

L'ensemble du texte à imprimer

L'OBJET



UNE FAÏENCE À DÉCOR MOULÉ

Façonné dans une argile fine crème, ce petit plat de forme ovale de 25 cm de long sur 18,5 de large, présente sur sa face interne, un décor moulé couvrant la totalité du fond. On y voit une scène galante de deux femmes enlacées. Le marli (rebord), légèrement évasé, séparé du fond par un léger bourrelet, est plat et lisse. Ce plat est supporté par un petit pied creux.

Une glaçure plombifère fluide, polychrome et brillante recouvre la totalité de l'objet. Elle habille le marli d'un décor gaufré à dominante bleutée cerné de brun et de vert. Ces mêmes couleurs forment les dominantes de la scène historiée. L'application des rehauts d'oxydes métalliques est néanmoins maladroite avec de nombreux débordements des teintes.

Le revers quand à lui présente le même décor sur toute sa surface, pied compris. Les glaçures polychromes alternant le vert, le marron et le jaune lui donnent un aspect marbré imitant en cela les pièces de vaisselle qui étaient réalisées en jaspe.

Cette faïence n'a pas d'usage alimentaire, elle appartient à une vaisselle d'apparat destinée à être vue dont la production se développe à la Renaissance. Elle rivalise avec les productions italiennes, les majoliques italiennes à *istoriato* du XVI^e siècle, qui avaient lancé les premières le goût pour ces « objets tableaux ». En France, à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle, les potiers parmi lesquels figure Bernard Palissy élaborent des faïences historiées moulées qui sont le résultat de recherches innovantes. Il s'agit de tableaux en relief dont le mode de fabrication par moulage permet, à l'aide de matrice, la réalisation en série.

L'origine de ce plat n'est pas encore clairement établie. Plusieurs ateliers (en Saintonge, au Pré d'Auge, à Versailles...) ont réalisé ce type de modèle, à commencer par celui de Bernard Palissy. La scène figurée sur le plat semble reprise de nombreuses fois, nous la retrouvons, dans une composition identique, au musée Bernard d'Agesci de Niort, sur un autre plat où seuls diffèrent le traitement des teintes et la décoration du marli plus travaillé en une frise de motifs floraux. Il est à noter que les deux plats proviennent du même fonds collecté par Michel Rullier, fonds acquis par les musées de Poitou-Charentes en 2006. Enfin, on trouve dans les collections du Louvre, une pièce à la composition similaire et qui est attribuée à Palissy...

LES SUIVEURS DE PALISSY

Ce plat, par son décor et son inspiration, est attribué traditionnellement à Bernard Palissy (1510-1590). En réalité, il s'agit probablement d'une œuvre à placer dans l'héritage du célèbre naturaliste et céramiste protestant du XVI^e siècle. Des « émailleurs sur terre » ont produit dans plusieurs centres : à Paris, à Versailles, à Rouen et dans la Saintonge. Au début du XVII^e siècle, les ateliers de Fontainebleau (ateliers d'Avon), du Beauvaisis et de Normandie (pays du Pré d'Auge, célèbre village de potiers près de Lisieux) sont encore actifs pendant la durée du règne de Louis XIII.

Seules des analyses poussées de la terre et des glaçures permettraient de comparer le plat aux œuvres des différents centres de productions pour affiner son origine.

Ces faïences à décor moulé ont connu un vif succès et beaucoup de musées en possèdent.

Les modèles présentent des sujets allégoriques ou mythologiques, bibliques de l'Ancien et du Nouveau Testament mais aussi des sujets profanes comme la famille d'Henri IV ou des natures mortes aux nombreux moulages de reptiles, de crustacés (les rustiques figulines). Diffusée grâce à la gravure dans tous les arts décoratifs, les compositions ont été copiées, déclinées mais aussi interprétées et réadaptées par des modelleurs pour les versions en terre cuite.

Il était d'usage de rapprocher ces œuvres de l'époque de la Renaissance, mais toutes n'appartiennent pas à la période d'activité de Palissy, de ses fils et de ses proches collaborateurs, leur production s'est étendue jusqu'au XVII^e siècle avant de ressurgir au XIX^e siècle. L'art de Bernard Palissy fut redécouvert, imité et admiré à partir des années 1850 et partagé par nombre de céramistes qui, dans le courant historiciste caractéristique du XIX^e siècle, s'intéressèrent à l'œuvre de cet artiste et cherchèrent à reproduire et s'inspirer des œuvres de la Renaissance. Parmi les premiers suiveurs, on trouve les céramistes installés à Tours auprès de Charles-Jean Avisseau (1796-1861), à Angoulême avec Alfred Renoleau (1864-1930) ou à Parthenay à la faïencerie d'Henri Amirault (1834-1914).

