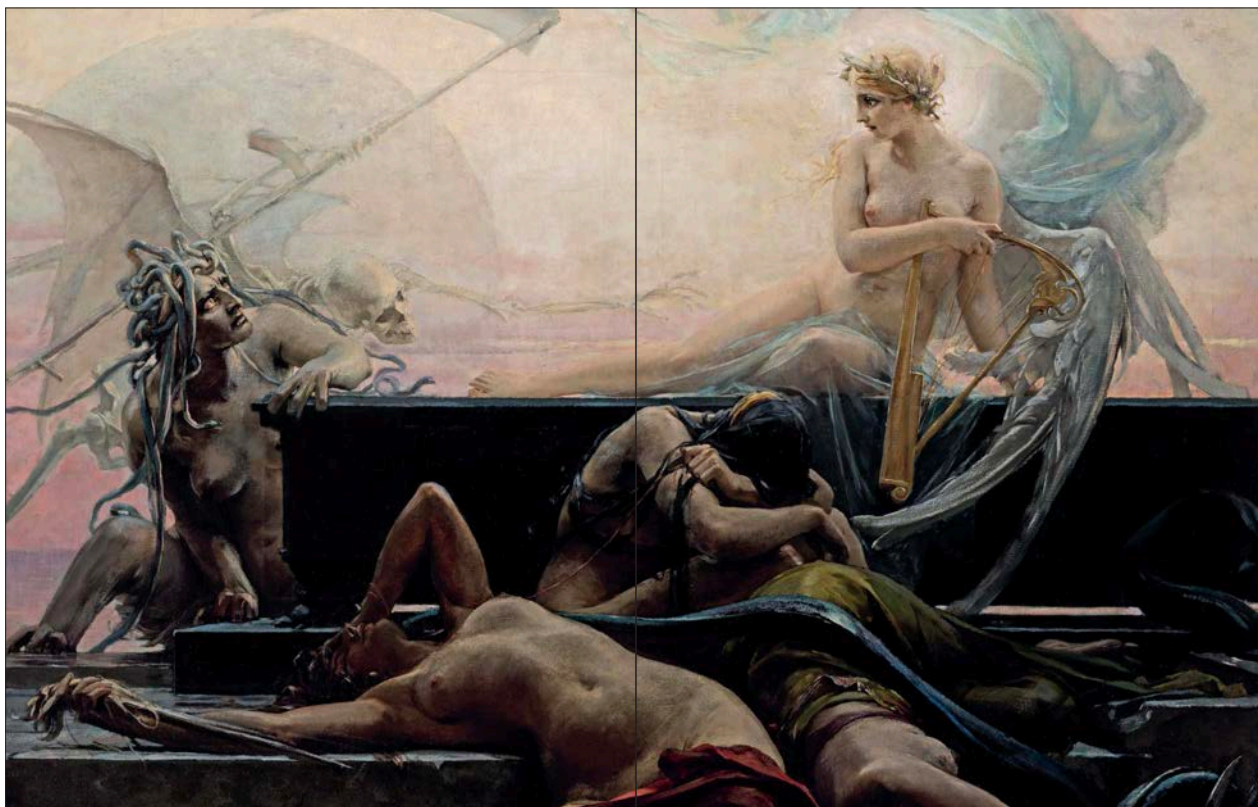
Figure incontournable de la mythologie, Méduse a exercé
son pouvoir de fascination sur de nombreux artistes qui ont
contribué, génération après génération, à la création d'un
répertoire d'images d'une richesse inouïe.

Reconnaissable au grouillement de serpents qui forme sa
chevelure et à la fixité de ses yeux écarquillés, Méduse est
une figure aussi ambiguë que paradoxale : instrument de
mort pétrifiant ceux qui croisent son regard, elle possède
simultanément le pouvoir de détourner le mauvais sort et
même de ressusciter les défunts.

Au cours des siècles, les lectures du mythe ont évolué, faisant
subir à Méduse de multiples métamorphoses. Reflet des peurs
et des fantasmes traversant les sociétés occidentales, elle
est devenue l'une des plus puissantes métaphores de l'art et
de son effet de saisissement sur le spectateur.

M U S É E
B E A U X
A R T S
C A E N

Mots-clés : Histoire de l'art / Antiquité / Archéologie / Mythologie / Art classique / Art moderne / Art du XIX^e siècle / Art
contemporain / Symbolisme / Peinture / Sculpture / Gravure / Vidéo / Photographie / Art numérique / Jeu vidéo



EMMANUELLE DELAPIERRE
& ALEXIS MERLE DU BOURG

INTRODUCTION DE QUOI MÉDUSE EST-ELLE LE NOM ?

« Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement. »
François de La Rochemorand,
Méduse, 1667 (version 20).

Méduse n'est pas seulement périlleuse pour qui prétend la regarder. Multiple, changeante, elle se laisse, en outre, difficilement circonscrire. Sans doute, le projet d'interroger une « fortune iconographique » jalonnée de chefs-d'œuvre et de mettre en perspective des représentations produites au cours de vingt-six siècles constituait une bonne raison de s'intéresser au personnage. Mais la présente exposition – inédite par son ampleur sinon par son propos – et le catalogue que l'on s'apprete à lire trouvent aussi leur source dans une série de questions soulevées par cette manifestation paradoxale du génie grec qui demeure une énigme.

Lorsque l'on considère l'histoire figurative et littéraire de Méduse, on est d'abord frappé par son exceptionnelle longévité. Présente – sous son aspect terrifiant – dès la cristallisation des épopées homériques et des mythes fondateurs au VIII^e siècle av. J.-C., elle témoigne aujourd'hui d'une vitalité que la liquidation des humanités elle-même n'a pas compromise. Elle possède, à

cet égard, un statut atypique parmi les innombrables antagonistes qui hantent la mythologie. Ni le Minotaure, ni la Chimère ou même le Sphinx (lié à notre « héroïne » par un étroit lien de parenté) ne peuvent se flatter de la même résilience. Revendiquée par un large éventail de mouvements d'opinion aussi bien que par l'univers du luxe – Versace en a fait son emblème, symbolisant « l'attraction fatale » –, récurrente dans la littérature contemporaine, convoquée fréquemment par les artistes et les cinéastes aussi bien que par les créateurs de jeux vidéo (étendons la liste aux bijoutiers, aux tatoueurs et aux rappeurs...), Méduse s'est perpétuée à travers les siècles avec une aisance qui demande à être élucidée.

FIG. 1

Laurent-Honoré Marqueste (1848-1920).
Pénélope et la Gorgone, 1875-1890,
marbre, 186 x 131 x 125,5 cm,
Lyon, musée des Beaux-Arts
(dépot du musée du Louvre), inv. RF 4020

1. Rivesak, 2000, p. 171-181.

LISTE DES OCCURRENCES
PRINCIPALES

HOMÈRE

Iliade, chant V, v. 738 ;
chant VIII, v. 34

→ 1^{er} siècle av. J.-C.

Odyssée, chant X, v. 521 et 536 ;
chant XI, v. 29, 49, 633-635

→ Fin du 1^{er} siècle av. J.-C.

HÉSIODE

Trilogie, v. 270-288

→ 1^{er} siècle av. J.-C.

PSEUDO-HÉSIODE

Le Bouclier d'Héraclès, v. 216-236

→ 600-570 av. J.-C.

ESCHYLE

Les Phorkides (œuvre perdue)

→ 500-456 av. J.-C.

PINDARE

Pythiques, odes X et XII ;
Olympiques, ode XIII ;
Néméennes, ode X

→ 500-438 av. J.-C.

ARISTOPHANE

Les Acharniens, v. 566-574,
964, 1095, 1181

→ 425 av. J.-C.

EURYPIDE

Ion, v. 210-211, 224, 989-1016,
1048-1060, 1229-1235,
1261-1265, 1420-1423

→ 419 av. J.-C.

Électre, v. 458-463

→ 414 av. J.-C.

PHÉRÉCYDE

F. Jacoby,
*Fragmenta der griechischen
Historiker*, fr. 26

→ 1^{er} siècle av. J.-C.

XÉNOPHON

Le Banquet, chap. IV, § 24

→ 390-370 av. J.-C.

ÉRATOSTHÈNE

Constellations (Catalétrisme),
chap. XXII, lignes 1-29

→ 276-194 av. J.-C.

DIDORE DE SICILE

Bibliothèque historique,
livre III, chap. LII-LIV, § 1-3

→ 90-30 av. J.-C.

VIRGILE

Énéide, chant VIII, v. 435-439

→ 29-19 av. J.-C.

STRABON

Géographie, livre I, chap. II, § 12 ;
livre VII, chap. III, § 6 ; livre X,
chap. V, § 10

→ 20 av. J.-C. - 20 apr. J.-C.

OVIDE

Métamorphoses, livre IV,
v. 774-803

→ 1-18 apr. J.-C.

