

Sous la direction de Sylvie David

REGARDS GRECS & LATINS

sur le corps humain



SCÉREN
[CNDP-CRDP]

■ DVD inclus

Sommaire

Notice	4
Avant-propos	5
Préface	7
ISIDORE DE SÉVILLE - Étymologies relatives aux parties du corps	9
LACTANCE - Le nez et les organes doubles	19
Traversée artistique : Le nez	33
LACTANCE - Les mains	39
Traversée artistique : La main	48
LACTANCE - La poitrine	53
PLINE L'ANCIEN - Pauvre nature humaine	59
Traversée artistique : Le mythe d'Œdipe	75
Traversée artistique : Les rites de naissance	81
PLINE L'ANCIEN - Remèdes tirés de l'espèce humaine	87
Traversée artistique : Le cannibalisme	109
CICÉRON - L'admirable corps humain	115
Traversée artistique : Les cinq sens	132
ANONYME - Physiognomonie : les lèvres et la bouche	139
ANONYME - Physiognomonie : les cheveux	153
Traversée artistique : Les cheveux	162
ATHANASE D'ALEXANDRIE - Saint Antoine	169
Traversée artistique : La tentation de saint Antoine	179

Suppléments

HUGUES DE SAINT-VICTOR - Les membres, figures des facultés intellectuelles et morales	185
NICOSTRATE - Comment bien choisir une épouse	189
NAUMACHIOS - Préceptes de bonne conduite pour une épouse	193

Notice

Corpus de textes

Tous les chapitres du corpus sont construits selon le même plan :

- Présentation
- Texte
- Traduction
- Traduction juxtalinéaire
- Pistes d'étude

La présentation situe le passage de chaque texte, fait la lumière sur son auteur, ses œuvres et son époque.

Les pistes d'étude proposent un travail autour de la lecture du texte, de la grammaire et de la stylistique, du vocabulaire, de l'étymologie, du bilinguisme. Les parties « commentaire » et « aller plus loin » permettent d'explorer plus finement l'analyse de texte et d'ouvrir vers d'autres références littéraires ou questions de civilisation.

Traductions

Si les traductions ont été choisies ou élaborées avec soin, leur approche n'exclut pas la comparaison avec d'autres traductions existantes. Au-delà, si un travail personnel de traduction est engagé avec les élèves, il s'agira d'encourager une pratique variée de ses modalités, depuis la traduction littérale jusqu'à la traduction aboutie, et de stimuler, par leur comparaison, l'intérêt pour la langue de départ comme pour la langue cible.

Traductions juxtalinéaires

Le simple astérisque signale le ou les mots qui ont été déplacés, soit en les avançant dans la phrase, soit au contraire en les reculant.

Le double astérisque indique l'endroit où ce ou ces mots se trouvent dans le texte original.

Traversées artistiques

7 parties contiennent une « traversée artistique » pour entrer dans la thématique par 5 œuvres d'art commentées, choisies pour la variété des angles d'approche, de représentation formelle, de style et d'époque. La partie « Pauvre nature humaine » en contient 2.

Contenus du DVD

Galerie d'œuvres : ensemble des 40 œuvres d'art explorées au fil des « traversées artistiques », projetables en haute résolution avec une fonction zoom pour faciliter l'approche en classe et l'analyse active.

Textes et traductions : ensemble des 10 textes latins ou grecs de l'ouvrage projetables en classe pour faciliter leur lecture, animer la progression dans le texte et engager un travail de traduction orale ou écrite, collective ou individuelle. Chaque texte comporte une traduction juxtalinéaire, proposée avec un affichage interactif cellule par cellule, pour une correction progressive et en direct.

Compléments illustrés : 5 compléments textes et images projetables pour aller plus loin et engager un travail transversal avec les professeurs d'arts plastiques, de lettres modernes, d'histoire, de philosophie ou de sciences : le nez, la main, anthropologie rêvée ou fantasmée, les cinq sens, les cheveux.

Préface

En tant qu'inspectrice générale de l'Éducation nationale, je soulignerai dans ce propos préliminaire l'intérêt de l'ouvrage *Regards grecs et latins sur le corps humain* qui s'inscrit si heureusement dans la perspective de refondation pédagogique qui a été souhaitée pour l'enseignement des langues et cultures de l'Antiquité dans le second degré, lors du colloque organisé par le ministère de l'Éducation nationale en janvier 2012.

