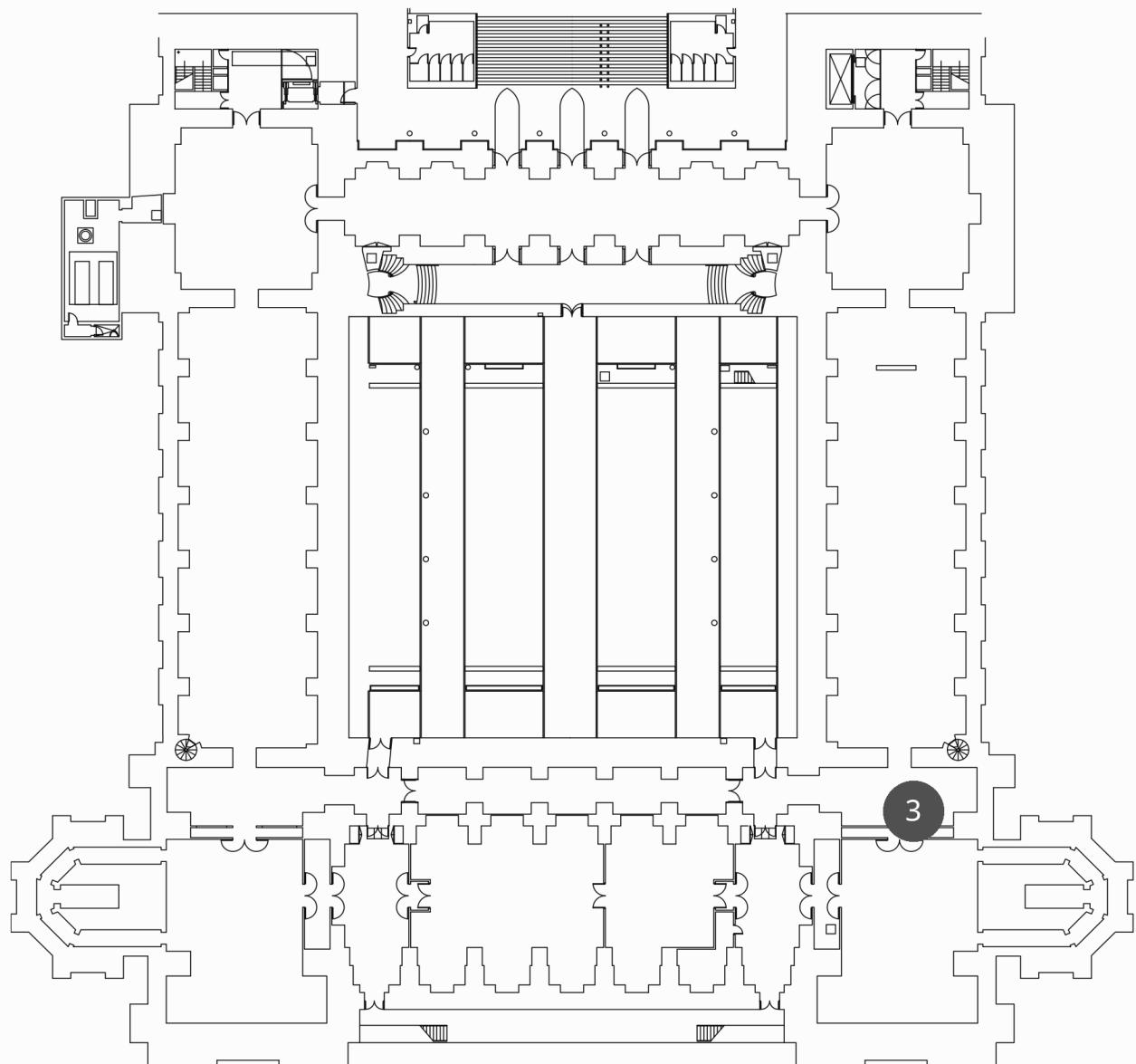


# 7 CHEFS D'ŒUVRE

## SOUS-SOL

Plan du sous-sol



PALAIS BEAUX-ARTS  
LILLE

[www.pba-lille.fr](http://www.pba-lille.fr)



TÉLÉCHARGEZ L'APPLI  
PBA LILLE

GRATUIT SUR Disponible sur

2

## LE FESTIN D'HÉRODE

👤 1435

✍ Marbre

Vers 1435

Ceci est une sculpture... en deux dimensions ! On appelle cela un bas-relief. Le sculpteur grave la surface d'une plaque de marbre de manière à faire ressortir les motifs. Composé comme une peinture, cette œuvre donne l'impression de la profondeur grâce à l'utilisation de la perspective. Explications...