PLINE L'ANCIEN

Histoire naturelle, livre VI,
chap. XXXVI, § 200

→ 23-77 apr. J.-C.

LUCAIN

Pharsale, livre IX, v. 624-700

→ 39-65 apr. J.-C.

PLUTARQUE

Œuvres morales, 853c, ligne 14 ;
1122a, ligne 10

→ 46-125 apr. J.-C.

LUCIEN DE SAMOSATE

Dialogues variés, chap. XIV

→ 120-180 apr. J.-C.

PSEUDO-APOLLODORE

Bibliothèque, livre II, chap. IV, § 2-4

→ 1^{er}-1^{er} siècle apr. J.-C.

PAUSANIAS

Description de la Grèce,
livre I, chap. XXI, § 3 ; livre II,
chap. XXI, § 5-7 ; livre V, chap. X,
§ 4 ; livre V, chap. XXVIII, § 5 ;
livre IX, chap. XXXIV, § 2

→ 1^{er} siècle apr. J.-C.

ATHÉNÉE DE NAUCRATIS

Les Deipnosophistes, livre V,
221a-d

→ Deuxième moitié du 1^{er} siècle
apr. J.-C.

NONNOS DE PANOPOLIS

Dionysiaques,
chant VIII, v. 100-102 ;
chant XIII, v. 517 ;
chant XVIII, v. 266-306 ;
chant XXV, v. 12-61 ;
chant XXX, v. 263-277 ;
chant XXXI, v. 12-23 ;
chant XLIV, v. 274-276 ;
chant XLVII, v. 504-506

→ 450-470 apr. J.-C.

SÉLECTION D'EXTRAITS

ANTH. 1
GORGÔ ET LES ARMES D'ATHÉNA
CHEZ HOMÈRE

Iliade (1^{er} siècle av. J.-C.)
Chant V, v. 738-742
(Traduction Jean-Louis Backès, 2015)

Sur ses épaules elle jeta, avec ses franges, l'égide
Terrible, que couronne Déroule.
On y voit Discorde, Violence et Foursuite qui glace le sang,
et la tête de Gorgone, monstre affreux,
Terrible, effroyable, prodige de Zeus à l'égide.

ANTH. 4
LA DÉCAPITATION DE CDÉDUSE
CHEZ HÉSIODE

Théogonie (1^{er} siècle av. J.-C.)
V. 270-286
(Traduction Jean-Louis Backès, 2001. Légèrement modifiée)

270 F illes de Phorkys et de Kété, les Grées qui ont de belles joues
sont nées avec les cheveux blancs. Grées, ainsi les appellent
les dieux qui ne meurent pas et les hommes qui rampent à terre
Pempheidô au beau voile, Enpô au voile de safran,
et les Gorgones qui habitent près de l'Océan fameux
à la limite, vers la Nuit (là où sont les Hespérides
275 qui chantent clair) : Sthembô, Euryalô, Méduse qui a souffert.
Elle est mortelle ; les deux autres ne meurent pas, ne vieillissent pas.
Avec elle seule a couché Céliu-qui-a-les-cheveux-bleus
Dans une prairie douce, au milieu des fleurs du printemps.
280 Persée lui trancha la tête, la sépara du cou.
Alors jaillit le grand Chrysaor, et le cheval Pégase.
Ils tenaient leurs noms, l'un de ce qu'il était né près des sources
d'Océan, l'autre de ce qu'il avait en main une épée d'or.
L'un s'envola, quittant la terre, mère des moutons,
285 il alla chez les immortels. Il habite la maison de Zeus
et il apporte à Zeus le sage le tonnerre et l'éclair.

ANTH. 5
LES GORGONES ET LA POURSUITE DE PERSÉE
CHEZ LE PSEUDO-HÉSIODE

Le Bouclier d'Héraclès (600-570 av. J.-C.)
V. 216-238
(Traduction Jean-Louis Backès, 2001)

On y voyait le fils de Danaë aux longs cheveux,
le chevalier Persée. Ses pieds ne touchaient pas le bouclier,
n'en étaient pas trop loin. Grande merveille : il ne tenait à rien.
L'illustre Boiteux, de ses mains, l'avait ainsi façonné,
220 tout en or. Il avait aux pieds des sandales ailées.
À son épau le pendait une épée dans un fourreau noir,
sur un boudrier de bronze. Il volait, vif comme la persée.
Il portait sur le dos l'énorme tête du monstre affreux,
la Gorgone, enveloppée (merveille !) dans un sac
d'argent ; les franges lumineuses flottaient au vent, franges d'or.
225 Le prince, autour des tempes, portait le casque terrible
d'Hadès, qui contient les ténèbres tristes de la Nuit.
Lui, semblable à un homme qui se hâte et a peur,
Persée, fils de Danaë, il allait à grands pas. Derrière lui
les Gorgones se ruaient, repoussantes (on n'en peut rien dire),
230 elles voulaient l'attraper. Elles marchaient sur l'acier pâle,
et le bouclier résonnait, on entendait de grands bruits,
aigus, perçants. À leurs ceintures étaient suspendus
deux serpents qui tendaient le cou, qui dardaient la langue,
235 qui, dans leur fureur, faisaient claquer leurs mâchoires,
avec des regards féroces. Sur les têtes affreuses
des Gorgones tournoyait une immense terreur. Au-dessus,
des hommes se battaient avec des armes de guerre.

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr



ADRIEN DELAHAYE
& CHRISTIAN MAZET

DE GORGÔ À MÉDUSE

MYTHES ET IMAGES DE LA GORGONE DANS L'ANTIQUITÉ GRÉCO-ROMAINE



Si le mythe de Méduse nous est aujourd'hui connu par les différents récits qui nous sont parvenus, il ne faut pas résumer notre connaissance aux seules sources écrites. Dans le cas de la Gorgone plus que pour toute autre figure mythologique, l'imagerie constitue un facteur essentiel de son succès. Aussi la variété des versions littéraires fait-elle écho à celle des modes de représentation de cet hybride humain-animal qui, sous bien des aspects, occupe une place à part dans l'imaginaire de l'Antiquité. De même, textes et images évoluent au fil du temps de manière à la fois concomitante et séparée : ces deux médiums possèdent des mécanismes qui leur sont propres et qu'il faut comprendre dans leur unicité et leur plausibilité.

LES SOURCES LITTÉRAIRES DE LA GRÈCE ANCIENNE, D'HOMÈRE AU PSEUDO- APOLLODORE

La première attestation du mythe se trouve dans les incontournables épopées de l'*Illiade* et de l'*Odyssée*. Chez Homère, il n'est question ni de Méduse, ni de plusieurs Gorgones, mais de Gorgô (Γοργώ en grec ancien), une entité infernale liée à l'Hades, gardienne des Enfers et prodigieuse, aussi fascinante que terrible. Résumée à une face dans le récit épique, Gorgô marque surtout la limite fondamentale entre le monde des vivants et celui des morts. Dans l'*Illiade* tout d'abord, elle apparaît liée à la déesse Athéna. L'épisode se déroule pendant la guerre de Troie, où la divinité, aux côtés des Achéens, s'arme pour aller au combat (sest. 9).

La face gorgonéenne (Γοργυνη κεφαλή) se voit associée à l'égide, c'est-à-dire à la peau de la chèvre Amalthée, autre prodige de la mythologie grecque, les deux éléments étant dorénavant appropriés par la déesse et combinés pour lui fournir une protection infaillible. La tête de Gorgô concourt en une image performative l'efficacité de l'égide : elle est un visage de la mort et de l'horreur, une créature affreuse (δεινόιο τεύχερον) donnée à voir aux adversaires de la déesse. Placée au centre de l'égide, elle a pour fonction d'inspirer l'effroi, au milieu d'allégories associées au combat : Phobos (la Peur ou la Déroute), Éris (la Discorde ou la Querelle), Aïkè (la Vaillance) ou encore Iôkè (la Poursuite au combat qui glace le sang). Seule Athéna, déesse de l'intelligence au combat, est en mesure de contrôler sa puissance mortelle.

CALL 2 (détail)
Palais d'école sv. J.-C.,
marbre, 67 x 23 cm,
Toulouse, musée Saint-Raymond, inv. Ratt3.

1 Bibliographie essentielle sur les Gorgones dans l'art gréco-romain : Steing, 1942 ; Conzatti, 2004 ; Conzatti, 1986 ; Baranes, 2017 ; Frotzler-Duhamel, 2017 ; Gault, 2008 ; Hahn-Tassier, 2001 ; Shaw, 1954 ; Karagrigori, 2010 ; Karagrigori, 2008 ; Kraus, 1981 ; Lissauer, 2008 ; Mar, 1988 ; Mazet, 2022 ; Skoufias, 1983 ; Vismant, 2010.