Avec les nouveaux programmes pour le lycée à partir de 2007, puis pour le collège à la rentrée 2010, c'est désormais tout le cursus, du collège aux CPGE littéraires, qui est de « Langues et cultures de l'Antiquité ». L'appellation nouvelle veille à l'équilibre entre la découverte de « la civilisation » et l'acquisition progressive de la langue, par une synergie entre les deux : la découverte des *realia* par l'accès aux textes authentiques, les éléments de la langue étant eux-mêmes découverts à travers l'observation et l'étude des textes ; les textes sont au centre de l'activité, d'où l'on rayonne vers l'histoire, l'archéologie, la religion, l'histoire des arts, la science etc., et inversement de celles-ci l'on vient aux textes ; c'est dans et par les textes que l'on atteint ce que Jacqueline de Romilly appelait « le contact vivant avec notre mémoire fondatrice ».

Les nouveaux programmes du collège et du lycée invitent explicitement à opérer de façon judicieuse des allers et retours, à travers l'histoire, entre les mondes grec et romain et les mondes contemporains et à mettre progressivement en perspective les représentations du monde qui sont proposées quotidiennement dans une société de l'hyper-communication. Sans les instrumentaliser pour autant, les programmes font désormais des textes anciens (« textes pionniers », disait des textes grecs Jacqueline de Romilly) des aides à un meilleur déchiffrement de la complexité des mondes contemporains. Les textes présentés dans cet ouvrage sont divers : tantôt étonnants, bouleversants, amusants, interrogateurs, souvent méconnus, ou peu connus, toujours magnifiques, mais tous sont une invitation à établir des « prolongements », contemporains ou à travers les siècles, vers les arts, la vie privée, la vie publique, dans cette logique même qui a fait figurer les langues et cultures de l'Antiquité à la rentrée scolaire 2010 dans la liste des « enseignements d'exploration » proposés dans le cadre de la nouvelle classe de seconde.

L'ouvrage-DVD que j'ai le plaisir et l'honneur de préfacer offre aux élèves un accès privilégié à un grand nombre de textes qui traitent d'une thématique qu'ils n'ont pas l'habitude de travailler en cours de latin et de grec, bien que les programmes actuels du collège et du lycée l'aient introduite : la science antique, la médecine, le corps humain. Ils pourront constituer pour les classes un extraordinaire espace de liberté intellectuelle, formateur en profondeur de la pensée, du raisonnement, de l'esprit critique et de l'esprit de recherche, de la culture générale, à travers une étude de la langue latine ou grecque qui prendra d'autant plus sens. Si nous sommes convaincus que les langues anciennes doivent, sinon se rendre indispensables, du moins montrer leur utilité dans la formation d'un élève du second degré aujourd'hui, l'apprentissage du latin et du grec ne saurait plus être une fin en soi mais doit permettre, par l'étude des textes, de mieux se préparer à devenir un adulte ouvert aux « mondes modernes », capable de mieux les comprendre et de mieux y vivre en homme éclairé, ouvert aux autres et aux choses.

Les facteurs de vitalité des langues anciennes ne trouveront pas leur développement dans le système scolaire du collège et du lycée si ces dernières se replient sur elles-mêmes ou pire, cherchent à se développer contre les autres disciplines, ou en concurrence avec elles. Tout l'enjeu, pour l'avenir des langues anciennes, est de se développer avec les autres disciplines : car le principal

facteur de vitalité est intrinsèque à ces disciplines singulières, porteuses à un degré incomparable d'interdisciplinarité. Cet ouvrage-DVD, qui nous transmet les regards portés par des auteurs grecs et romains sur le corps humain et qui introduit de si belles ouvertures sur des œuvres picturales d'époques diverses, témoigne ainsi que les langues et cultures de l'Antiquité constituent plus qu'une discipline : invitation pour des jeunes gens à se construire un autre regard sur le corps humain, celui d'autrui et le leur propre, l'ouvrage-DVD fait mieux percevoir ce faisceau de plusieurs disciplines qui constitue en réalité la discipline des langues et cultures de l'Antiquité, en fait la singularité et la richesse et lui confère une profonde transversalité qu'il convient de mieux afficher aujourd'hui et de décliner délibérément. C'est aussi en cela que les langues anciennes ont un pouvoir éducatif essentiel que nous devons travailler à libérer.