LE MYTHE

La scène figurée sur ce plat illustre un moment particulier du mythe de Callisto décrit dans *Les Métamorphoses* (livre II) d'Ovide (43 av. J.C.–17 ap. J.C.). Le mythe connaît de multiples variantes sur les interactions entre les différents protagonistes. En voici une version.

Callisto, « la plus belle » fille de Lycaon, roi d'Arcadie, est l'une des suivantes de Diane (Artémis dans la mythologie grecque), déesse de la Chasse. En tant que nymphe, Callisto doit respecter la plus parfaite chasteté. Sa grande beauté attire la convoitise du roi des dieux - Jupiter (Zeus dans la mythologie grecque) qui, par ruse pour mieux l'abuser, se transforme en Diane pour la séduire. Profitant d'un moment de repos de la nymphe, Jupiter sous l'apparence de la déesse la rejoint [C'est ce moment d'intimité féminine qui est représenté sur ce plat] et la viole...

Callisto doit porter l'enfant issu de cette union non librement consentie. Par crainte de la fureur de Diane si elle apprenait son état, la nymphe cherche à cacher sa grossesse par tous les moyens... Mais la déesse finit par la surprendre alors qu'elle se baigne dans une rivière. Insensible à son infortune, Diane la menace de mort et la chasse de sa compagnie...

Abandonnée à son sort, Callisto donne naissance à Arcas qui donnera son nom à son pays : l'Arcadie.

Juno (Héra dans la mythologie grecque), la compagne de Jupiter finit par découvrir l'infidélité de son mari et à son tour furieuse d'apprendre l'existence d'un enfant illégitime, rejette sa colère sur Callisto en la transformant en ourse à l'aspect féroce condamnée à errer dans les montagnes.

Ignorant l'existence de sa génitrice sous la forme bestiale, Arcas rencontre sa mère lors d'une chasse. Pris de peur, le jeune Arcas tente d'abattre la bête.

Jupiter se décide enfin à intervenir en détournant la main d'Arcas et les transformant tous les deux, la mère et le fils, en étoiles, pour former les constellations de la Grande Ourse et de la Petite Ourse.

Héra, offensée de l'honneur fait à Callisto, persuadera l'Océan de refuser l'admission de l'ourse dans son flux. Callisto tournera autour de l'étoile polaire sans jamais s'arrêter.

LES INTERPRÉTATIONS DES ARTISTES

La scène figurée sur le plat illustre le moment où, Jupiter, séduit par sa beauté, trompe la nymphe en se faisant passer pour Diane.

Cette iconographie est couramment utilisée dès le XVI^e siècle, sur des tapisseries, peintures, gravures. De plus, des publications illustrées rendent ces scènes assez accessibles et l'œuvre d'Ovide est souvent éditée. Des artistes majeurs s'inspirent de ce mythe : Rubens, Titien, Boucher, Fragonard... Les compositions sont reprises, imitées et déclinées par des créateurs moins illustres et sur de nombreux supports.

Si le sujet est éminemment galant, il ne s'agit pas d'une apologie des rapports homosexuels ni lesbiens, mais plutôt une évocation érotique discrète. Les commanditaires sont pour la plupart des hommes et la mythologie permet des représentations audacieuses.

Néanmoins, le mythe inspire tous les arts et ne se limite pas aux images libertines. En 1651, Francesco Cavalli compose un opéra "La Callisto" sur un livret de Giovanni Faustini d'après *Les Métamorphoses* d'Ovide.

Nous vous proposons ici, en plus de la gravure de Pierre Milan conservée à l'École Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris, quelques autres exemples issus des collections des musées de Poitou-Charentes. Ils présentent les deux moments les plus fréquemment illustrés du mythe : la séduction de Jupiter, d'une part et la colère de Diane chassant Callisto, d'autre part.

LES SYMBOLES

La scène principale, autour de laquelle gravitent de nombreux éléments symboliques, semble figurer deux femmes enlacées dans une situation de séduction ou d'intimité. Une scène de tendresse féminine qui n'est pas dénuée d'une connotation saphique surtout vue à notre époque. En effet, au XVI^e siècle, les conventions et les mœurs d'usages rendaient inconcevable l'idée même d'une représentation des rapports homosexuels.

Pour autant s'agit-il vraiment de deux femmes ? Les divers symboles disséminés autour des deux figures principales permettent d'orienter la lecture de cette composition. Cette dernière n'est pas une création originale du céramiste. En effet, il a repris dans les très grandes lignes la composition de

l'estampe exécutée en 1520 par Pierre Milan (exemplaire conservé à l'École Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris, reproduite avec son aimable autorisation).

À gauche, deux jeunes personnages semblent témoins de la scène. Une comparaison avec la gravure révèle qu'il s'agit de deux putti, ce qui renforce par leur présence l'aspect galant de cette scène.