DAMIEN KEMPF

LE MOYEN ÂGE :

MÉDUSE PRÉSERVÉE, MÉDUSE CONVERTIE



À la mémoire de Marcel Detienne,
compagnon d'exil

Où est donc passée Méduse ? Omniprésente dans l'art antique, elle se fait discrète dans l'art chrétien, ce que soit dans la sculpture, la peinture ou les manuscrits enluminés. Comme le remarque Jean Clair, il peut paraître étonnant qu'elle n'ait pas trouvé sa place dans le répertoire iconographique pourtant riche des monnaies au Moyen Âge, ceux qui saturèrent les chapiteaux romans et les marges des manuscrits gothiques¹. Pour autant, il serait erroné d'en conclure, avec Jean Clair, que cette période a tout simplement ignoré Méduse. La faible présence de la Gorgone dans l'imagerie médiévale est en effet trompeuse : Méduse reste un référent textuel important et fait partie du corpus de mythes gréco-romains transmis pendant le

Moyen Âge. Toute une série de textes, de nature et de contenus très différents, réinterprètent son histoire dans une perspective essentiellement chrétienne. Du mythe à l'allégorie, la Méduse médiévale devient une figure du péché, et son combat contre Persée symbolise la lutte du bien contre le mal.

DU MYTHE À L'EXÉGÈSE CHRÉTIENNE

Les premiers chrétiens se méfiaient des mythes, qu'ils assimilaient souvent à des fables, mais ils ne pouvaient faire fi de cet élément essentiel de la culture classique, qui restait à la base de toute éducation lettrée. Comme l'explique au VI^e siècle Fulgence le Mythographe², l'un des premiers auteurs latins qui ait pratiqué l'exégèse des mythes antiques, « maintenant que sont ensuevies les inventions fabuleuses de la Grèce mensongère », il est important d'en exposer leur « noyau symbolique³ ». Ce « noyau », c'est bien sûr la vérité chrétienne. Pour Fulgence et ses continuateurs (connus sous le nom de mythographes du Vatican), les mythes doivent être soumis à la même pratique exégétique qu'ils appliquent aux écrits saints ; ils sont traités « comme une immense allégorie de leur propre foi⁴ ». Cette relecture se fait au prix d'associations étymologiques parfois saugrenues, comme c'est le cas pour Méduse : en tant qu'aïnée du roi Phorokys, elle « avait eue la richesse qu'elle avait reçue en cultivant et en faisant prospérer son royaume – d'où son nom de Gorgone (Gorgô), en quelque sorte *georgica* : car en grec le mot pour "agriculteurs" est *georgoi*⁵ ». En faisant dériver « Gorgone » du mot grec qui signifie « travailleur de la terre », Fulgence introduit une innovation étymologique qui sera reprise dans

FIG. 18 (détail)
Enluminure tirée de
Des Dames de renom de Boccaccio,
France, vers 1370, Cleveland,
The Cleveland Museum of Art.

1 Clair, 1980, p. 78.
2 Fulgence, 2015.
3 Ibid., chap. 1, § 11, p. 75.
4 Conzatti, 1973, p. 1.
5 Fulgence, 2015, chap. 1, § 21, p. 75.

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr



GERLINDE GRUBER
**MÉDUSE
RENAISSANCE
& BAROQUE**

dans son ensemble connaît alors une véritable résurrection. Cette période est fortement marquée par une œuvre qui elle-même, dès la fin du XVI^e siècle, n'était déjà plus qu'un mythe : la *Méduse* de Léonard de Vinci, qui joue un grand rôle dans l'apparition de la tête de Méduse comme motif à part entière (nous y reviendrons)¹. Le mythe de Méduse et de Persée fascinaient tant qu'un nombre étonnamment élevé de ses séquences étaient jugées dignes d'être représentées. En général, les artistes puisaient leur inspiration dans les *Métamorphoses* d'Ovide.

LE RÉCIT

L'Ine l'Antien dit de Timomaque de Byzance, un peintre ayant vécu du temps de Jules César (*Histoire naturelle*, livre XXXV, § 136), qu'il se serait spécialement illustré par un tableau de Méduse : « Toutefois c'est surtout dans sa Gorgone que l'art semble lui avoir été favorable. » Ce qui n'étonnera pas, car l'effet pétrifiant de cette terrifiante vision (destructrice, puisqu'elle ôte la vie à quiconque la regarde, mais en même temps créatrice, puisqu'elle le transforme en statue de pierre) a fasciné les artistes des genres les plus divers et les a parfois conduits, à la Renaissance et pendant la période baroque, à produire de véritables chefs-d'œuvre. L'une des gageures était ici de représenter un monstre d'un « naturel » convaincant, dans le cadre de la *mimesis*². Notre propos se concentre sur les arts plastiques, mais ce phénomène était aussi répandu bien au-delà, comme l'a exposé Sara Damiani³.

La Renaissance voit la création de quelques-unes des plus saisissantes et des plus originales représentations de Méduse. Le mythe

Ovide évoque en divers endroits du livre IV la belle Méduse, la seule Gorgone à être mortelle⁴. Son mythe est étroitement lié à celui de Persée, fils de Jupiter et de Danaé. L'histoire de Méduse est étonnamment la dernière du livre (v. 793-803) et elle est racontée par Persée – celui-là même qui l'a tuée – lors de ses noces avec Andromède. Le récit du héros est très bref : célèbre pour sa belle chevelure, Méduse avait été violée par Neptune dans le temple de Minerve (v. 791-801)⁵ – une illustration de cet épisode figure d'ailleurs dans l'édition de Boisard des *Métamorphoses* d'Ovide (1556). La châle déesse punit alors Méduse (et non Neptune) en mêlant des serpents à ses splendides cheveux. Cet horrible spectacle transforme par la suite en pierre

1. Coenen, *Le mythe d'Orphée et d'Éole*, voir Gruber, 2002, p. 162.
2. Voir notamment Boffa de Lina, 2012, qui se focalise sur la tête de Méduse de Rubens (cat. 50).
3. Damiani, 2015, p. 47-90.
4. Vergil, 1917.
5. Dans la *Théogonie* d'Hésiode, ce sont trois Gorgones : L'Érynie, Méduse et Médusa, mais c'est dans *Métamorphoses*, livre IV, v. 776, de retour sur Karth-Zöcher de son texte original, Ovide est le premier à expliciter l'apparition représentée de Méduse par la question que lui a rédigée Boisard. On trouvera une copie d'ensemble de la question dans Soliman, 2001, p. 130, et un panorama des différentes versions antiques du mythe de Méduse dans la littérature dans Wink, 2000 ; Gauthier et Vickers, 2015 ; Karth, 2019, notamment p. 34-50 ; Méduse Ovidienne, 2010, notamment p. 29-32. Voir aussi l'anthologie, p. 28-31.
6. Voir Timann, 2005, et 15 Oct. 2006.

CAT. 18 (5028)
Peter Paul Rubens, avec Frans Snyders et atelier,
Tête de Méduse, vers 1615,
huile sur toile, 68,2 x 118 cm,
Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. 3834.

FIG. 13
Sébastien Bourdon,
Après l'abîme, Anthoniside,
vers 1660, 111,3 x 140,8 cm,
Munich, Bayerische
Staatgemäldesammlungen,
Alte Pinakothek, inv. 1290

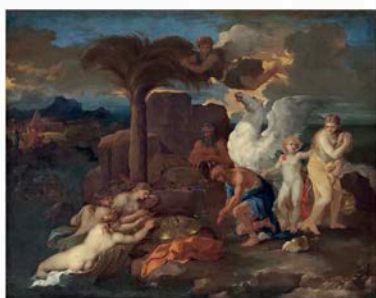


FIG. 14
Belissimo Peruzzi,
Constellation de Persée, 1611, fresque,
Rome, via Feltrina



Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr



ALEXIS MERLE DU BOURG
**MONSTRE
ET MERVEILLE :
MÉDUSE
À L'ÉPREUVE DE
LA MODERNITÉ**
(XIX^e-XX^e SIÈCLE)



Après avoir atteint une sorte d'apex entre la fin du 18^e et le début du 19^e siècle, l'intérêt pour Méduse – à la fois l'antagoniste du mythe de Persée et la tête *enlématique* bérissée de serpents – tendit provisoirement à marquer le pas. Lorsque le goût néoclassique devint prépondérant en Europe, Méduse subissait surtout comme signe ornemental antiquisant conventionnel. Pour ce qui regarde les arts majeurs, le début de la période considérée ici est toutefois dominé par le *Persée triomphant* (fig. 38) achevé en 1801 par Antonio Canova (1757-1822). Acquisé par le pape Pie VII, l'*idéalisme principis* de cette sculpture monumentale reflète le purisme antiquisant qui régna l'époque¹. Modèle de nu héroïque, la figure

de Persée s'inspire ostensiblement de celle de l'*Apollon du Belvédère* (que le *Persée* remplaça, de manière temporaire, au Vatican après son « rapt » par les Français conduits par Bonaparte). Quant à la tête de Méduse brandie par le héros, elle procède de la *Méduse Rondanini* (fig. 14) que Johann Wolfgang von Goethe (1749-1732) avait découverte en 1786 et signalée à l'admiration du monde.