« Nous avons avec les textes anciens le cas le plus extrême d'un éloignement au cœur de ce qui est familier. Mais cette familiarité est à redécouvrir [...] Il n'y a pas mise à distance plus féconde pour rendre opérante une éducation à l'autonomie », écrit Heinz Wismann, dans *L'Avenir des langues*. Le temps est venu de « déscolastiquer » l'enseignement du latin et du grec. C'est cet avenir lumineux que le très bel ouvrage-DVD que Sylvie David a eu le privilège de coordonner pourra contribuer à construire.

Catherine Klein
Inspectrice générale de l'Éducation nationale
Groupe des lettres



LACTANCE

Le nez et les organes doubles

De opificio Dei, livre X (6-10)

Piero Della Francesca, *Frédéric de Montefeltre et Battista Sforza*, (détail), 1460-1470, tempera sur bois, Florence, Galleria degli Uffizi
© Archives Alinari, Florence, Dist. RMN / Nicola Lorusso

Texte

6. Nasi vero pars superior usque ad medium solida formata est, inferior autem cartilagine adhaerente mollita, ut ad usum digitorum possit esse tractabilis. 7. In hoc autem quamvis simplici membro tria sunt officia constituta, unum ducendi spiritus, alterum capiendi odoris, tertium ut per ejus cavernas purgamenta cerebri defluant. Quas ipsas deus quam mirabili, quam divina ratione molitus est, ut tamen hiatus ipse nasi oris speciem non deformaret ! 8. Quod erat plane futurum, si unum ac simplex foramen pateret : at id velut pariete per medium ducto intersaepsit atque divisit, fecitque ipsa duplicitate pulcherrimum.

9. Ex quo intellegimus quantum dualis numerus una et simplici conpage solidatus ad rerum valeat perfectionem. Nam cum sit corpus unum, tamen totum ex simplicibus membris constare non poterat, nisi ut essent partes vel dexteræ vel sinistrae. 10. Itaque, ut pedes duo et item manus non tantum ad utilitatem aliquam usumque vel gradiendi vel faciendi valent, sed et habitum decoremque admirabilem conferunt, sic in capite, quod totius divini operis quasi culmen est, et auditus in duas aures et visus in duas acies et odoratio in duas nares a summo artifice divisa est, quia cerebrum, in quo sentiendi ratio est, quamvis sit unum, tamen in duas partes membrana interveniente discretum est.

Traduction juxtalinéaire

Le nez

Nasi vero pars superior usque ad medium	Du nez, en vérité, la partie supérieure jusqu'au milieu
solida formata est,	a été façonnée solide,
inferior autem cartilagine adhaerente mollita,	mais la partie inférieure, par le cartilage inhérent, a été rendue molle,
ut ad usum digitorum possit esse tractabilis.	si bien qu'à l'usage des doigts, elle peut être « triturable ».
In hoc autem quamvis simplici membro	En cet organe, bien qu'il soit simple,
tria sunt officia constituta,	trois fonctions ont été établies,
unum ducendi spiritus,	la première, celle de conduire le souffle,
alterum capiendi odoris,	la seconde, de capter les odeurs,
tertium	la troisième,
ut per ejus cavernas purgamenta cerebri defluant.	telle qu'à travers ses orifices les déchets du cerveau s'écoulent.
Quas ipsas	Et ces orifices mêmes,
deus quam mirabili,	Dieu, de quelle admirable
quam divina ratione	de quelle divine manière
molitus est	il les a réalisés,
ut tamen hiatus ipse nasi oris speciem non deformaret !	de façon à ce que, pourtant, l'ouverture même du nez ne gâtât pas l'aspect du visage !
Quod erat plane futurum,	Ce qui se serait certainement produit
si unum ac simplex foramen pateret :	si un seul et unique trou s'ouvrait :
at id velut pariete per medium ducto	mais comme par une cloison construite au milieu
intersaepsit	il (<i>Dieu</i>) l'a bouché
atque divisit	et divisé
fecitque	et rendu,
ipsa duplicitate pulcherrimum.	par sa dualité même, très beau.

Pistes d'étude

En collège, ce texte peut être étudié en classe de 3^e en lien avec les thématiques touchant à la science et à la médecine dans le domaine « Représentations du monde ». Sa structure qui s'ordonne autour de deux thèmes – le nez et les organes doubles – permet de proposer une partie avec le texte et la traduction, et une autre avec le texte seul.