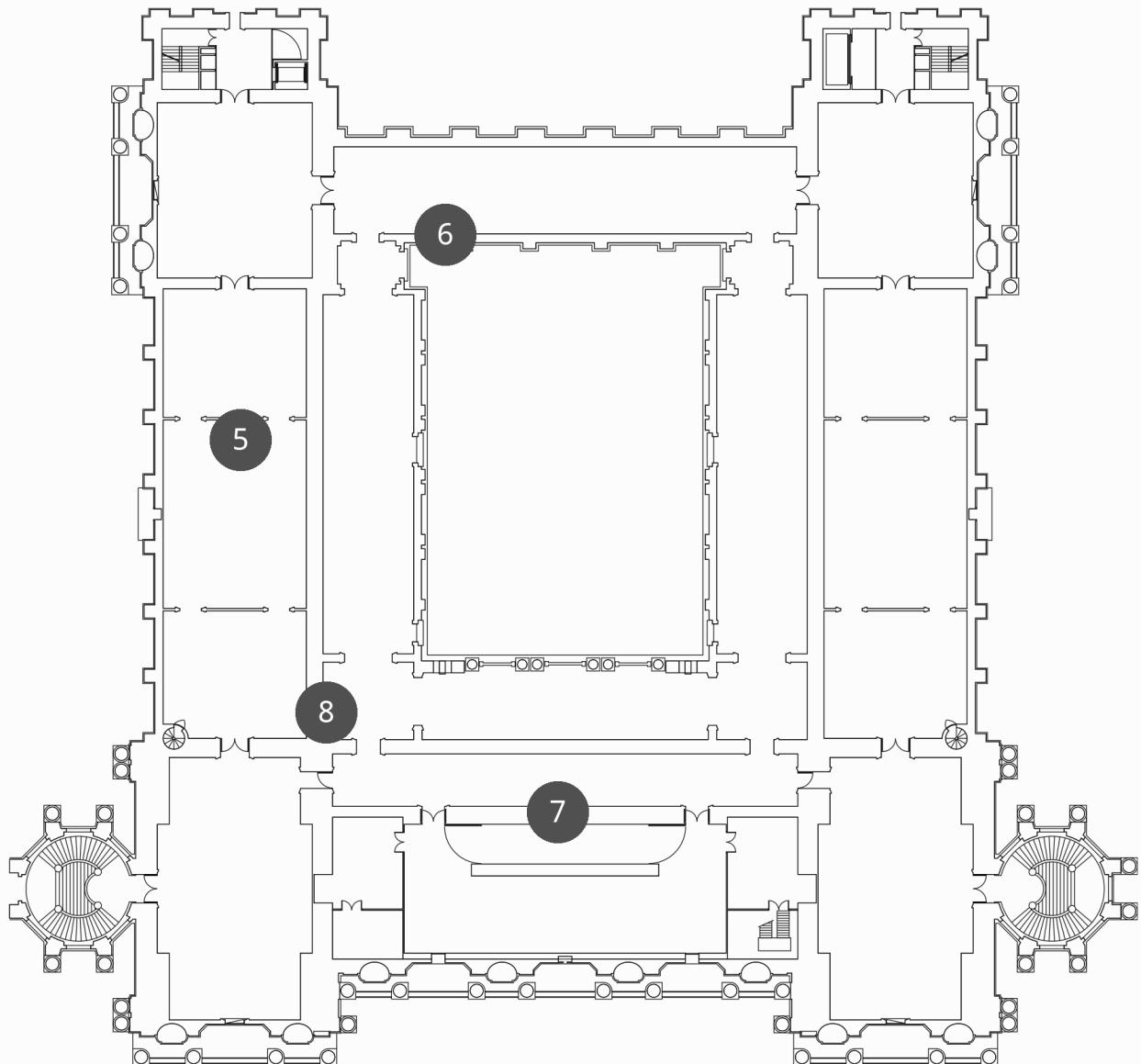
Donatello, un des plus grands sculpteurs de la Renaissance, utilise ici la technique du rilievo stiacciato (relief écrasé) dont il est l'inventeur. Sur moins d'un centimètre d'épaisseur, il développe plusieurs plans habilement sculptés, parfois à peine suggérés. Il met en œuvre les principes de la perspective exposés par Leon Battista Alberti dans son traité De Pictura (1435). Il compose donc un décor inspiré de l'architecture antique organisé selon un schéma rigoureux de lignes de fuite, afin de donner l'illusion de la profondeur. Dans ce décor somptueux, le récit se déploie sur deux scènes. Ce sont deux épisodes de la vie de saint Jean-Baptiste, le saint qui baptisa Jésus-Christ. Alors qu'il a dénoncé le mariage incestueux du roi Hérode Antipas avec sa belle-sœur Hérodiade, Jean-Baptiste est emprisonné. A gauche on voit Salomé, fille d'Hérodiade, danser pour les convives d'un banquet. Le roi, impressionné, lui offre ce qu'elle désire en récompense. Conseillée par sa mère, elle réclame la tête du saint. Le dénouement tragique est représenté à gauche : la tête de Jean-Baptiste est présentée au roi en présence de Salomé, qui se détourne du malheur qu'elle a elle-même provoqué ! Nous ignorons quelle était la fonction de cette œuvre religieuse. Il est probable qu'elle ait été commandée par Côme de Médicis (1389-1464), l'homme le plus puissant de la République de Florence et grand amateur d'art. Elle est en effet décrite dans l'inventaire des biens de son petit-fils Laurent le Magnifique en 1492.