À droite, un jeune homme s'apprête à décocher une flèche et vise le couple des jeunes femmes. C'est assurément Éros avec son arc, l'instrument régulateur des passions dont il use avec maîtrise et habileté. Ses flèches transpercent le cœur des amants des flammes de la passion. Le doute n'est plus permis sur la nature de la scène.

Dissimulée derrière la jambe d'Éros, presque invisible sur le plat mais bien plus présente sur la gravure, la tête d'un aigle apparaît. L'animal, symbole de pouvoir et traditionnellement le Roi des Cieux, est aussi l'un des attributs de Jupiter, le Roi des Dieux. C'est d'ailleurs sous cette forme que Jupiter procéda à l'enlèvement de Ganymède. L'artiste livre ici un précieux indice pour qui connaît le mythe relaté dans *Les Métamorphoses* d'Ovide. Il ne s'agit donc pas de deux femmes entre elles, mais de Callisto abusée par Jupiter sous les traits de Diane.

Cette duplicité est d'ailleurs soulignée dans les deux versions de cette représentation par un symbole discret mais éloquent. Diane/Jupiter pose un pied sur un masque de théâtre, placé ici à des fins symboliques pour révéler la nature mythologique de la scène et le mensonge de Jupiter fait à Callisto.

Sur la gravure, une source semble apparaître entre les rochers derrière Diane/Jupiter pour se prolonger en un mince filet à côté des doigts de la main droite de Callisto. Sur le plat, le céramiste renforce la présence de l'eau et la fait ruisseler sous la cuisse dénudée de Callisto. Cette source peut être interprétée comme un signe supplémentaire, celui, traditionnellement admis, de la vie, de la jeunesse et de l'amour, du renouvellement permanent de la nature. Mais comme c'est aussi une évocation de la nature, elle peut également être un moyen d'évoquer les nymphes, esprits des éléments naturels auxquels Callisto appartenait sans pour autant être une des naïades (les nymphes des cours d'eau qui séduisaient et attiraient les jeunes hommes).

Signalons enfin l'apport par le céramiste, en haut à gauche de la composition, d'un édifice semblable à une église. L'ajout de ce type de bâtiment était généralement utilisé pour affirmer le caractère sacré de la scène figurée. Sa présence reste sujette à questionnement. La scène étant plus mythologique que sacrée, sa présence n'est sûrement pas symbolique ; peut-être s'agit-il d'une sorte de marque d'origine de la céramique, par exemple la stylisation de l'Abbaye-aux-Dames de Saintes. Si tel était le cas, ce détail constituerait une indication sur sa provenance, la Saintonge étant l'un des centres possibles de production. Mais ceci ne constitue qu'une hypothèse et n'est peut-être qu'un simple ajout purement esthétique.

CRÉDITS, SOURCES ET REMERCIEMENTS

Conseiller scientifique, textes

Maria Cavallès, conservatrice du musée de Parthenay

Conception graphique, textes et réalisation technique

Vincent Lagardère, Alienor.org, Conseil des Musées

SOURCES :

Matilde Battistini, Symboles et Allégories, collection "Repères Iconographique - guide des arts", Hazan, Paris, 2004

Lucia Impelluso, La nature et ses symboles, collection "Repères Iconographique - guide des arts", Hazan, Paris, 2004

Félix Guiraud, Joël Schmidt, Mythe et mythologie, collection "In Extenso", Larousse, Paris, 1996

Irène Aghion, Claire Barbillon, François Lissarague, Héros et dieux de l'Antiquité, collection "Tout l'Art", Flammarion, Paris, 1994

Collectif, Dictionnaire de l'Antiquité, collection "Bouquins", Robert Laffont, Paris, 1989

Jean-Yves Hugoniot, Terre de Saintonge, Somogy, Paris, 2002

Collectif, Les céramiques du Pré-d'Auge, 800 ans de production, Musée de Lisieux, 2004

REMERCIEMENTS :

À l'École Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris, pour son autorisation de diffusion de l'estampe de Pierre Milan, ([Est. 242](#))

L'extrait des Métamorphoses d'Ovide est tiré de la traduction latine d'Anne-Marie Boxus et Jacques Poucet (2006) disponible sur le site de la [Bibliotheca Classica Selecta](#)

Remerciements aux conservations des musées pour la présentation d'une sélection d'objets en rapport :

- Le Musée d'Angoulême,
- Musée d'Art et d'Histoire de Cognac,
- Musée d'Art et d'Histoire de La Rochelle,
- Musée d'Art et d'Histoire de Rochefort,
- Musée Bernard d'Agesci de Niort,
- Musée Sainte-Croix de Poitiers,
- Les musées de Saintes.