En lycée, le texte convient non seulement pour l'entrée du programme de terminale « Interrogations scientifiques » avec une réflexion sur l'unité et la dualité du corps humain mais aussi pour l'entrée « Interrogations philosophiques » dans la mesure où il présente la création comme une œuvre divine.

Pour l'exploitation grammaticale, le texte donne de nombreuses occasions de revoir les conjugaisons ; il permet en outre d'étudier le gérondif et l'adjectif verbal, au programme de la classe de 3^e et de seconde.

Enfin, ce texte se prête tout particulièrement à un travail sur le vocabulaire médical qui peut être mené conjointement en latin et en grec pour mettre en évidence la fécondité en français de l'héritage des langues de l'Antiquité.

Grammaire

Le nez

L'indicatif parfait : ▶ Actif : intersaepsit - divisit – fecit
▶ Passif : formata est - mollita (est) - sunt constituta
▶ Conjugaison déponente : molitus est

Le subjonctif actif : ▶ Présent : possit - defluant
▶ Imparfait : deformaret - pateret

Possibilité de relever et de classer les pronoms du texte :
▶ hoc - id / ejus - ipse

Comparatif : ▶ *uperior / inferior*
et superlatif : ▶ *pulcherrimum*

Le participe futur : ▶ *futurum* (sa formation, sa signification, son emploi)

L'adjectif verbal exprimant simplement l'action (équivalant à un gérondif + complément d'objet) :
▶ *ducendi spiritus - capiendi odoris*

Emploi de *ut* + subj. pour exprimer la conséquence :
▶ *ut ... possit*
▶ *ut ... defluant*

avec l'emploi de la négation :
▶ *ut ... non deformaret*

Étymologie et vocabulaire

Le nez

Trouver un adjectif français formé sur la racine des mots latins suivants :