Ce visage grave et énigmatique allait désormais contribuer à nourrir le type de la « belle Méduse », en concurrence étroite avec celui horrifique, parfois grotesque, de l'antique Gorgon. Le climat de froideur antiquisante qui paraît dominer ici et la sorte de *gémellité* tranquille qui unit Méduse et son vainqueur ont pourtant quelque chose de trompeur. Aux yeux de Goethe, que son génie situe aux avant-postes de la sensibilité européenne, la *Méduse Rondanini* (laquelle obsédera désormais son imagination) incarnait, au premier chef, la « rigidité angoissée de la mort ». Elle était l'expression en forme d'oxymore de « la lutte entre la mort et la vie, entre la douleur et la volupté² ». Or l'on voit s'insinuer dans l'esprit du temps, le *Zeitgeist*, un trouble qui ira croissant. Produit de la tension entre l'agacement et l'horreur, ce trouble constituait la marque même d'une « expérience élitique » extrême capable de transcender la catégorie étroite du *Bon* et de renverser le projet d'harmonie et d'équilibre au cœur de l'hétéroclite classique : le *Sublime*. On sait que la notion, d'origine grecque, est liée à la confrontation abrupte, brutale – et, le cas échéant, horrifiée – avec l'incommensurable, renvoyant l'être à son insignifiance. Reconnaissable à l'effet qu'il produit, le *Sublime* déclenche chez le sujet un saisissement mêlé de révérence craintive. Historiquement lié à la rhétorique et à la poésie, il opéra une

CAT. 28 (détail)
Joseph Blanc, *Persée*, 1960,
huile sur toile, 802 x 176 cm,
Paris, musée d'Orsay, Inv. RF 543.

1. Finalemement acquisé par le pape, l'œuvre avait d'abord été cédée à la République cisalpine pour le maréchal François Bonaparte-Des-Métiers à la condition qu'il soit transformée en un portrait allégorique du général et qui avait été l'objet de la réputation religieuse et de son usage liturgique dans des temples traditionnels.
2. Goethe, 1983, p. 102.



FABIEN BIÈVRE-PERRIN
**MÉDUSE(S)
POST-
MODERNE(S)**



Nous l'avons vu, la figure de Méduse a connu mille transformations, alimentant les productions culturelles et artistiques au fil des siècles de manière quasiment continue, devenant une « icône » de l'Antiquité, figure presque indispensable à toute évocation ambitieuse des mythes grecs. Ces dernières décennies, elle connaît néanmoins des métamorphoses sans précédent, notamment via ce que Lisa Tuttle nomme « la mythologie révisionniste féministe », qui donne à voir les mythes anciens d'un nouveau point de vue¹. On pourrait dire que cette tradition, qui fait de Thésote sœur de la Gorgone une métaphore de la lutte des femmes, trouve ses racines dans « Le rire de la Méduse », essai publié en 1975 par Hélène Cixous et dont l'influence sur la pensée féministe et la relecture du mythe est considérable². Une nouvelle vision de la monstre, devenue victime, s'est progressivement popularisée hors des milieux militants. Cette figure antipatriarcale afflèche néanmoins

des ambiguïtés fortes et nombreuses, démontrant sa complexité, et continue aujourd'hui de coexister avec les précédents modes de représentation du mythe, devenus misogynies par comparaison³.

Avant de nous intéresser à ces exégèses concurrentes, il convient de rappeler quatre des éléments du mythe les plus importants dans sa réception au fil des siècles, devenus centraux. Le viol de la jeune fille, son regard pétrifiant, sa décollation et l'utilisation de sa tête coupée en tant qu'arme constituent aujourd'hui la quintessence du mythe de Méduse, et font l'objet d'appropriations contradictoires. En effet, selon que le récit est conté du point de vue de Persée ou de Méduse, toute la sémantique en est bouleversée. Le héros devient bourreau, la monstre, victime. Ces choix ne sont bien sûr pas faits au hasard, et répondent à des points de vue et des objectifs opposés⁴.

PERSÉE. LE HÉROS
TUEUR DE MONSTRES

Intéressons-nous pour commencer à la continuité des représentations précédentes, celles qui voient en Persée le héros et en Méduse l'onomatopée monstrueuse, un schéma qui, nous le verrons, connaît plusieurs variantes jouant sur le genre et l'identité des protagonistes.

En 1922, Freud objectivait Méduse et la situait « dans l'espace du point de vue masculin comme une "femme phallique" incarnant la peur de la castration de l'homme⁵ ». Dans la lignée de cet héritage, les usages que nous allons évoquer ci-après font de Méduse la personification de tout ce qui est traditionnellement associé aux figures féminines puissantes : l'autonomie, la force et la dangerosité,

CAT. 68 (détail)
Jaye Lara Blunden, *Méduse*, 2020,
dessin numérique, dimensions variables,
atelier de l'ArtUte.

1. Tuttle, 2008 ; Moras, 2018, p. 1 ; Proust, 2019.
2. Cixous, 1975.
3. Moras, 2018 ; Zago et Leonard, 2008.
4. Les réflexions développées dans ce texte font suite à un article sur les lectures politiques de Méduse dans la culture contemporaine avec Hélène Pélissier, 2020.
5. Chabreau et Kravitz, 2018.

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr



FIG. 57
Pierre et Gilles, *Méduse*
(modèle : Zuziwa Posner), 1990,
photographie peinte (pièce unique), 80 x 603 cm,
collection (Emmanuelle et Jérôme de Noirmont).

113

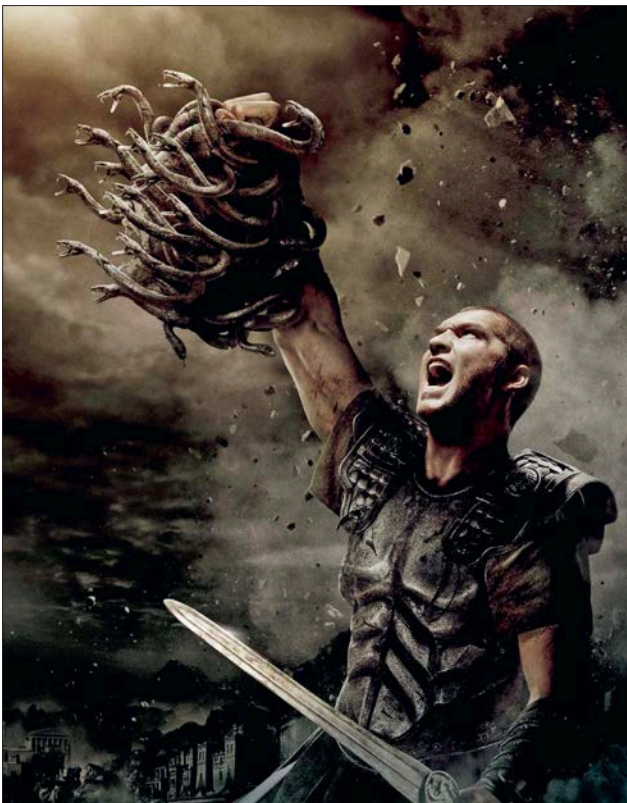
MÉDUSE(S) POSTMODERNE(S)



FIG. 55
Yinka Shonibare, *Méduse #161*,
2016, impression chromatographique numérique
et cadre en bois, diam. 714 cm,
New York, James Cohan Gallery.

117

MÉDUSE(S) POSTMODERNE(S)



ÉRIC DUFOUR
**MONSTRE
SACRÉ :
MÉDUSE
ET LE CINÉMA**

Parmi les innombrables figures de « monstres » et d'antagonistes héritées de la mythologie grecque, Méduse présente, au cinéma, un caractère récurrent et une polysémie très remarquables. Le thème peut être abordé de deux points de vue différents. Le premier consiste à s'interroger sur le personnage de Méduse au cinéma, en distinguant deux moments, les figures méduséennes au sens littéral et au sens métaphorique.