H. 50 cm ; L. 71,3 cm; P. 5 cm

N° d'inventaire : PI 1912

## ETAGE 1

Plan du premier étage



👤 1611-1612

✍ Huile sur toile

Vers 1617

Oh là là, mais comment font-ils pour tenir ainsi? Regarde tous les personnages de ce tableau ! Il y a d'abord Jésus, au centre. Il a été condamné à mort par l'empereur romain Ponce Pilate qui le considérait comme dangereux et craignait une révolte de son peuple. Il est retenu par un linge blanc éclatant qui attire le regard.

Sa tête est renversée en arrière comme pour se tendre vers le visage de Marie, sa mère, toute de bleu vêtue. On sent une grande tristesse dans son regard. À droite, sur l'échelle, avec son turban, c'est Joseph d'Arimathie. Lui est riche, ça se voit à sa tenue. Il a d'ailleurs offert un tombeau pour qu'on puisse y mettre Jésus. Au milieu, avec une grande toge rouge, c'est Jean. Regarde comme le peintre a dessiné ses muscles sous ses vêtements. Bien qu'il soit fort, il a bien du mal à soutenir le corps de Jésus. La vieille dame à gauche a l'air d'arriver là un peu par hasard. Par le geste de ses mains, on peut sentir que, comme nous, elle a peur que le corps tombe. Au pied de la croix, Marie Madeleine étreint la main du Christ avec tendresse. On la reconnaît à sa très longue chevelure. Bien sûr, Rubens n'a pas pu assister à cette scène. On imagine qu'il l'a reconstituée dans son atelier, avec des hommes et des femmes qui lui servaient de modèles. Pas simple de tenir la pose dans ces conditions !

La Descente de Croix, très souvent représentée au XVIIe siècle, a été interprétée dans plusieurs versions par Rubens. Celle de la cathédrale d'Anvers reste la plus fameuse. La formule qu'il met au point dans le chef-d'œuvre de Lille, largement imitée, donne à cet épisode des Évangiles un ton poignant.