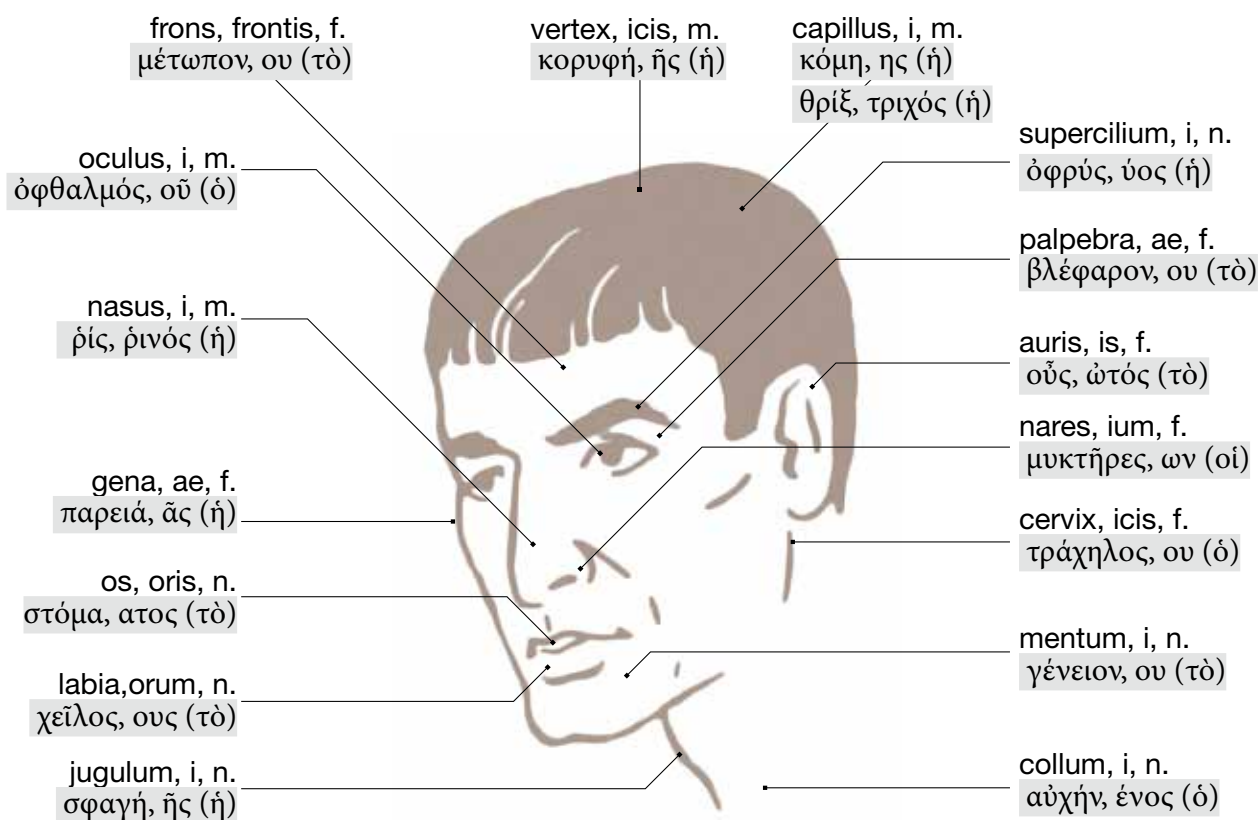
- ▶ nasus
- ▶ digitus
- ▶ cerebrum

Avec chaque adjectif trouvé, faire une courte phrase qui mette en valeur sa signification.

Qu'est-ce qu'une grenouille décérébrée ?

Pour un travail en bilinguisme, utiliser les schémas et se reporter à la ressource *300 fiches pratiques pour le bilinguisme latin-grec*, Marie-France Kalantzis, CRDP de Franche-Comté, 2006, fiches sur les champs lexicaux du corps humain.

Dans le croquis ci-dessous, retrouver le mot français correspondant au mot latin.



On peut aussi effacer des mots comme oculus, nasus, os et les faire retrouver.

Ou encore faire retrouver des mots français contenant le radical latin comme capillaire, frontal, oculaire, nasal, etc.

Commentaire

Le nez

Quelles sont, pour Lactance, les trois fonctions du nez ?
Semblent-elles exactes toutes les trois ?

Quel sentiment l'auteur laisse-t-il apparaître dans la phrase exclamative ?

Que souligne, chez le dieu créateur, la succession des trois verbes de la dernière phrase et le rejet de pulcherrimum ?

Les organes doubles

Étudier la construction de la dernière phrase : quels mots marquent le parallélisme entre ses deux membres ?

Dans quel ordre sont présentées les différentes parties du corps ? Pourquoi ?

Comment apparaît la tête dans ce système de dualité (ou de « gémellité ») ?

En quoi, selon Lactance, les organes doubles contribuent-ils à la perfection de l'être humain ?
(Appuyer la réponse sur des expressions du texte).

Relever les mots du champ lexical :

- de la dualité ;
- de l'unicité.

Que soulignent-ils ? Que pourraient-ils aussi suggérer quant au caractère et comportement de l'homme ?

Lactance est un « Père de l'Église » : que veut-il prouver dans ce passage ? (Relever une ou deux expressions du texte à l'appui de la réponse).

TRAVERSÉE ARTISTIQUE

Le nez

Le détail du nez joue un rôle extrêmement important dans l'histoire de la représentation de la figure humaine en Occident. En effet, les premiers portraits dont nous disposons sont le plus souvent des portraits de profil – gravés sur des médailles ou des monnaies – mettant l'accent sur le nez. Dans le livre XXXV de son *Histoire naturelle*, Pline attribue d'ailleurs l'invention du dessin à la fille du potier Butadès : devant se séparer de son amant, la jeune fille trace à l'aide d'un morceau de charbon son profil sur le mur.

Dans ces conditions, l'observation du nez tient une place considérable dans le développement des premières théories physiognomoniques. Dans le traité qu'il publie en 1586, *La Physionomie de l'homme*, Della Porta note ainsi qu'un grand nez est souvent le signe d'un fort caractère. Dans l'édition de 1610, il comparera le poète florentin Ange Politien, doté d'un nez important, à un rhinocéros, animal considéré par Martial comme d'esprit astucieux, allègre et facile¹. Les théories de Della Porta seront reprises au XVII^e siècle par Charles Le Brun qui les approfondira et leur donnera une large diffusion. Le 7 avril 1668, le peintre prononce une première conférence devant l'Académie royale de peinture dont il est le chancelier. En 1696, cette *Conférence sur l'expression générale et particulière* fera l'objet d'une synthèse et sera publiée avec une autre conférence de Le Brun par Henri Testelin dans son ouvrage *Sentiments des plus habiles peintres du temps, sur la pratique de la peinture et de la sculpture*. L'ouvrage, illustré de nombreuses planches, définit des types humains selon les ressemblances physiques et psychologiques qu'ils entretiennent avec certains animaux. Ainsi, le museau du loup ou de l'ours, le bec du corbeau définissent le profil de