L'APPARITION DE MÉDUSE
AU CINÉMA

Dans l'histoire du cinéma, la première apparition de Méduse se trouve, à notre connaissance, dans *La Gorgone* (*The Gorgon*) en 1964 (fig. 61). Il s'agit d'un film de Terence Fisher produit par la Hammer, fondatrice d'un renouveau du cinéma fantastique en Grande-Bretagne au début des années 1960, moment où le cinéma italien redécouvre lui aussi le genre fantastique à travers tout un cycle de films (Mario Bava, Antonio Margherita, etc.). Jamais l'histoire du cinéma n'avait auparavant fait droit à la figure de Méduse : ni dans les films expressionnistes allemands qui fondent le cinéma fantastique ou cinéma d'horreur au début des années 1920, ni dans ceux américains qui poursuivent le mouvement dans les années 1930 (les films Universal et les films RKO). À l'époque, *La Gorgone* n'eût pas sorti dans les cinémas en France à cause de son échec public dans les pays anglophones¹ – échec peut-être dû au fait que pour une fois, Fisher et la Hammer n'adaptaient pas un classique de la littérature anglaise du XIX^e siècle, même s'ils plongent ce personnage antique dans le même monde gothique



FIG. 61
« Introduction Méduse », comme on dit sur les affiches et dans les génériques pour souligner la première apparition cinématographique d'un individu. Christopher Lee et Prudence Hayman dans *La Gorgone* (Terence Fisher, 1964).

FIG. 62 (à gauche)
Le *Choc des Titans* (Dean Cain, Louis Leterrier, 2008). À droite : *Clash of the Titans* (Clash of the Titans), brandissant la tête de Méduse.

¹ Sur l'expressionnisme allemand, voir Costas, 1991. Toutefois, il n'y est question de la Gorgone que de manière marginale dans l'introduction, p. 14.
² Sur l'angéisme, au moins moment, du cinéma fantastique anglais et du cinéma fantastique italien, voir Dulzat, 2006, p. 195.

³ En France, la film n'a été projeté au cinéma qu'à Paris, au 101^{er}, dans le cadre d'un festival « Premier Jour – Médiévalité Française » : voir Barzick, 2006, p. 408.

120

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr



ROLAND CHEMAMA
QUI EST MÉDUSÉ ?

Jacques, qui a cinq ans, visite avec ses parents une exposition d'art hyperréaliste. Il tombe en arrêt devant la « statue » d'une femme nue assise à la hauteur du sol, jambes écartées. Confronté à la vision d'une toison pubienne qui se trouve alors à quelques centimètres de son propre visage, il se retourne vers sa mère et réagit par une remarque qui pourrait faire sourire, si on voulait n'y voir qu'un mot d'enfant : « La dame, elle est décoiffée. » Je ne peux pas ne pas y penser, en ce moment où j'entreprends d'écrire un petit essai sur Méduse que l'icongraphie nous a souvent représentés, comme le veut le mythe, avec une chevelure faite de serpents.

FAUT-IL INTERPRÉTER LES MYTHES ?

L'anecdote que je rapporte prend sens dans une relation avec le texte très court écrit par Sigmund Freud en 1922, « La tête de Méduse ». Freud met en rapport la terreur liée à la tête de Méduse avec la castration, en disant tout

d'abord que « celle-ci se produit lorsque le garçon, qui jusque-là ne voulait pas croire à la menace, aperçoit un organe adulte, entouré d'une chevelure de poils, fondamentalement de la mère ». C'est à partir de la toison pubienne, à travers un glissement qui n'est pas sans évoquer celui de Jacques, qu'il en vient aux cheveux de la tête de Méduse :

« Si les cheveux de la tête de Méduse sont si souvent figurés par l'art comme des serpents, c'est que ceux-ci proviennent à leur tour du complexe de castration et, chose remarquable, si effroyables qu'ils soient en eux-mêmes, ils servent pourtant en fait à atténuer l'horreur, car ils se substituent au pénis dont l'absence est la cause de l'horreur. Une règle technique - multiplication du symbole du pénis signifie castration - est ici confirmée. »

Est-ce que, citant ce texte, je m'engage dans l'interprétation d'une « figure mythologique individuelle » ? Freud, au début de son petit essai, souligne qu'il ne l'a pas tenté souvent. Ce n'est sans doute pas un hasard. L'interprétation, pour un psychanalyste, c'est avant tout une opération qui porte sur la parole de l'analysant et qui en fait ressortir un sens inaperçu ou mieux encore une dimension énigmatique. C'est dire qu'elle est prise dans un dialogue, où ce sont les associations fournies par l'analysant (le patient en cure) qui mettent sur la voie d'une écoute nouvelle. Rien de tel bien sûr au niveau d'une production de la culture, quelle que soit d'ailleurs son origine ou son ancienneté. L'analyse, s'il se risque à la lire à travers la grille qui est la sienne, est à la limite

CAT. 80 (2018)
Arnold Böcklin (assisté de Peter Bruckmann ou d'un autre disciple, Hans Sanderhuter), Bouclier avec le visage de Méduse, 1897, relief en papier mâché peint et doré, diam. 61 cm, Paris, musée d'Orsay, inv. S RF 2007 12.

CAT. 8
Céramique attique, Peintre de Munich 1512 (attr.) Amphore à figures noires

Vers 500 av. J.-C., céramique, 41 x 27,5 cm
Détail sur : Mar. Châteauneuf, inv. 574.85

PROVENANCE : collection Beugnot, vers 1890 ; collection Charles-Louis Fleury-Pendroule
BIBLIOGRAPHIE : Du Boiss, 1880, p. 52, n° 59 ; Sambon, 1905, p. 576 ; Lissarrague, 1992, p. 540 ; Kunze-Goffa, 1992 ; Bradley-Andrew History of Art, n° 453.48.

Dans le service du banquet grec, l'amphore était destinée à contenir le vin avant qu'il ne soit préparé pour être bu. Le vase de la collection Panofka, une production attique à figures noires datée de la fin du VI^e siècle av. J.-C., a été attribué par Erika Kunze-Goffa au Peintre de Munich 1512. Il avait auparavant appartenu au vicomte Gualave Adolphe Beugnot et proviendrait du site étrusque de Vulci. Il représente sur chaque face de sa panse une même Gorgone ailée, en vol, dans le schéma de la course agnouillée. Sur le col, deux frises de palmettes symétriques se déploient sur le panneau entre les anses vernies de noir. Sous le pied se lit un graffiti commercial.

Comme le veut la convention dans les ateliers de la cité d'Athènes, les chairs féminines des hybrides (jambes, bras et visage) sont peintes en rehaus blancs. La tête, tournée frontalement vers le spectateur comme le buste et les ailes déployées, présente une chevelure de serpents ainsi qu'un rictus caractéristique à la langue pendante, mais elle se distingue des gorgones contemporaines par l'absence de la barbe et des crocs de sanglier : elle apparaît ainsi davantage féminine que masculine. Chacune des deux Gorgones est vêtue d'un *himation* court sur lequel est noué une nébride, c'est-à-dire une peau de



faon, évoquant le caractère animal de leur hybridité ainsi que le répertoire diopysique. En représentant ce vêtement, qui habilite certes souvent les Gorgones de la céramique attique à figures noires, le peintre joue sur les codifications iconographiques, adaptant l'imagerie à la fonction du vase. En plus de leurs ailes, leur capacité aérienne est renforcée visuellement par les bottines ailées dont elles sont chaussées, un attribut courant de l'icongraphie gorgonienne mais également réservé aux divinités des passages dans l'imagerie attique, à l'instar de Niké, Iris ou Hermès. Comme ces dernières, les Gorgones sont des entités liminales.

Par le dédoublement des Gorgones sur chaque face, le programme du vase pourrait évoquer les deux sœurs de Méduse eues par la *Théogonie* d'Hésiode (v. 276), Stheno et Euryale qui, après s'être réveillées et à la suite de l'épisode mythologique de la décapitation, poursuivirent le héros Persée. C'était également l'exis de Jean de Witte, le premier commentateur de l'amphore dans le catalogue de vente de la collection Beugnot, comparant les Gorgones du vase à celles d'une amphore du British Museum, attribuée au Groupe de Léagros et qui proviendrait également de Vulci (inv. B 248, ancienne collection Darand). ● AD et CA

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr



DATE 14
Benvenuto CELLINI
(Florence, 1500 - ju., 1571)

Persée avec la tête de Méduse
1545-1555

bronze avec des traces de dorure sur un socle de marbre, h. 85 cm (avec le socle)
Florence, Museo Nazionale del Bargello, inv. 559

PROVENANCE : Casa Niccolini, Campori (?) ; en possession de l'artiste et antiquaire toscan Fedele Acciaï (1713-1852), qui le cède à la Galleria degli Uffizi, 8 juin 1827 ; transféré au Bargello, 1936.

BIBLIOGRAPHIE : Pons, 1882, I, p. 130 ; Comencenci, 1955, p. 43 ; Avery, 1996, p. 242-250 ; Avery et Barloggio, 1981, n° 50 ; Pope-Hennessy, 1980, p. 103-104 et p. 105, note 11 ; Angelini et al., 2007, p. 69-70 et p. 72.

EXPOSITIONS : Florence et Turin, 2002, n° 57 (M. W. Cole) ; Londres, 2002, n° 69 (E. Bénédict).