Ce tableau monumental a été peint pour le maître-autel de la chapelle du couvent des Capucins de Lille, aujourd'hui entièrement disparu. La commande de plusieurs tableaux au maître anversois a été réalisée lors de l'agrandissement de la chapelle en 1615. L'épisode choisi est souvent retenu pour le décor du maître-autel, lieu où est célébré le sacrifice de Jésus. Mais ici, le sujet est pour la première fois traité comme un événement réaliste : la descente d'un cadavre d'une croix ! Regardez la palette employée par Rubens : les chairs aux tons froids du crucifié sont opposées aux carnations chaudes des autres protagonistes. Seul le visage de Marie, jouxtant celui de son fils, adopte les mêmes teintes...cadavériques. Dans ce chef-d'œuvre, la dimension rituelle cède la place à la description de la mort physique et du chagrin. Comment Rubens parvient-il à nous impliquer émotionnellement ? La force de cette image repose essentiellement sur la composition et la qualité de son exécution : une suite ininterrompue de bras, de mains, de visages se déroule selon une arabesque que viennent ponctuer les regards intenses. Au centre du tableau, la plaie béante de Jésus. La puissance des figures, l'audace du coloris et le réalisme anatomique rendent l'événement plus palpable encore. Enfin, des personnages extérieurs à la scène – la vieille femme au premier plan à gauche, l'homme en rouge descendant l'échelle – nous accompagnent pour assister au drame qui se joue.



H. 425 cm ; L. 295 cm

N° d'inventaire : P 74

4

## LE GOBELET D'ARGENT

❧

Huile sur toile

Vers 1730

Entrez dans la cuisine de Chardin ! Comme nous l'indique le titre du tableau, l'artiste semble être sur le point de déjeuner. Devant nous, comme à portée de main, une miche de pain, un peu de jambon dans un plat d'étain, une bouteille de vin. Tout le génie de Chardin est là : faire naître un effet d'émerveillement à partir d'objets du quotidien.

Disposés dans le décor dépouillé d'une niche de pierre, comme négligemment abandonnés par la main de l'homme, les objets sont en réalité parfaitement ordonnés. Ils semblent dialoguer entre eux comme les protagonistes d'une conversation familiale et intime. Le couteau, projeté en oblique vers le spectateur, vient contredire le rythme calme des verticales et des horizontales de la composition. Le gobelet d'argent appartient à l'artiste. Il se plaît à le représenter dans ses tableaux tout au long de sa carrière. Quelques détails accrochent le regard : les miettes de pain tombées sur le rebord de la margelle en pierre ou le reflet de la cuillère sur le gobelet... La peinture est riche, épaisse, grumeleuse. Le brillant du gobelet ou du rebord du plat est rendu par quelques touches de blanc qui viennent égratigner la surface de la toile. Une radiographie du tableau a révélé de nombreux repentirs : un chou et un agrume ont été finalement recouverts par le peintre pour obtenir une construction plus sobre. La scène baigne dans une lumière douce unifiée par une grande harmonie des couleurs. L'atmosphère est silencieuse, comme recueillie. Le sujet en soi n'a rien de bien extraordinaire, mais la façon dont Chardin restitue la présence et la matérialité des objets force l'admiration. À la fois austère et sensuel, l'ensemble est d'un réalisme éblouissant. Diderot disait des natures mortes de Chardin: « C'est la nature même ; les objets sont hors de la toile et d'une vérité à tromper les yeux. »

H. 81 cm ; L. 64,5 cm

N° d'inventaire : P. 1998



5

## LE PARLEMENT DE LONDRES

👤 1904

✍ Huile sur toile

1904

Claude Monet est un célèbre peintre du XXe siècle qui ne peignait que par toutes petites touches. Ce que tu vois, c'est le Parlement de Londres, en Angleterre. Et la tour de ce bâtiment est appelée Big Ben, tu dois connaître ! L'eau, c'est celle de la Tamise, le fleuve qui traverse Londres. Mais...comment dire... on ne le voit pas très bien ce parlement ! Normal, il est dans le brouillard !