1. En I, 3, 5-6, Martial emploie l'expression *nasum rhinocerotis habere*, littéralement « avoir un nez de rhinocéros », c'est-à-dire « avoir l'esprit mordant, moqueur ». Un autre écrivain, Cyrano de Bergerac, rendu célèbre par la pièce d'Edmond Rostand, avait un nez proéminent, ce qui donne lieu à toutes sortes de comparaisons dans la fameuse « tirade du nez », bel exemple d'autodérision.

certains types d'humains. L'ouvrage connaîtra un grand succès et constituera pour les artistes une abondante source d'inspiration.

Le nez devient donc un des détails les plus expressifs de la physionomie humaine, mais aussi un révélateur de la personnalité du modèle. En conséquence, le nez est souvent une cible de prédilection pour les caricaturistes. Un nez déformé, crochu ou proéminent n'est pas seulement un moyen d'enlaidir physiquement, il sous-entend que son porteur dissimule sa laideur morale. Très longtemps, on associera la laideur physique au péché : elle est la marque d'une punition divine. Ainsi, dans les représentations de la Passion du Christ, les bourreaux ou la foule qui le condamnent sont toujours extrêmement laids et affichent des expressions grossières, vulgaires. Ces visages difformes contrastent avec la beauté et la douceur du visage du Christ supplicié. C'est à partir de ces représentations de la Passion que commence à se développer la caricature antisémite qui montre les Juifs avec un nez crochu. Ce type d'image sera repris jusqu'au milieu du XX^e siècle par la propagande nazie.

Au début du XX^e siècle, les nouveaux mouvements artistiques comme le cubisme et le surréalisme vont utiliser abondamment le motif du nez pour mieux déformer la figure humaine et questionner les représentations traditionnelles. Dans ses portraits cubistes, Picasso représente ainsi le modèle avec un nez de face et un nez de profil. Dans l'œuvre de Magritte, le nez apparaît comme une figure autonome, détachée du visage : l'image doit susciter le questionnement du spectateur par son absurdité, un procédé assez proche de celui de la nouvelle de Gogol, *Le Nez*. Magritte joue aussi très probablement sur la symbolique phallique du nez, qui sera exploitée entre autres par Giacometti.

Complément sur DVD :
Le nez et ses représentations



Piero Della Francesca
Frédéric de Montefeltre
et Battista Sforza

1460-1470, tempera sur bois,
Florence, Galleria degli Uffizi
© Archives Alinari, Florence,
Dist. RMN / Nicola Lorusso

Dans ce portrait, Piero Della Francesca représente un de ses principaux commanditaires, le duc Frédéric de Montefeltre. L'artiste a représenté le duc de profil selon la tradition, héritée de l'Antiquité, du portrait dit « en médaille ». Ce choix permettait de mettre le modèle sur un pied d'égalité avec les hommes illustres de l'Antiquité, en particulier les empereurs romains, qui apparaissaient de profil sur les monnaies. Mais il s'est éloigné de la tradition en faisant apparaître à l'arrière-plan du portrait un paysage extrêmement soigné qui se déploie au loin derrière le personnage. Cette présence du paysage pourrait se lire comme une illustration du pouvoir de Frédéric de Montefeltre qui s'étend sur un très vaste domaine, d'autant plus que le portrait du duc a pour pendant celui de sa femme Battista Sforza. Elle est représentée exactement comme lui, de profil sur fond de paysage. De plus, au revers des deux portraits figurent des triomphes, c'est-à-dire des processions de figures allégoriques célébrant les vertus des époux. D'autre part, ce portrait frappe par la grande minutie avec laquelle Piero Della Francesca a rendu tous les détails du visage, y compris les rides et les taches qui marquent la peau du duc. Ainsi le peintre a choisi de ne pas effacer la cassure du nez. En effet, il s'agissait d'une blessure que le duc d'Urbino avait reçue lors d'une de ses nombreuses campagnes : le nez cassé participe de l'identité du modèle, un des plus célèbres exemples de *condottiere* du xv^e siècle.

Dans le domaine des arts, la Renaissance est marquée entre autres par le nouvel intérêt des artistes pour les mathématiques. Celles-ci sont évidemment utilisées pour construire des images en perspective, mais elles s'appliquent également à la représentation de la figure humaine. Les peintres définissent ainsi des « canons », c'est-à-dire des règles de proportions permettant de représenter harmonieusement les visages et les corps. Dans cette étude, Léonard de Vinci a représenté un profil masculin accompagné de notations chiffrées afin d'harmoniser la taille du nez par rapport au reste de la figure. Léonard de Vinci avait aussi réalisé des tables représentant différents types de nez, de fronts, de bouches, qui pouvaient être combinés pour former une infinité de visages humains. Ces dessins font également écho à la passion de l'artiste pour l'observation de la nature et sa volonté de la représenter dans toute sa diversité. Cette fascination pour la nature et son infinie créativité s'exprimera également dans les planches de têtes grotesques ou monstrueuses réalisées par l'artiste à la même époque.



Léonard de Vinci
Tête d'homme de profil avec proportions
1490, plume et encre sur papier, Venise, Galleria dell'Accademia
© Photo Scala, Florence - courtesy of the Ministero Beni e Att. Culturali



Charles Le Brun

*Trois têtes d'homme
ressemblant au loup*

xvii^e siècle, pierre noire et
rehauts de craie blanche sur
papier beige, Paris, musée du
Louvre, département des arts
graphiques

© RMN / Thierry Le Mage

Le premier exposé de Le Brun sur les rapprochements entre des types de visages humains et des animaux devant l'Académie de peinture date de 1668. Auparavant, l'artiste s'était déjà intéressé à l'expression des passions et avait essayé de mettre au point pour les artistes tout un répertoire d'expressions inspiré du code interprétatif élaboré par les analystes des passions. L'album conservé au Louvre comprend cent treize études préparatoires réalisées par Charles Le Brun et son atelier. Ces planches devaient accompagner la publication de sa conférence de 1672 devant l'Académie sur la physionomie humaine et animale. Cette série de planches associe des visages humains, représentés en général de face, de trois-quarts et de profil, et des types animaliers. Inspiré par les théories de Della Porta sur la physiognomonie, l'artiste souligne la ressemblance entre les expressions humaines et des caractères traditionnellement attribués aux animaux. Contrairement à Della Porta, Le Brun ne s'appuie pas sur des physionomies d'hommes illustres ou de personnages historiques mais sur des visages typiques et anonymes.

Dans le cas de l'homme ressemblant au loup, le visage creusé, les sourcils très fortement froncés et le profil allongé semblent révéler une forme de cruauté, un caractère sombre ou avide. Ces traits de caractère suggérés par le dessin correspondent précisément à l'image du loup dans la culture populaire et savante : un prédateur féroce, mais aussi un animal solitaire souvent associé à la mélancolie. Ainsi, dans les *Métamorphoses* d'Ovide, le roi Lycaon transformé en loup est condamné à fuir la compagnie des hommes.

Le tableau de Suvée illustre un célèbre passage du livre XXXV de l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien consacré à la peinture. Pline y raconte l'invention du portrait en argile par le potier Butadès de Sicyone : « il dut son invention à sa fille, qui était amoureuse d'un jeune homme ; celui-ci partant pour l'étranger, elle entoura d'une ligne l'ombre de son visage projetée sur le mur par la lumière d'une lanterne ; son père appliqua de l'argile sur l'esquisse, en fit un relief qu'il mit à durcir au feu avec le reste de ses poteries après l'avoir fait sécher. » L'artiste a considérablement infléchi le sens de l'anecdote en supprimant toute référence à la sculpture : l'image s'intitule d'ailleurs *L'invention de l'art du dessin*. Dans le débat traditionnel visant à déterminer quel art, de la peinture ou de la sculpture, doit avoir la suprématie, c'est un moyen de récupérer au bénéfice de la peinture un célèbre exemple de l'Antiquité. Le peintre a saisi l'instant où la fille de Butadès trace le profil du jeune homme – et notamment la ligne du nez – sur le mur. Suvée utilise le clair-obscur pour souligner le contraste entre les carnations de ses personnages et les ombres qui les représentent sur le mur. Le mouvement néo-classique auquel appartient Suvée était très représenté à Bruges. *L'invention de l'art du dessin* s'inscrit manifestement dans ce courant néo-classique tant par le choix du sujet emprunté à l'Antiquité que par la composition lisible et le choix des coloris : le noir, le brun, le rouge et le blanc étaient en effet les quatre couleurs traditionnelles de la peinture antique dont les artistes néo-classiques se sont inspirés.



Joseph-Benoît Suvée
L'invention de l'art du dessin
 1791, huile sur toile, Bruges,
 Groeningemuseum
 Musea Brugge © Lukas - Art in
 Flanders VZW



Alberto Giacometti

Le Nez

1947, sculpture, Paris, musée national d'Art moderne - Centre Georges Pompidou, don de la Succession Aimé Maeght en 1992

© Succession Giacometti / ADAGP, Paris 2012

© Collection Centre Pompidou, Dist. RMN / Adam Rzepka

Il s'agit d'une œuvre singulière et déconcertante : un crâne, monté sur ce qui semble être un morceau de colonne vertébrale, est suspendu au centre d'une cage. Surtout, le crâne est doté d'un gigantesque appendice nasal, qui sort de l'espace clos délimité par les montants de la cage métallique. Jean Clair, dans son livre *Le Nez de Giacometti*, paru en 1992, a proposé une explication pour la présence de ce nez. L'artiste aurait voulu jouer sur le contraste entre le crâne évoquant la mort et la vitalité de ce long nez que l'on peut rattacher à la symbolique phallique souvent associée à l'organe nasal.

De plus, le fait que la tête soit suspendue au centre d'un espace délimité lui permet de bouger très légèrement, ce qui lui donne une certaine forme de vie, alors même qu'il s'agit d'un objet. Giacometti fait ainsi revivre de très anciennes traditions populaires et carnavalesques célébrant la fin de l'hiver et le retour du printemps mais aussi parfois le passage à l'âge adulte : les masques de carnaval présentent souvent ces nez démesurés. L'œuvre évoque aussi la figure de Pinocchio. En tant qu'ancien membre du groupe surréaliste, Giacometti était très marqué dans son travail par la psychanalyse mais aussi par la mythologie populaire et savante. La sculpture associe deux dimensions, l'une tragique, l'autre grotesque.

Sous la direction de Sylvie David

REGARDS **GRECS** & **LATINS** sur le corps humain

Disciplines singulières, les langues et cultures de l'Antiquité sont non seulement un outil privilégié pour assurer la maîtrise de la langue française mais aussi l'occasion d'une authentique transversalité. La question du corps humain et sa représentation, capitale chez les adolescents, interpelle, elle aussi, toutes les disciplines.

L'ouvrage et ses compléments sur DVD invitent les **professeurs de lettres classiques** en lien avec les professeurs de lettres modernes, histoire, histoire des arts, arts plastiques, sciences et philosophie, à travailler les questions de l'homme dans son rapport au divin et au réel dans le cadre d'une réflexion sur les représentations du monde (collège) ou dans la perspective des interrogations scientifiques et philosophiques (lycée), par un ensemble de ressources particulièrement riches :

- 13 textes latins et grecs étonnants, bouleversants, drôles, souvent peu connus, pour se construire un autre regard sur le corps humain ;
- des traductions et traductions juxtalinéaires choisies ou élaborées avec soin ;
- une palette d'exercices aboutis et immédiatement exploitables en classe : lecture de texte, grammaire, stylistique, vocabulaire, étymologie, bilinguisme, questions de civilisation ;
- des « traversées artistiques » pour entrer dans chaque thématique par 5 œuvres d'art commentées, choisies pour la variété des angles d'approche, de représentation formelle, de style et d'époque ;
- un DVD d'accompagnement contenant les 40 œuvres d'art en haute résolution, les textes latins et grecs avec leur traduction juxtalinéaire interactive pour une correction progressive et en direct, des compléments illustrés pour aller plus loin et engager un travail transversal.

Regards grecs & latins sur le corps humain invite à l'acquisition progressive de la langue à travers la pensée d'auteurs latins et grecs, mais aussi à la découverte de l'altérité, à la confrontation des regards pour finalement parvenir au « contact vivant avec notre mémoire fondatrice » (Jacqueline de Romilly) et mieux comprendre la complexité du monde présent.

ISBN : 978-2-84093-211-6

Réf. : 250B0237

30 €



9 782840 932116

Couverture :

Joseph-Benoît Suvée

L'Invention de l'art du dessin

1791, huile sur toile, Bruges, Groeningemuseum
Musea Brugge © Lukas - Art in Flanders VZW