Revenu de France où il avait servi François I^{er}, Benvenuto Cellini réalisa à Florence l'un de ses plus mémorables chefs-d'œuvre, un Persée décapitant Méduse dont le corps désarticulé gît sous ses pieds (fig. 70). Près de dix ans d'efforts (1545-1554) furent nécessaires pour produire ce colosse de bronze et son piédestal de marbre blanc, d'une profusion ornementale typiquement maniériste et dont les niches abritent les principaux protagonistes du mythe – à l'exception de Méduse – figurés dans une naïveté héroïque : Zeus/Jupiter, père de Persée, Danaé sa mère (avec son enfant), Athéna/Minerve et Hermès/Mercure, les protecteurs du héros. Ces figures en bronze sont complétées par un bas-relief narratif, également en bronze, placé sur le socle du piédestal et représentant Persée volant au secours d'Andromède livrée au monstre marin.

Cet audacieux projet mit en rapport un orfèvre de génie engagé, depuis son séjour français, dans la voie périlleuse de la sculpture monumentale et son nouveau *jadwiar* princier, Cosme II (Cosimo de Médici (1519-1574), devenu duc de Florence et premier « grand-duc » de Toscane dans un climat délétère¹. Poursuivant un dessein politico-artistique mûri de longue date, Cosme commanda l'œuvre pour la Loggia dei Lanzi qui bordait, à Florence, le palais (siège de la cour ducal) et la place de la Seigneurie. Le choix d'un Persée – initialement prévu pour être grand comme nature – était lourd de sens. Chassés à deux reprises de Florence (1494-1512 et 1527-1531), les Médicis avaient fait du vainqueur de Méduse une allégorie du difficile triomphe de la nouvelle dynastie ducal sur la république de Florence et un symbole de la « décapitation » de la sédition et des anciennes libertés communales. La place dévolue au chef-d'œuvre de Cellini apparaît cruciale ici. Le Persée voisina, d'emblée, avec deux symboles des valeurs civiques florentines et des idéaux républicains (que le fils de Zeus et de Danaé semblait avoir pétrifiés...) : *Justitia* décapitant *Holopherne* – vers 1456-1457 – bronze dû à Donatello (vers 1386-1466) qui avait lui-même été installé dans la Loggia dei Lanzi pour laisser place, devant le palais de la Seigneurie, au *David* sculpté dans un bloc de marbre colossal par Michel-Ange (1475-1564) entre 1501 et 1504. Trois décollations – deux bibliques (celle de Goliath par David n'est pas montrée par Michel-Ange, mais elle est implicite), la dernière mythologique – constituèrent donc l'arrière-plan d'une réalisation qui était tout à la fois un manifeste dynastique et le tour de force d'un artiste entré en compétition avec deux formidables devanciers.

Nul autre que Cellini n'eût alors été capable à Florence de réaliser une sculpture en bronze de cette dimension, d'un seul tenant, en employant la technique dite « à la cire perdue » (le corps de Méduse, dont le bras gauche pend, traversé d'un ultime spasme qui se répète dans la crispation de la main, fut toutefois réalisé lors d'une fonte distincte précédant celle de son vainqueur). La difficulté technique d'une posture ouverte, le niveau de sophistication atteint dans les détails, soigneusement retravaillés après la fonte, achevèrent de faire de l'ensemble une parfaite réussite artistique doublée d'un exploit technique. Tout impressionné ici, à

1 Le piédestal original a été déposé au musée du Bargello.

2 Issu d'une frange italienne, Cosimo avait succédé à Alexandre de Médice (1509-1537), premier duc héréditaire de Florence. Aussi méprisé que détesté, ce dernier était mort assassiné par son cousin « Lorenzaccio », qui tourna à l'honneur le sujet de son œuvre monumentale.

170 **XVI^e SIÈCLE MÉDUSE RETROUVÉE**

DATE 18
Peter Paul RUBENS
(Douai (Flandres) (1676-1740) – Anvers, 1642)
avec Frans SNYDERS
(Anvers, 1672 - M., 1687)
et atelier

Tête de Méduse
Vers 1655, huile sur toile, 68,5 x 118 cm
Vienne, Kunsthistorisches Museum, inv. 5854

PROVENANCE : œuvre vendue à George Villiers (1592-1628), 1^{er} duc de Buckingham, 1623-1627 ; Lady Catherine Manners (1602-1646) (George Villiers (1629-1667), 2^e duc de Buckingham, York House (on the Strand), Londres, 1637, acheté par l'amateur d'art anversois Jacques de Cahouen vers 1670/1680-1685) au nom de Ludovik Guillaume de Halbstadg avec d'autres tableaux de la collection des ducs de Buckingham pour le frère de l'archiduc, l'empereur Ferdinand III, le août 1650¹, probablement dans la collection impériale de Prague à partir de 1660², transféré à Vienne, 1807³.

BIBLIOGRAPHIE : Goussier, 2002, n° 79a (avec une bibliographie exhaustive et une liste complète des expositions).

1 Wood, 2016, p. 30-37 et p. 40.
2 Davies, 1906-1907, p. 370.
3 Duvergier, 1894-2009 (1992), p. 187, doc. 1442 ; Wood, 2016, p. 30-37 et p. 40.
4 Martin, 1965, p. 414-416 ; Baras, 1987, p. 111-122 ; Melnikova, 1996, notamment p. 81 et p. 146, appendice IV ; Les tableaux des ducs de Buckingham se trouvaient avec certitude à Prague en 1660, mais c'est probablement en 1648 le cas avant cette date, voir Baras, 1987, p. 118, note 24 ; Barabde, 2003, p. 72.
5 Archives de la galerie des peintures, Kunsthistorisches Museum, Vienne : 1. Bildring zum Thronwechsel der Kaiserin Elisabeth für die Zeit vom 19. October 1675 zu dem Tage der Anwesenheit des Bischofs von Prag, 17. januar – 31. december 1680 ; 2. Tableau de Prague, n° 233, une tête sanglante entourée de serpents (Méduse), toile, 68 x 118 cm, Snyder, remarque : Plast. Anst. 74 s.

190

191 **XVI^e & XVII^e SIÈCLES MÉDUSE DÉCAPITÉE**

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr

GAT. 30
Sir Edward Coley BURNE-JONES
(Birmingham, 1833 - Londres, 1906)

La Mort de Méduse I
(The Perseus Series)

Vers 1887, gouache sur papier, 104,5 x 116,9 cm
Southampton City Art Gallery, inv. 1059

DESCRIPTION : PEGASUS / PERSEUS / CHRYSAOR / MEDUSA
PROVENANCE : Alexander Henderson, 1^{er} baron Farrington, Buxton Park, lequel acquit la série de cartons aujourd'hui au musée de Southampton avant 1855 (sans que permet de la dater d'un artiste parus dans *The Nation* en date du 12 janvier 1858) ; Lady Violet Charlotte Henderson ; acquise par le musée via le Chisworth Bequest Fund, 1984.

BIBLIOGRAPHIE : Cartwright, 1894, p. 18, p. 24 et p. 30 ; Burne-Jones, 1894, notamment p. 60 et p. 208 ; De Lisle, 1904, p. 107 et p. 184-185 ; Löcher, 1973, passim (notamment p. 102 avec la liste des études préparatoires) ; Keizer, 1984, p. 100 et p. 111-114 ; Keizer, 1995, p. 71-73 ; Anderson, 1998, p. 20 et p. 28-29 ; Frélich, in cat. exp. Stuttgart et Berna, 2009-2010, p. 105-107 et 128.

EXPOSITIONS : New York, Birmingham et Paris, 1896-1899, n° 88 ; Stuttgart et Berna, 2009-2010, n° 92 ; Londres, 2010-2010, n° 136 et p. 100-104 (B. Pommery).

Au printemps 1875, Burne-Jones reçut la visite, dans son atelier de Fulham, d'un jeune politicien en pleine ascension et appelé à devenir Premier ministre, Arthur Balfour (1848-1930). Exhilaré, l'homme politique « tomba violemment », selon ses propres dires, « en proie à l'homme et à son art » (*Chapters of Autobiography*, 1930). Il commanda presque aussitôt à Burne-Jones une série de peintures pour l'ornement du *drawing room* rectangulaire de la maison qu'il avait acquise à Londres, 4 Carlton Gardens, lui laissant toute latitude dans le choix du sujet. Le peintre fut incité à se tourner vers le thème de *Perseus* par le cycle épique de son collègue, collaborateur et ami intime William Morris (1834-1894), *Earthly Paradise* (1868-1870), qui contenait un poème sur le mythe : « The Doom of King Acrisius » (souverain qui se trouvait être le grand-père de *Perseus*). Artiste érudit, Burne-Jones accumula consciencieusement le matériel documentaire nécessaire, étudiant au British Museum les anciens

vases antiques et la manière dont était représentée Méduse dans l'art grec. Il se lança, en outre, dans un ample travail préparatoire comprenant des études de nus masculins et féminins.