Monet est un grand dessinateur mais il préfère peindre la lumière. Sa technique consiste à mettre côté à côté de manière très serrée des petites touches de couleurs différentes. Tu vois, il applique des petits points bleus, roses et jaunes pour peindre l'eau et ses reflets. Et d'autres touches de bleu et de violet pour faire le parlement et Big Ben ! Avec cette technique, il invente une nouvelle manière de peindre : l'impressionnisme. Claude Monet a peint onze toiles représentant ce monument. Ce n'est pas tant parce que le sujet l'intéresse mais ce qu'il aime, c'est peindre le même sujet à différents moments de la journée et observer les couleurs qui changent au fil des heures. Le musée de Lille possède celui-ci. Les autres tableaux sont exposés dans des musées du monde entier : Chicago, New York, Saint Petersburg, Paris, Zurich ou encore Moscou !

Contrairement à ce qu'indique le titre de l'œuvre, le véritable sujet de ce tableau n'est pas le Parlement de Londres. Pourtant, Monet s'est attaché à peindre onze fois cet édifice au retour de son second séjour à Londres, en 1887. Ce qui intéresse l'artiste, c'est la lumière et le jeu de ses variations.

Mais où est donc passé le Parlement de Londres, pourrait-on se demander ! Le bâtiment en question n'est qu'une silhouette sans consistance, fantasmagorique et floue, à peine distincte de son reflet dans l'eau. À bien y regarder, on dirait même qu'il se déforme. L'absence de séparation entre le ciel et l'eau contribue à dissoudre complètement les formes et les contours. C'est grâce à une technique personnelle de fragmentation et de juxtaposition des touches de couleurs que le peintre exprime toutes les variations des jeux de lumière. La toile vibre comme la surface de l'eau. La palette est relativement sobre, composée de bleu, de jaune et de nuances de rose violacé. La densité du brouillard, le célèbre fog londonien, éloigne un peu plus la réalité du spectateur pour le plonger dans la peinture. Cette atmosphère si particulière n'a pas facilité le travail de l'artiste qui écrivait à Durand-Ruel, marchand d'art à Paris : « Je travaille ferme, je suis plein d'ardeur, mais c'est si difficile, si variable surtout, que c'est le diable pour arriver à faire ce que je voudrais ». Cette toile fait écho à une autre qui a fait date dans l'histoire de l'art puisqu'elle a donné son nom au mouvement impressionniste : *Impression, soleil levant*, peinte par Monet, en 1873.

H. 81.5 cm ; L. 92 cm

N° d'inventaire : P 1734



👤 1808/1812 Huile sur toile

Vers 1808 /1812

Mais qu'elles sont laides ces deux-là ! Ces vieilles femmes sont des aristocrates c'est-à- dire des dames de la haute société espagnole. Le peintre Goya les a représentées toutes décrépites pour se moquer d'elles. On les appelle : Les vieilles ! L'une a les cheveux noirs et l'autre blonds, l'une a les yeux cernés de noir alors que pour les yeux de l'autre, il utilise du rouge...



Tu ne peux sans doute pas le savoir, mais la femme en blanc ressemble beaucoup à la Reine d'Espagne Maria-Luisa. Goya l'a souvent représentée au cours de vie. On sait aussi que c'était une personne un peu capricieuse, donc cette ressemblance n'est peut-être pas un hasard. Ici, il l'a peinte en train de s'admirer sur un petit tableau qui la représente quand elle était plus jeune. Elle pense donc au temps où elle était jeune et belle. Sa dame de compagnie, en noir, se penche vers elle et semble lui murmurer quelque chose. Regarde, c'est écrit au dos du miroir qu'elle tient...« Qué tal ? » C'est de l'espagnol, ça veut dire : « Comment ça va ? ». Goya fait exprès de se moquer de ces deux femmes et de les faire ressembler à des sorcières car il trouve que se regarder dans le miroir est une activité bien ridicule ! L'homme qui se tient dans l'ombre derrière elles, c'est Chronos, le dieu du Temps. D'un coup de balai, il s'apprête à les chasser comme de simples poussières. En réalité, il représente la mort. Il est venu leur dire que la fin de leur vie n'a jamais été aussi proche !

Deux vieilles femmes, ravagées par les années, se regardent dans un miroir. Elles se sont parées de leurs plus beaux atours. Elles cherchent à tout prix à se raccrocher à leur jeunesse. Qui sont-elles ? Que vient faire ce personnage ailé qui s'apprête à les frapper avec un balai ? Une aristocrate et sa servante sont assises l'une à côté de l'autre. La première tient dans ses mains un petit objet qui est probablement un portrait d'elle-même, quand elle était jeune fille.

La seconde lui présente ce qui semble être un miroir. Dessus, on peut lire l'inscription en espagnol « Qué tal? ». Cela signifie « Comment ça va ? ». Le ton est donné. Goya se moque de ces femmes en leur demandant si elles vont bien alors que visiblement, elles sont aux portes de la mort ! La bouche édentée pour l'une, les yeux creusés pour l'autre. Elles ressemblent déjà à des squelettes, malgré leurs belles toilettes ! On appelle ce type de peinture une Vanité. C'est une image qui a pour but de rappeler au spectateur que la jeunesse n'est qu'un état passager. Plus étonnant encore, un troisième personnage s'apprête à les frapper avec un balai. Il s'agit de Chronos, dieu du Temps. Et que va-t-il se passer ? Elles risquent de tomber en poussière puisqu'elles sont si vieilles ! La flèche que porte l'aristocrate l'identifie comme la reine d'Espagne Maria-Luisa. Son portrait fait par Goya quelques années auparavant - dans un style plus consensuel - la montre avec ce même bijou. Cette œuvre a eu une histoire rocambolesque. Elle a été achetée par le roi Louis-Philippe en 1836 pour rejoindre la galerie espagnole du Louvre ! Quand le

souverain part en exil en Angleterre, il emmène sa collection, qui sera plus tard vendue à un collectionneur. Le tableau a ensuite été racheté par le musée de Lille en 1874.

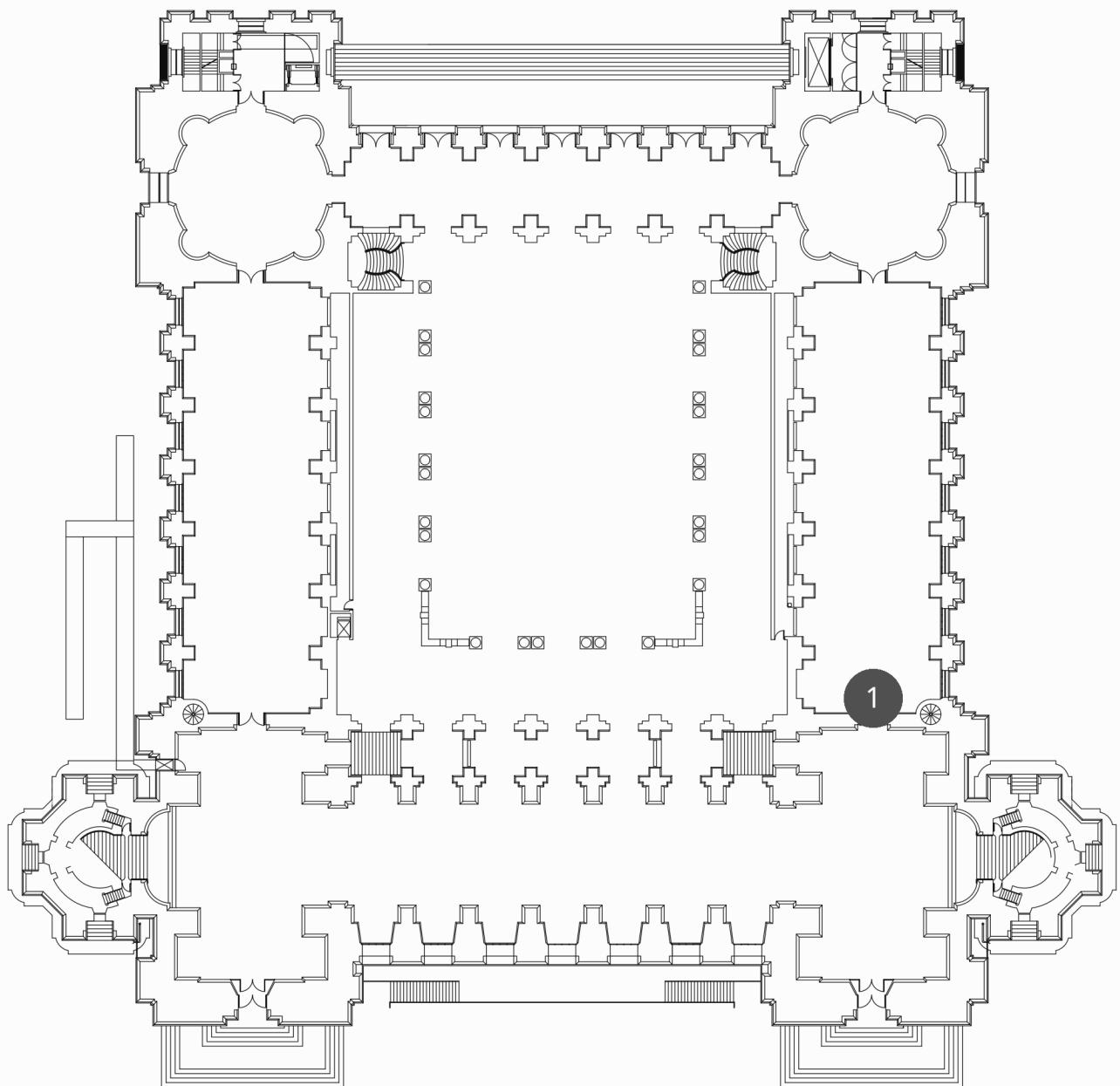
*H. 181 cm ; L. 125 cm*

N° d'inventaire : P.50



# RDC

Plan du rez-de-chaussée



PALAIS BEAUX-ARTS  
LILLE

[www.pba-lille.fr](http://www.pba-lille.fr)



TÉLÉCHARGEZ L'APPLI  
PBA LILLE

GRATUIT SUR Disponible sur

1

# GRANDE OMBRE

♂ 1898

↙ Bronze

1898

Cet homme a toutes les raisons du monde d'être accablé de tristesse et de désespoir puisqu'il se trouve aux portes de l'Enfer. Accompagné de deux autres figures quasi-identiques dans le projet initial de l'artiste, ils forment ensemble le groupe des Trois ombres qui devaient surmonter le fronton d'une porte gigantesque. Une commande de l'État de 1880 pour le futur musée des Arts Décoratifs à Paris. Le projet ne fut jamais livré.

Cet homme a toutes les raisons du monde d'être accablé de tristesse et de désespoir puisqu'il se trouve aux portes de l'Enfer. Accompagné de deux autres figures quasi-identiques dans le projet initial de l'artiste, ils forment ensemble le groupe des Trois ombres qui devaient surmonter le fronton d'une porte gigantesque. Une commande de l'État de 1880 pour le futur musée des Arts Décoratifs à Paris. Le projet ne fut jamais livré. Les trois figures, de mêmes dimensions, évoquent les damnés que rencontrent Dante et Virgile dans La divine comédie, ce récit fondateur de la littérature italienne. Les Ombres incarnent la célèbre phrase du poète : « Vous qui entrez, laissez toute espérance ». L'attitude étrange et la posture invraisemblable de l'homme évoquent un être brisé, anéanti. Les muscles sont saillants, les mains et les pieds démesurés. L'influence de Michel-Ange est évidente. En témoigne la pureté de la ligne du cou qui se poursuit dans l'épaule et dans le bras. Rodin ne cherche pas la vérité anatomique mais plutôt la puissance évocatrice, qui suggère douleur, désespoir et malédiction. L'accablement entraîne toute la masse du corps vers le sol. L'œil glisse sur le corps de cet homme jusqu'au sol, vers lequel toutes les lignes convergent. Rodin s'est consacré à ce projet jusqu'à la fin de sa vie. Plus de 180 figures de bronze allant du relief très plat à la rondebosse (c'est-à-dire une sculpture autour de laquelle il est possible de tourner) devaient prendre place dans sa gigantesque Porte de l'Enfer, haute de plus de 6 mètre. Malgré le génie créateur et l'ambition de l'artiste, il ne put mener à son terme l'objet de cette obsession. D'autres sculptures de Rodin sont exposées à l'étage, dans les salles de peinture.

H. 191 cm ; L. 111 cm ; P. 55,5 cm

N° d'inventaire D.996.1.1



Pdf généré avec le service Pebblo