L'artiste imagina un cycle de dix sujets (quatre, dont celui que nous présentons ici, devaient être réalisés, dans le projet original, en plâtre peint et servir de dessus-de-cheminée et de dessus-de-porte). Dix cartons gouachés, exécutés entre 1877 et 1885, sont aujourd'hui conservés à la City Art Gallery à Southampton : *Défilé de Perseus, Perseus et les Grées, Perseus et les nymphes de la mer (Parcours de Perseus), La Découverte de Méduse, La Mort de Méduse I* figurant dans l'exposition, *La Mort de Méduse II, Atlas pétrifié, Le Rober du destin, Le Funèbre Défilé accompli* et *La Tête maléfique*. Seules quatre des compositions réalisées à Thulé (toutes conservées à la Staatsgalerie de Stuttgart) parvinrent jusqu'à l'étape de l'achèvement entre 1887 et 1892, le musée allemand conservant aussi deux toiles achevées ainsi que deux cartons formant doublons. Trop peu pressant, Balfour ne contraignit malheureusement pas l'artiste à achever ce qui aurait été son chef-d'œuvre, en dépit d'un rapport difficile de Burne-Jones avec l'opacité de la mythologie classique qui l'obligea à déployer une énergie épuisante. Il était, en vérité, moins intéressé par *Perseus* que par son antagonisme. On sentira, en effet, la sureprésentation de Méduse, qui apparaît dans la moitié des compositions imaginées. Andromède, quant à elle, n'est montrée que dans les deux scènes de son sauvetage – *Le Rober du destin, Le Funèbre Défilé accompli* – et dans *La Tête maléfique* (fig. 40) qui réunit les deux figures féminines et *Perseus*, composition qui compte parmi les plus admirables créations de l'artiste. Les exégètes modernes du cycle se divisent entre ceux qui y voient l'approfondissement de la vision de Méduse comme manifestation essentiellement monstrueuse, perverse, paradigme de femme fatale traduisant un rapport névrotique à la

1 *Earthly Paradise* (cf. ci-dessus « The Doom of King Acrisius ») aurait dû être publié sous la forme d'une édition illustrée de photographies dans le cadre d'une collaboration entre Burne-Jones et Morris, projet qui n'aboutit jamais.

2 Le cycle peut être considéré grâce à trois études de l'artiste récemment entrées à la Tate à Londres (offertes par les Trustees of the Charity Bequest, 2010). Elles montrent les dix compositions planées dans la demeure de Balfour sur fond de paysage peint en relief de l'atelier. Chaque œuvre est peinte sur du carton, dans un style. Le National Museum of Wales (Cardiff) conserve un croquis pour *Perseus et les Grées* (cf. ci-dessus) sur un hybride entre plâtre, peinture, feuille d'or et d'argent.

GAT. 31
Alexej von JAWLENSKY
(Tomsk (Sibirie), 1864 - Wiesbaden, 1947)

Tête de femme
« Méduse »
Lumière et ombre

1925, huile sur carton, 42 x 51 cm
Lyon, musée des Beaux-Arts, inv. 1056-54

DESCRIPTION : signé en bas à gauche, A. Jawlensky ; au revers, Lumière et ombre.
PROVENANCE : acquise par le musée des Beaux-Arts de Lyon auprès de la galerie Prokhar, 1956.
BIBLIOGRAPHIE : Gillingham, 1998 ; Chazotte, 2000 ; Brandt, 2000, p. 70 ; Galliano et al., p. 231 (S. Ramond).
EXPOSITIONS : Marlburg, 2017 ; Lyon, 2010-2010 ; Madrid, Maniseta et Doubs, 2011-2012.

Formé à l'Académie impériale des beaux-arts de Saint-Petersbourg auprès du maître naturaliste Ilya Répine (1844-1930), Alexej von Jawlensky s'inscrit à Munich en 1896. Il fonda aux côtés de Vasily Kandinsky la Nouvelle association des artistes de Munich (NKVM) en janvier 1909, avant de participer à l'émergence du groupe du Cavalier bleu (*Der Blaue Reiter*) deux ans plus tard. Jawlensky s'écarta cependant rapidement de la voie de l'abstraction lyrique. La guerre le contraignit à s'installer en Suisse de 1914 à 1922, avant qu'il ne pût revenir en Allemagne, où il mourut en 1941. C'est à Saint-Prex, sur les rives du lac Léman, que l'artiste initia son premier travail sérieux, au fil de quelques trois cents *Portrait* peints sur un format identique et autour d'un motif immuable – le paysage observé depuis sa fenêtre. En 1917, il amorça une autre série décisive, à partir de portraits, visages et têtes mythiques. « Je peins maintenant principalement des visages et des paysages, écriva-t-il à la fin de la guerre. Je suis obsédé jour et nuit par la vision des visages et des couleurs. Et la vision spirituelle est mon monde mythique. »

À partir de 1914, Jawlensky ne travailla plus que par séries. Peu à peu, le visage, ce motif que les pionniers de l'Avant-garde refusaient au nom de l'abstraction, devint le sujet central de son œuvre, lieu d'une tension toujours rejeuée entre figuratif et abstrait. Trois séries s'enchaînèrent en se chevauchant : les *Têtes mythiques* (1917-1923), les *Têtes géométriques* (1921-1935) et les *Méditations* (1933-1937). De l'une à l'autre s'affirme un mouvement de retrait, d'épure ou de stylisation. Irzak Goldberg a minutieusement décrit le glissement de ces figures vers une forme d'abstraction du visage : la tête isolée au centre de la toile, respectueuse encore des codes du portrait, se rapproche et s'aggrave, face analogique au front coupé par le bord supérieur du tableau. Décentrés dans la partie haute de l'œuvre, les yeux gagnent une intensité de présence en même temps qu'ils dardent sur nous un regard impénétrable. « Cet étrange regard, associé à une présentation frontale, rend le visage presque inaccessible. »

Intitulée *Tête de femme « Méduse »*, la figure du musée des Beaux-Arts de Lyon fait le lien entre les *Têtes mythiques* et les *Têtes géométriques*. L'arc du nez dessine un axe vertical. Au-dessus, les yeux sont cerclés de noir, dans une fermeture du regard d'autant plus radicale que la bouche et l'ovale du visage s'ouvrent, gagnés par la lumière du fond. *Lumière et ombre* : tel est le sous-titre apposé par l'artiste au revers de l'œuvre. La nuit fonde l'œil gauche, le jour illumine l'œil droit, on pourrait y voir un coucher et un lever de soleil : le visage est aussi paysage. Le détail de la chevelure ondulante comme la section du cou sous laquelle la signature se révèle, s'ils corroborent le titre de l'œuvre, ne suffisent pas à instiller le sentiment de l'effroi. La *Méduse* de Jawlensky vibre d'un indéfinissable rayonnement. Bien ne nous prépare à la tendresse de sa bouche, qu'aucune grimace, qu'aucun cri ne déforme.

Inscrite dans la grande série des *Têtes*, Méduse poursuit l'obsession du motif de la face dont elle vient, mieux que toute autre peut-être, éclairer le sens. Les *Têtes* de Jawlensky obtinent en un masque frontal, indice de l'immobilité d'une présence autant que d'une irrédécible distance.

GAT. 32
Alexej von JAWLENSKY
(Tomsk (Sibirie), 1864 - Wiesbaden, 1947)

Tête de femme
« Méduse »
Lumière et ombre

1925, huile sur carton, 42 x 51 cm
Lyon, musée des Beaux-Arts, inv. 1056-54

DESCRIPTION : signé en bas à gauche, A. Jawlensky ; au revers, Lumière et ombre.
PROVENANCE : acquise par le musée des Beaux-Arts de Lyon auprès de la galerie Prokhar, 1956.
BIBLIOGRAPHIE : Gillingham, 1998 ; Chazotte, 2000 ; Brandt, 2000, p. 70 ; Galliano et al., p. 231 (S. Ramond).
EXPOSITIONS : Marlburg, 2017 ; Lyon, 2010-2010 ; Madrid, Maniseta et Doubs, 2011-2012.

Formé à l'Académie impériale des beaux-arts de Saint-Petersbourg auprès du maître naturaliste Ilya Répine (1844-1930), Alexej von Jawlensky s'inscrit à Munich en 1896. Il fonda aux côtés de Vasily Kandinsky la Nouvelle association des artistes de Munich (NKVM) en janvier 1909, avant de participer à l'émergence du groupe du Cavalier bleu (*Der Blaue Reiter*) deux ans plus tard. Jawlensky s'écarta cependant rapidement de la voie de l'abstraction lyrique. La guerre le contraignit à s'installer en Suisse de 1914 à 1922, avant qu'il ne pût revenir en Allemagne, où il mourut en 1941. C'est à Saint-Prex, sur les rives du lac Léman, que l'artiste initia son premier travail sérieux, au fil de quelques trois cents *Portrait* peints sur un format identique et autour d'un motif immuable – le paysage observé depuis sa fenêtre. En 1917, il amorça une autre série décisive, à partir de portraits, visages et têtes mythiques. « Je peins maintenant principalement des visages et des paysages, écriva-t-il à la fin de la guerre. Je suis obsédé jour et nuit par la vision des visages et des couleurs. Et la vision spirituelle est mon monde mythique. »

248

247

XIX^e SIÈCLE. UNE HORRIBLE BEAUTÉ

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr

COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION

Emmanuelle Delapierre,
directrice conservatrice
du musée des Beaux-Arts
de Caen

Alexis Merle du Bourg,
docteur en histoire de l'art
Assistés de **Lucie Rochette**,
assistante de conservation
du patrimoine au musée
des Beaux-Arts de Caen

SUIVI DES PRÊTS ET RECHERCHE ICONOGRAPHIQUE

Athinaïs Asquini,
assistante de direction
au musée des Beaux-Arts
de Caen

AUTEURS DU CATALOGUE

Fabien Bièvre-Perrin,
docteur en histoire,
maître de conférences
en réception de l'Antiquité
à l'université de Lorraine

Roland Chemama,
psychanalyste

Adrien Delahaye (**AD**),
docteur en archéologie,
chercheur à l'École française
d'Athènes

Emmanuelle Delapierre (**ED**),
directrice conservatrice
du musée des Beaux-Arts
de Caen

Éric Dufour, docteur
en philosophie, professeur
d'études cinématographiques
à l'université Paris Diderot

Pascal Dupuy, maître
de conférences en histoire
moderne à l'université
de Rouen

Bernd Ernsting (**BE**),
docteur en histoire de l'art

Gerlinda Gruber (**GG**),
docteure en histoire
de l'art, conservatrice
au Kunsthistorisches Museum
de Vienne

Damien Kempf (**DK**),
docteur en histoire médiévale,
professeur à l'université
de Liverpool

Christian Mazet (**CM**),
docteur en archéologie,
chercheur à l'École française
de Rome

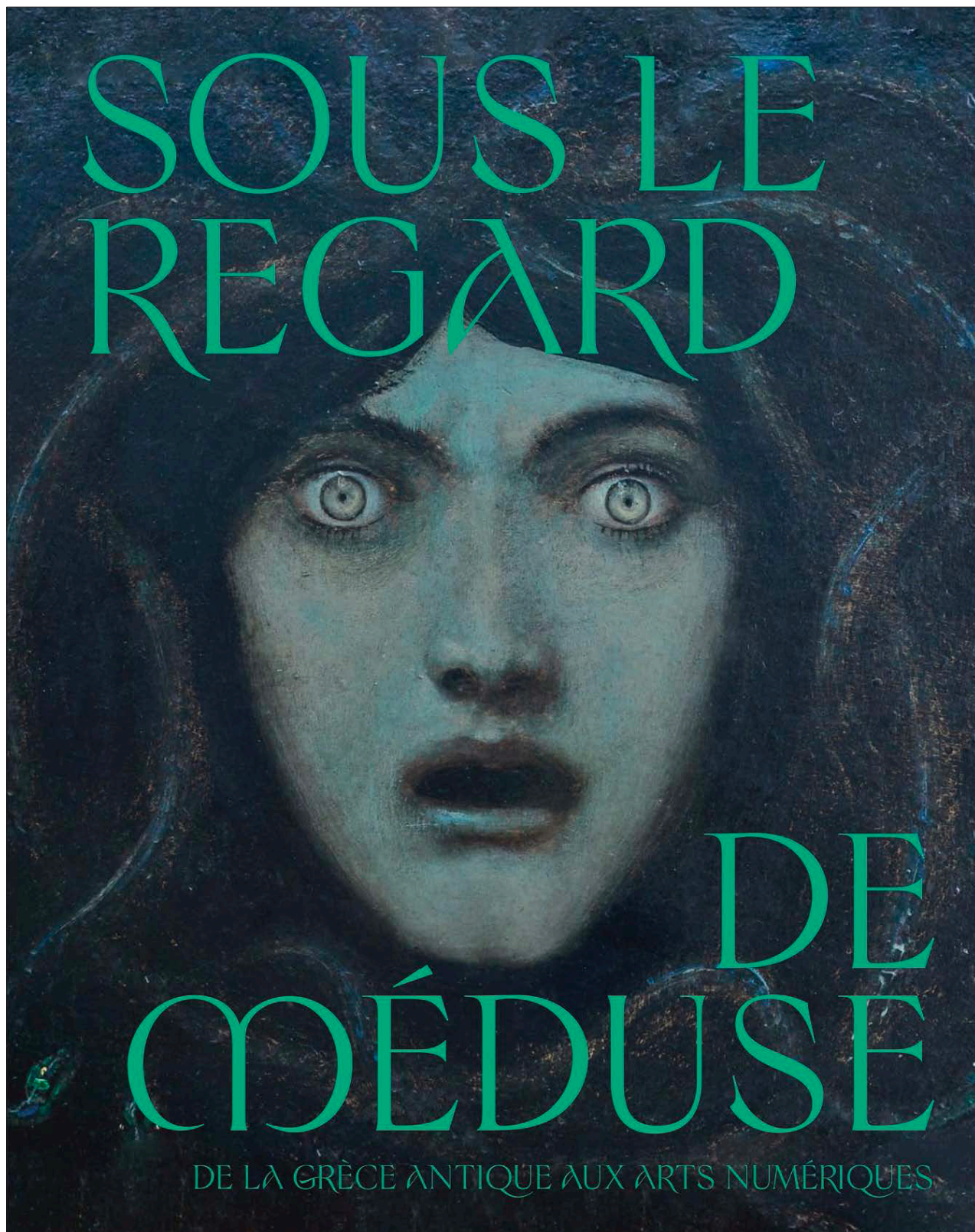
Alexis Merle du Bourg (**AMDB**),
docteur en histoire de l'art

Valérie Montalbetti (**VM**),
conservatrice du patrimoine,
responsable des sculptures
et des collections du musée
Bourdelle à Paris

Agnieszka Rosales Rodríguez
(**ARR**), docteure en histoire
de l'art, conservatrice au
Musée national de Varsovie

SOMMAIRE

INTRODUCTION	149	CATALOGUE
15 De quoi Méduse est-elle le nom ? Emmanuelle Delapierre & Alexis Merle du Bourg	150	ANTIQUITÉ DE GORGÔ À MÉDUSE
23 ANTHOLOGIE DES SOURCES ANTIQUES Réunie par Adrien Delahaye & Christian Mazet	166	MOYEN ÂGE MÉDUSE CONVERTIE
43 ESSAIS	170	RENAISSANCE L'ÉGIDE RÉACTIVÉE
45 De Gorgô à Méduse. Mythes et images de la Gorgone dans l'Antiquité gréco-romaine Adrien Delahaye & Christian Mazet	178	XVI ^e SIÈCLE MÉDUSE RETROUVÉE
59 Le Moyen Âge : Méduse préservée, Méduse convertie Damien Kempf	184	XVI ^e & XVII ^e SIÈCLES MÉDUSE DÉCAPITÉE
67 Méduse renaissante & baroque Gerlinde Gruber	194	EXCURSUS 1 LA NAISSANCE DU CORAIL
83 EXCURSUS À la lisière de Méduse : les Érinyes, <i>Invidia</i> , la peste Alexis Merle du Bourg	200	XVII ^e & XVIII ^e SIÈCLES METTRE EN SCÈNE LE MYTHE
93 Monstre <i>et</i> merveille : Méduse à l'épreuve de la modernité (XIX ^e -XX ^e siècle) Alexis Merle du Bourg	218	EXCURSUS 2 LES ÉRINYES, <i>INVIDIA</i> , LA PESTILENCE
107 Méduse(s) postmoderne(s) Fabien Bièvre-Perrin	230	XIX ^e SIÈCLE UNE HORRIBLE BEAUTÉ
119 Méduse et la caricature (XVI ^e -XXI ^e siècle) Pascal Dupuy	266	XX ^e SIÈCLE LE MYTHE ET LE SIGNE
129 Monstre sacré : Méduse et le cinéma Éric Dufour	292	XXI ^e SIÈCLE MÉDUSE CONTEMPORAINE
141 Qui est médusé ? Roland Chemama	321	ANNEXES
	322	Bibliographie
	340	Index
	342	Crédits photographiques



in fine
ÉDITIONS D'ART

Pour toute demande de renseignements ou de service presse :

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr