

TYPES DE
SCULPTURE

MATIÈRE
TECHNIQUE

SUJET

ANATOMIE
RAPPORT AU
RÉEL

ESPACE
DE
PRÉSENTATION

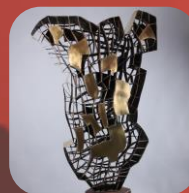
LEXIQUE

CONTACT



Corps en volume au musée de la Cour d'Or

Suivez Augustin et Camilla
pour découvrir la sculpture.



TAILLER

FONDRE

MODELER

ASSEMBLER

BRONZE

ARGILE

BOIS

PIERRE

PLÂTRE

SYNTHETIQUE

LAITON

Matière et technique



UNE
HISTOIRE

UNE
ALLEGORIE

UNE
FIGURE
POUR
ELLE-MEME

UN DIEU

UNE
DEESSE

Sujet

UN ETRE
REEL

UN
PERSONNAGE
RELIGIEUX



**RONDE
BOSSE**

**BAS-
RELIEF**

Type de sculpture

**HAUT-
RELIEF**



**ESPACE
RELIGIEUX**

**ESPACE
INTÉRIEUR**

Espace de présentation

**ESPACE
EXTÉRIEUR**



RÉALISTE

ÉCHELLE

STYLISÉ

Anatomie Rapport au réel

ABSTRAIT

POSTURE

Les théories
de
proportions





LEXIQUE 1

Lexique

LEXIQUE 3

LEXIQUE 2



Mithra

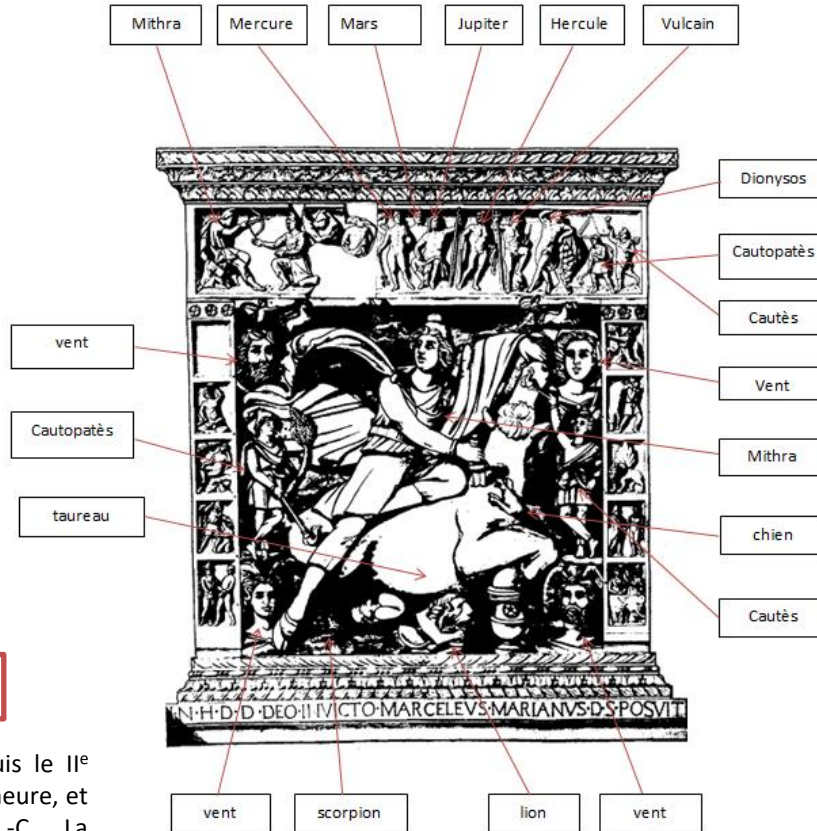
Mithra retable, III^e siècle, haut-relief sur calcaire, H. 260 cm., L. 220 cm., Ép.60 cm., Sarrebourg.

Mithra est une divinité indo-iranienne. Dieu de la lumière et de la création, favorisant la lutte du bien contre le mal, Mithra assure aussi à ses initiés l'immortalité de l'âme. Avec l'eau bénédicte, le sang qui revigore et l'image du banquet sacrificiel dans lequel on partage le pain et le vin, on comprend mieux pourquoi les premiers chrétiens se sont farouchement opposés à ce culte. On ne connaît que peu d'éléments sur le contenu du mithraïsme et les valeurs qu'il véhiculait. À ce jour, on estime que les notions d'amitié et de loyauté étaient primordiales.

Le culte de Mithra

Le culte de Mithra est attesté depuis le II^e millénaire avant notre ère en Asie Mineure, et il apparaît à Rome vers 65 avant J.-C. La pratique de ce culte était réservée tout d'abord aux soldats puis elle s'est élargie, vers les II^e et III^e siècles aux civils, organisés en société secrète.

Au cours de banquets rituels, des sacrifices d'animaux étaient pratiqués. Il s'agissait d'une religion initiatique. On comptait sept grades.



Description

Cette sculpture monumentale est en **haut-relief** dans la partie centrale et en **bas-relief** pour l'encadrement. Bien qu'elle soit abimée car elle date du III^e siècle et qu'elle ait été brisée et mutilée volontairement lorsque le christianisme s'est développé elle a pu être reconstituée. On peut avancer que ce retable est constitué de **plusieurs blocs de gré**, la pierre des Vosges: un bloc pour la scène principale et de plusieurs blocs pour le pourtour. Par comparaison avec d'autres œuvres représentant Mithra, on peut affirmer également que la sculpture était **peinte de couleurs vives** ce qui la rendait encore plus saisissante. Les couleurs les plus communément utilisées à l'époque gallo-romaine étaient le bleu, le rouge et le jaune. Certains éléments pouvaient être rehaussés de vert, de noir, et même de violet. De plus, la couleur était parfois destinée à remplacer une partie du travail du sculpteur. Pour certains détails des visages, (sourcils, yeux, bouche, joues), la couleur constituait donc un élément très important.



Mithra

Mithra , la découverte.

En 1895, lors de la construction des écuries d'une caserne à la sortie de Sarrebourg furent mis au jour les vestiges d'un sanctuaire souterrain dédié à Mithra. Les fouilles ont révélé un bâtiment rectangulaire de 6,20m sur 5,48m construit en moellons calcaires. De part et d'autre de la crypte sont présentes deux banquettes maçonnées de 0,90 m de large, au fond était placé en hauteur le retable. Des traces de destruction de ce site permettent de proposer que le monument ait été détruit à la suite de l'édit de Théodose (391) ordonnant la suppression des temples païens. Parmi les fragments de Mithra, les archéologues ont notamment retrouvé la sculpture du dieu Sol, qui à l'origine, se situait au-dessus du retable ainsi que les deux autels de Cautès et de Cautopatès qui sont exposés de part et d'autre du retable. Par ailleurs, plusieurs centaines de tessons de vases, des ossements d'animaux, des monnaies et des éléments sculptés mais mutilés ont été trouvés.

Sol

Sol, sculpture II^e-III^e siècle, H. 67cm, L. 56 cm, trouvé dans les ruines du temple de Mithra à Sarrebourg.

Sol est dans la mythologie romaine, le dieu Soleil, de la lumière et de la chaleur. Sol est le frère de Luna, et tous deux symbolisent le cycle des saisons. Ses équivalents dans la mythologie est Hélios pour les Grecs et Apollon pour les Romains.

Le dieu est représenté avec de longs cheveux. À l'arrière de la tête, un élément rayonné et des perforations permettent de supposer la présence de rais métalliques disparus lors des fouilles. Le calcaire de couleur clair est très abimé.



Sol, sculpture II^e-III^e siècle, H. 67cm, L. 56 cm, trouvé dans les ruines du temple de Mithra à Sarrebourg, salle10.



Isis

Isis est une **déesse égyptienne** mais elle n'appartient pas à la mythologie hellénique pas plus qu'à la mythologie romaine. Son culte et ses mythes se répandirent dans le monde gréco-romain dès le commencement de notre ère. Isis était considérée par les Romains comme **protectrice de la santé**, en référence avec le mythe de la guérison miraculeuse de son frère et époux Osiris. Dans le panthéon égyptien Isis est la fille ainée de *Kronos*, l'épouse et la sœur d'*Osiris*, et la mère du dieu soleil *Horus*. Set, le dieu de l'ombre, tue Osiris. Durant la nuit Isis le cherche et Horus, le lendemain, le venge.

Isis est un principe universel féminin. Elle donne de bonnes récoltes et de beaux enfants, guérit les malades, elle vient au secours de ceux qui sont dans la détresse (marins perdus en mer ou prisonniers). Elle règne sur les morts, elle est également déesse de la magie, elle préside à la transformation des choses et des éléments.

Sans qu'on puisse l'affirmer avec certitude, il se peut que la statue ait présenté, comme celle du musée du Capitole, à Rome, d'autres attributs propres à Isis:

- un **sistre**, (instrument qui ponctuait les cérémonies de son culte en Égypte) dans la main droite,
- un **vase**, contenant l'eau sacrée, tenu de la main gauche,
- une **fleur de lotus**, symbole de résurrection, dressée sur le front.

Le culte d'Isis

Le culte d'Isis à Rome connaît une consécration officielle avec Caligula (règne de 37 à 41) qui fait édifier sur le Champ de Mars un temple en son honneur. Durant la période gallo-romaine, de nombreux temples furent érigés pour la vénérer. Des offrandes, des sacrifices y étaient pratiqués. Un prêtre était chargé de rendre les oracles au nom de la divinité.

Description

Cette sculpture en calcaire, qui mesure 156 cm de hauteur sans la tête, est de qualité remarquable. Le sculpteur a su exprimer un idéal de majesté, par le traitement ample du drapé et son rythme enveloppant. À cela s'ajoute l'expression d'une sensualité révélée par le décolleté et la draperie mouillée qui épouse les formes de son corps. L'attitude générale de la déesse ainsi que son vêtement appartiennent à un schéma iconographique hérité de la sculpture hellénistique. Le déhanché (l'une des jambes porte le poids du corps, l'autre est libre et légèrement fléchie ou "chiasme" c'est-à-dire inversion de la ligne du bassin par rapport à la ligne des épaules a pour fonction de donner du mouvement à la statue (*contraposto*). À l'arrière, la statue n'est pas sculptée, elle devait être exposée dans une niche. À l'époque romaine, certaines parties ou la totalité de la sculpture pouvait être peinte ainsi que la niche.



Tête de prêtre isiaque

Le culte d'Isis est exercé par des prêtres qui portent le plus souvent des attributs égyptiens. Ils sont reconnaissables au crâne et au visage rasés. Le culte se composait de rituels journaliers et de fêtes annuelles qui se déroulaient au début du mois de novembre, sur sept jours entre le 28 octobre et le 3 novembre.



Dormition de la Vierge

Dès le IV^e siècle la littérature paléochrétienne relate plusieurs versions sur la mort de la Vierge. À partir du XIII^e siècle, le culte de Marie est à son apogée. Les épisodes de sa vie, dont sa mort, sont largement représentés en peinture, en vitrail et en sculpture. Selon la tradition, Marie n'est pas morte, mais seulement **endormie pendant trois jours**, d'où le terme de **Dormition**. Elle est donc représentée paisiblement allongée dans son lit, avant d'être emportée par son fils au ciel.



Description

Marie est représentée couchée dans son lit. Elle semble endormie, confortablement installée, il en émane un sentiment de calme et de sérénité. Deux coussins volumineux relèvent le haut de son corps. Le coussin du dessus épouse la forme de sa tête. Sur sa chevelure, elle porte un voile blanc bordé de doré replié délicatement de chaque côté. Son visage rose pâle est lisse, ses pommettes, ses narines et sa bouche sont d'un rose plus foncé. Ses sourcils sont peints et ses joues sont rebondies. La Vierge est représentée jeune. Ses mains jointes sont posées sur une couverture argentée aux revers blancs. Elle est vêtue d'une robe à liserés dorés et encolure ronde.

Aspects techniques

La sculpture faisait sans doute partie d'une composition d'ensemble, peut-être un retable. Puisque selon les textes, la Vierge est accompagnée des apôtres à l'heure de sa mort.

Originellement, elle possédait des dimensions plus grandes. À une date inconnue, le montant du lit a été scié et raccourci au niveau des pieds de la Vierge.

Cette œuvre résulte d'un assemblage de plusieurs éléments.

La sculpture était entièrement **polychromée**, il n'en reste que 35%. Sur le bois, a été appliquée une couche de blanc-gris. La palette chromatique est restreinte: des feuilles métalliques d'argent et d'or, du blanc, du rouge, du rose pâle, du brun clair et du vert.

Le travail du bois est minutieux, le sculpteur a essayé de rendre l'aspect moelleux des coussins, les plis des vêtements et de la couverture.

La polychromie apparue nettement après une restauration récente et l'application de feuilles d'or suggèrent une commande de qualité.



Dormition de la Vierge, première moitié du XV^e siècle, ronde-bosse en bois stucqué et polychromé, chêne, tilleul et résineux, H.58 cm, L. 33cm, poids 10 kg, Saint-Mihiel (Meuse), salle29.



Maison des têtes

Ces bustes proviennent de la façade d'un hôtel particulier, située dans la cour du 33 en Fournirue à Metz. Ils décoraient l'étage noble, le premier étage, d'un riche orfèvre du XVI^e siècle. L'identité et la symbolique de ces têtes restent encore énigmatiques. En réalité, cinq bustes décoraient à l'origine cette façade renaissance.



Aspects techniques

Peu d'exemples de bustes utilisés dans le décor des édifices sont connus pour la première moitié du XVI^e siècle, le début de la Renaissance.

Ces sculptures montrent une recherche de réalisme anatomique et un certain savoir-faire technique. Ces bustes sont une sorte de variation autour du thème des visages, chaque buste a une posture différente, les vêtements et les coiffes sont recherchés néanmoins l'expression des sentiments est plus difficile à percevoir. Ce décor du premier étage de cet hôtel particulier, visible depuis la rue, visait à exprimer le statut social du propriétaire et son niveau d'aisance.

La pierre de Jaumont, issue des carrières de Moselle, est très présente dans l'architecture messine comme la cathédrale, la Porte des Allemands et les hôtels particuliers. Sa couleur jaune apporte une belle lumière aux édifices messins.

Description

Sur la partie supérieure de l'encadrement des fenêtres, nous découvrons les sculptures de deux femmes et deux hommes. Les visages sont orientés différemment et semblent suivre le mouvement de la rue.

L'homme à gauche porte un bandeau dans ses cheveux bouclés ainsi qu'une barbe. Son visage, expressif, est assez marqué, sa bouche est entrouverte.

Le buste de l'autre homme a le visage tourné vers la droite, il est coiffé d'un turban, à la mode orientale. Une fine moustache tombante lui barre le visage. Il porte un manteau avec de larges revers.

La femme à gauche porte une coiffure élaborée, avec des macarons au niveau des oreilles et de longues mèches qui retombent sur les épaules. Une guimpe finement plissée recouvre sa gorge. La tête mutilée a été restaurée.

L'autre figure féminine a une coiffure complexe dont une partie est recouverte d'une coiffe d'où émergent ses cheveux.



Maison des têtes

En réalité, cinq bustes décoraient à l'origine cette façade renaissance. Malheureusement en 1913, lorsque les propriétaires les vendirent, la municipalité de Metz refusa de se porter acquéreur. Des copies en plâtres remplacèrent des originaux sur l'hôtel en 1925. Le buste du personnage central fut acheté par un Américain et les autres bustes par un Strasbourgeois. En 1973, les quatre bustes entrent dans les collections du musée de Metz. Lors des travaux du centre Saint-Jacques, l'hôtel renaissance fut détruit mais la façade réinstallée sur un bâtiment neuf. Le personnage central (aujourd'hui exposé au *Museum of Fine Arts de Boston* aux États-Unis) montre un homme habillé comme à l'époque de la construction le XVI^e siècle. Il porte une toque à fond plat, agrémentée d'une plume. Il est vêtu d'une chemise plissée, d'un pourpoint et d'un manteau à larges rabats. Cet homme était-il le propriétaire ? Était-il un orfèvre ? En effet, la rue Fournirue était la rue dans la rue des orfèvres.



Photographie actuelle des copies de la maison des têtes en Fournirue à Metz.



La Vierge de Pitié

Le thème de la Piéta apparaît au XII^e dans la peinture byzantine et se retrouve dans la sculpture germanique dès le XIII^e siècle. Ensuite, le sujet va se développer fortement en Occident au XV^e siècle, sujet destiné à provoquer de la pitié, de la compassion et enfin de la dévotion auprès des fidèles.

Le thème renvoie à un épisode de la Passion du Christ, moment où La Vierge expose à ses proches le corps martyrisé de son fils, juste après la descente de croix et avant la mise au tombeau. Le programme iconographique du christianisme de cet épisode tend à représenter une Vierge digne et ce malgré la souffrance indicible relative à la perte d'un enfant, et l'œuvre du musée de la Cour d'Or, ici, ne fait pas exception.

Aspects techniques

La mère et son fils forment un groupe soudé et cette représentation est affirmée par le choix de travailler à partir d'un seul bloc de bois, qui unit les deux corps. Aucune aspérité, ni éléments saillants ne viennent rompre cette unité.

Quelques résidus de couleur suggèrent que le visage de la Vierge devait être peint, mais actuellement ses traits sont réduits à l'essentiel alors que celui du Christ est un peu plus détaillé en raison du traitement des sourcils et de la barbe.

Vierge de Pitié, chêne, deuxième moitié du XV^e siècle, ronde bosse, polychromie, Uckange (Moselle), 85 x 45 x 20 cm, salle 29.

Description

La Vierge expose le corps de son fils, artificiellement disproportionné (visage d'homme sur un corps d'enfant) tout en le maintenant dans l'espace formé par sa propre silhouette.

La retenue des émotions contraste avec le travail du sculpteur qui affirme les creux et les reliefs. Les plis épais du manteau et de la guimpe (le voile) de la Vierge répondent aux stries profondes des côtes saillantes et la couronne d'épines s'accroche cruellement à la chevelure du Christ.



La Vierge à l'Enfant

Description



La stature imposante de la Vierge est ici renforcée par le travail détaillé du drapé. L'accumulation des plis du manteau accentue fortement le déhanché. On repère une grande finesse d'exécution malgré l'usure de la pierre et des parties abimées et manquantes. Le profil délicat de l'Enfant (nez, bouche, menton, cheveux) ainsi que la restitution des plis aux commissures des lèvres de la Vierge confèrent à la représentation un certain degré de réalisme anatomique et ce malgré le traitement plus artificiel des yeux et des sourcils.

Sous les nombreux repeints, la polychromie d'origine confirme ce souci de rendu réaliste mais également révèle des décors peints surprenants dans le programme iconographique de la Vierge à l'Enfant telle qu'une fourrure d'hermine et un collier de perles.

L'extérieur du manteau est bleu dont un galon anciennement doré parcourt la bordure et un liseré rouge vif sépare le bleu du doré. Le lacet qui noue les deux pans du manteau est noir. L'intérieur du manteau est blanc et comporte un décor de fourrure d'hermine : décor réalisé au pinceau à l'aide de touches noires ; le dessin représente une sorte de « virgule ».

La robe portée par la Vierge est rouge vif, le voile blanc. La couronne comportait certainement des zones dorées et des rehauts rouges sur les cabochons.

Les carnations de la vierge et de l'enfant sont rosées avec des nuances plus foncées notamment sur les joues. Les yeux sont noirs et ronds, l'absence de différenciation entre l'iris et la pupille leur confère un aspect artificiel. Les sourcils sont noirs, représentés par un large trait et les lèvres sont rouges. Sur le tour du cou de la Vierge un collier de perles noires oblongues a vraisemblablement été représenté. Cet ornement est directement dessiné sur la polychromie d'origine, sous le premier repeint. Les cheveux de la Vierge sont noirs et ceux de l'Enfant sont bruns. Enfin, la polychromie du socle de l'œuvre a disparu, subsistent quelques touches de rouges et de bleus repérées par endroit.

Aspects techniques

L'œuvre, en ronde-bosse polychrome, est taillée dans du calcaire provenant de Jaumont et se compose de trois blocs de pierre distincts : la Vierge et l'Enfant, la couronne, et enfin le socle rectangulaire. Vu le travail de précision et d'aboutissement de certains détails tels que le drapé, les mains et les cheveux, cette œuvre est certainement le travail d'un sculpteur expérimenté.

La sculpture devait être présentée en applique sur un mur (probablement sous un porche ou dans une niche) car le travail est moins abouti sur la partie arrière du volume dont on peut encore observer les traces d'outils qui témoignent du degré d'avancement de l'œuvre (traces d'épannelage ou de dégrossissement par exemple).



Armure limpide



Description

L'œuvre d'aspect anthropomorphe, observée frontalement, n'est pas sans évoquer la silhouette stylisée et géométrisée d'un buste. Parallèlement, le titre du volume, au fort pouvoir évocateur et poétique, « *Armure limpide* » vient confirmer cette hypothèse. Enfin, la dimension graphique de l'œuvre, en raison du travail d'assemblage des plaques de métal, suggère le maillage complexe d'une armure.

Aspects techniques

Ce travail du laiton en négatif aboutissant à un morcellement de surfaces et en leur subdivision en petites cases, les « alvéoles », appartient au vocabulaire plastique de l'artiste. Les soudures de liaison ont été retravaillées à la lime et ce travail technique et délicat confère à la pièce une certaine harmonie d'ensemble. L'alternance de vide et de plein permet d'engager un dialogue entre le volume et l'espace environnant. Les surfaces évidées permettent d'alléger le volume et de laisser circuler l'air alors que les surfaces pleines et réfléchissantes, en laiton poli, permettent tout à la fois d'accrocher et de renvoyer la lumière.

La densité du socle en bois fait ressortir la légèreté, la transparence et les reflets du laiton.



L'Envoûtée

Description

Le titre énigmatique de l'œuvre, *l'Envoûtée*, semble renvoyer à un sujet féminin. Cependant ce volume plein à la surface dépourvue d'aspérités tend vers l'abstraction en raison de sa silhouette extrêmement dépouillée. La forme élégante, souple et galbée de la pièce n'est pas sans évoquer les courbes généreuses d'un corps féminin, corps installé dans une posture rassemblée, refermée sur elle-même.



Aspects techniques

Cette impression de repli est affirmée par le choix de Lucien Wercollier d'utiliser une *patine* noire qui englobe davantage la silhouette. Cette patine donne un aspect doux et chaleureux à la forme qui capture et renvoie tout en délicatesse la lumière environnante.



Une histoire

La scène principale représente le sacrifice du taureau par Mithra, jeune dieu vêtu à l'orientale, d'un pantalon, d'une tunique, d'une cape et coiffé d'un bonnet phrygien. Mithra égorge le taureau, dont le sang s'écoule sur le sol pour revigorer la terre et la fertiliser.



Mithra retable, détail



Une allégorie



Victoria, II^e siècle, ronde-bosse en calcaire, H. 130 cm, Metz Sablon , salle 6.

La Victoire

Durant l'Antiquité, la déesse Victoire, la *Niké* grecque, avait plusieurs temples qui lui étaient dédiés. On la représente habituellement avec des ailes, tenant d'une main une couronne de laurier, et de l'autre une palme. Quelquefois elle est montée sur un globe. Pour une victoire navale, elle est sur la proue d'un bateau.

On pensera à la Victoire de Samothrace exposée au Musée du Louvre, une des statues de divinités célébrant les victoires dans l'art grec.

Durant la période gallo-romaine, la Victoire est une divinité de l'armée, érigée après une victoire. Les soldats la vénèrent avant et après le combat.



Une figure pour elle-même



Maison des têtes, buste d'homme provenant d'un hôtel renaissance rue Fournirue à Metz, ronde-bosse en pierre de Jaumont, XVI^e siècle, H. entre 71 et 76 cm, salle25.

Ces bustes décoraient l'étage noble, le premier étage, d'un riche orfèvre du XVI^e siècle. L'identité et la symbolique de ces têtes restent encore énigmatiques.

Ces sculptures, trois hommes et deux femmes, montrent une recherche de réalisme anatomique et un certain savoir-faire technique. Ces bustes sont une sorte de variation autour du thème des visages. Chaque buste a une posture différente, les vêtements et les coiffes sont recherchés néanmoins l'expression des sentiments est plus difficile à percevoir. Ce décor du premier étage de cet hôtel particulier, visible depuis la rue, visait à exprimer le statut social du propriétaire et son degré de richesse.



Un dieu, une déesse



Isis, II-III^e siècle, ronde-bosse, calcaire, H. 156 cm, Metz, Caserne du Génie, salle 10.

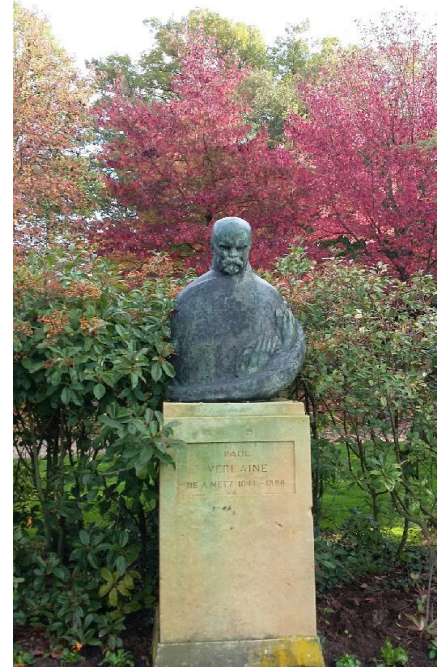
Isis est une déesse égyptienne mais elle n'appartient pas à la mythologie hellénique pas plus qu'à la mythologie romaine. Durant la période gallo-romaine, de nombreux temples furent érigés pour la vénérer. Des offrandes, des sacrifices y étaient pratiqués. Un prêtre était chargé de rendre les oracles au nom de la divinité.



Un être réel



**Paul Verlaine, Léopold Poiré
(1879-1917), eau-forte, XX^e siècle,
H.33,7 L.25,5 cm/ H.13,9 L.9,7 cm.**



**Paul Verlaine ,James Vibert,
1924.**

Le buste de Verlaine

Le buste est représenté de manière très simplifiée, tout en rondeur, avec deux mains reportées sur le côté gauche de la statue. L'artiste a cherché à être le plus ressemblant au poète.



Un personnage religieux



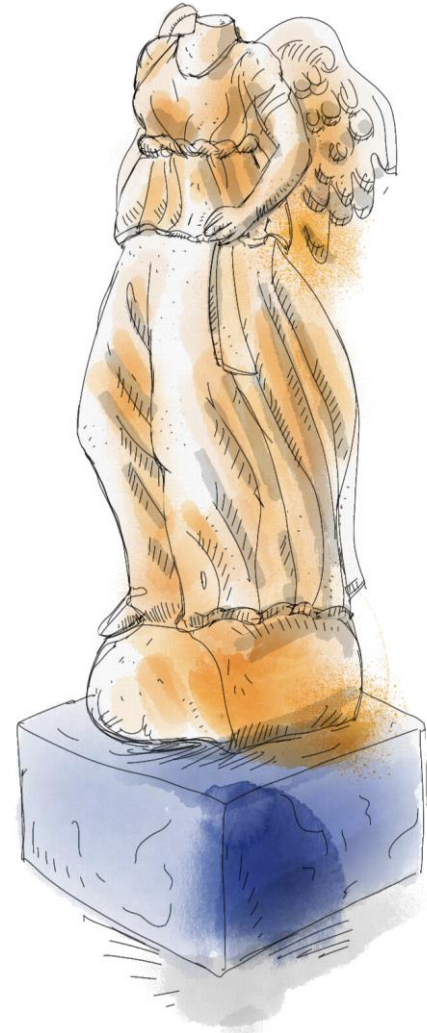
Dormition de la Vierge, première moitié du XV^e siècle, ronde-bosse en bois stucqué et polychromé, chêne, tilleul et résineux, H.58 cm, L. 33cm, poids 10 kg, Saint-Mihiel (Meuse), salle 29.

La Vierge Marie, dans l'iconographie religieuse est représentée à différentes étapes de sa vie, seule ou accompagnée du Christ : présentation du Christ, Vierge en majesté, *Piéta* et sur son lit de mort (la dormition).

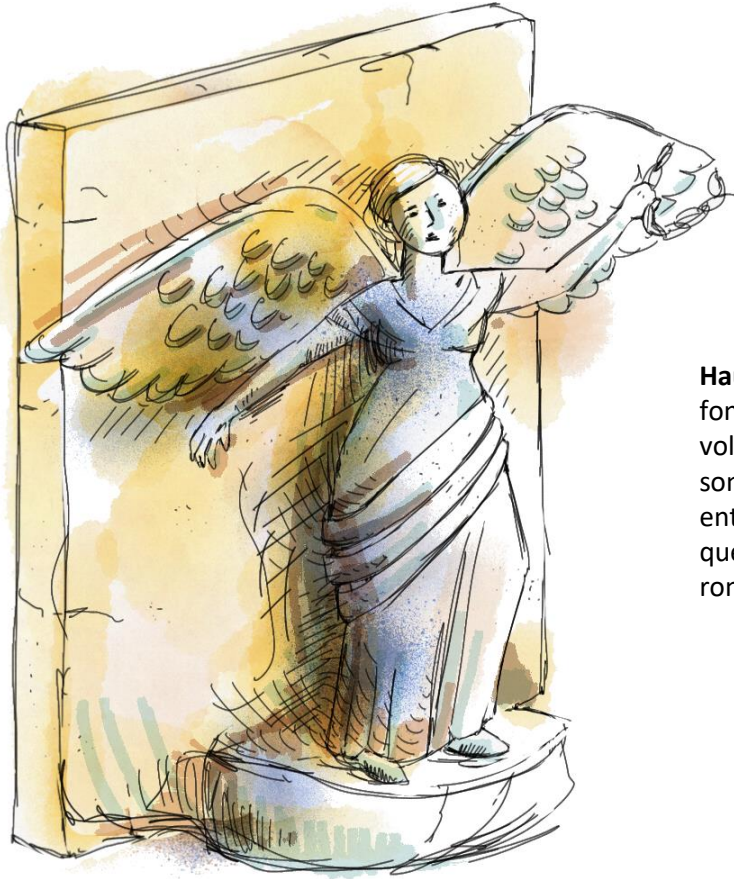


Ronde-bosse

Ronde-bosse: sculpture dont le volume correspond au moins aux trois-quarts du volume réel d'un corps ou d'un objet et qui peut être entièrement travaillée (face, côtés, revers), ou n'être terminée que sous trois aspects (face et côtés), telles les rondes bosses frontales faites pour n'être vues que de deux ou trois points de vue au maximum. La ronde-bosse n'a jamais de fond. On peut en faire le tour.



Haut-relief



Haut-relief: relief dont les formes en saillie, qui adhèrent ou non à un fond plat, convexe ou concave, représentent plus de la moitié du volume réel du corps ou d'un objet sans excéder les trois quarts de son volume. Dans un **haut-relief avec fond**, les figures ont des parties entièrement détachées du fond (bras, jambes, têtes) et n'ont parfois que quelques points de contact. Le haut-relief se rapproche de la ronde-bosse mais ne doit pas être confondu avec celle-ci.



Bas-relief



Bas-relief: relief dont les différentes formes en saillie, représentent moins de la moitié du volume réel d'un corps ou d'un objet.



Les théories de proportions

Le traitement de l'anatomie et le rapport au réel.

Il existe plusieurs manières de concevoir et de traiter le corps humain en sculpture. Les plus proches du réel ont pour norme l'harmonie des proportions, la ressemblance avec le modèle vivant et le respect du modèle idéal.

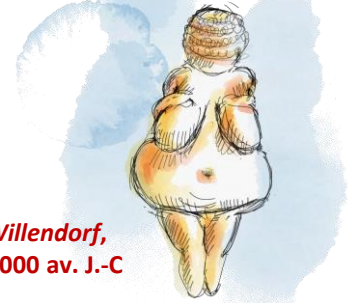
Les représentations plus schématiques et ornementales obéissent quant à elles à des normes qui sont extérieures au corps humain et vont suivre par exemple un programme ornemental.

Enfin, les œuvres plus abstraites, sans rejeter l'influence du modèle naturel, ont pour normes la transformation et la reconstruction du corps au-delà de toute ressemblance (géométrisation, plans superposés...).

Le traitement de l'anatomie varie en fonction des théories de proportions, l'utilisation de certains rapports de mesure (les canons), et des règles anatomiques dominantes des grandes époques historiques. Les règles esthétiques et les mensurations considérées comme « idéales » ne sont pas les mêmes d'une époque à une autre. Ces choix varient selon les cultures et leur vision du monde.

Enfin ce que l'on pourrait considérer comme être des disproportions ou déformations résultent davantage de corrections optiques que de maladresses (par exemple, les raccourcis tiennent compte du placement en hauteur d'une figure et de l'éloignement du spectateur).

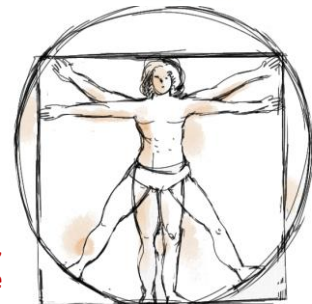
Vénus de Willendorf,
30 000 -25 000 av. J.-C



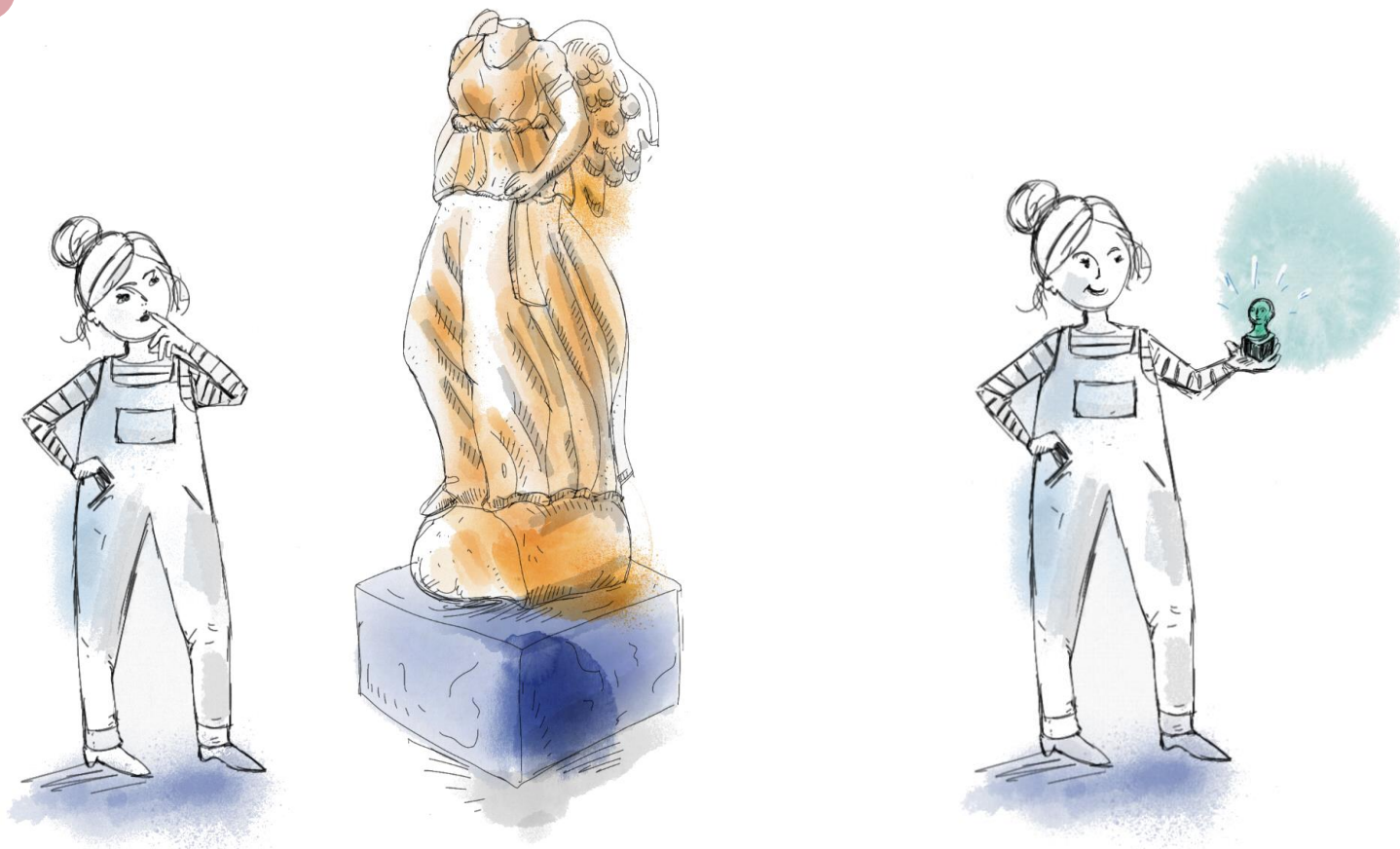
Vénus de Milo,
150 -130 av. J.-C



Homme de Vitruve,
d'après Léonard de Vinci, vers 1490



Echelle



Échelle: Rapport entre les dimensions réelles d'un objet (bâtiment, paysage) et celles de sa représentation (carte, plan, maquette), ce qui permet, par comparaison, d'évaluer un ordre de grandeur. En sculpture, on parlera du rapport à l'échelle humaine. Synonyme: mesure, démesure, monumental, petit/grand, loin/près,...



Tailler

La technique de la taille consiste à supprimer de la substance dans un bloc de matière qui peut être de la pierre ou du bois. On distingue deux procédés : la **taille directe** (Cf. dessin) et la **taille avec mise-au-point**.

La **taille directe** est une pratique risquée car elle oblige le sculpteur à aller chercher la forme dans le bloc de matière un peu « sans filet », alors que la **taille avec mise au point** consiste à reproduire un modèle (en argile ou en plâtre) dans la pierre, grâce à un système de points de repère.



Pic spécial granite



Pic de carrier



Ciseau à bord large

Lunettes de protection



Ciseaux



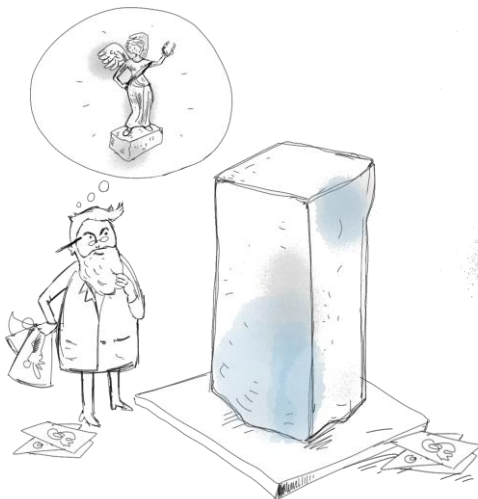
Gradines



Boucharde



Maillet



Fondre

Les premiers objets en métaux

L'utilisation du métal en sculpture remonte à la Préhistoire. Les premiers métaux travaillés sont le cuivre, l'or et le platine, ils sont alors martelés. À partir de 3 500 avant J.-C., on procède à l'extraction du minerai de cuivre en Anatolie, en Iran, en Égypte. C'est à partir du III^e millénaire avant J.-C, qu'une petite quantité d'étain (8%) est ajoutée au cuivre de façon à obtenir du bronze.



Modeler

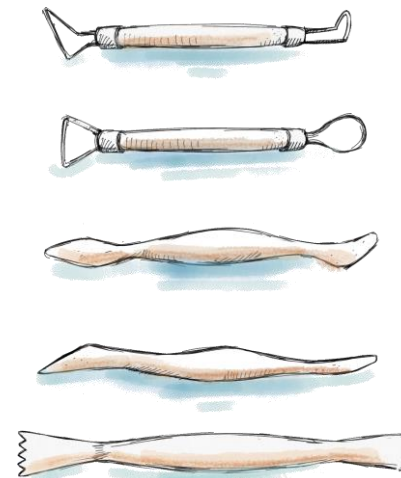
Modeler **c'est** pétrir une substance molle dans le but de lui donner une forme particulière.

L'argile est une substance provenant de la décomposition de différentes roches et de fines particules comme le quartz et le mica.

La technique de modelage

L'argile est pétrie pour chasser les bulles d'air. On procède ensuite au modelage par l'adjonction de matière. Dès que les formes modelées dépassent une certaine taille, il est nécessaire de les évider, afin que l'épaisseur de la terre ne soit pas trop importante pour le séchage. Dans le cas d'une réalisation de plus grande taille, on utilisera une armature rigide.

Gouges et mirettes



Selle



Assembler

L'assemblage est une pratique exploitée par la sculpture moderne et contemporaine, bien qu'elle existe déjà dans les Arts Premiers. Cela consiste à assembler par différents moyens (collage, soudure, ou diverses modalités de fixation...) des matériaux qui peuvent être semblables ou hétéroclites. Les formes obtenues de cette façon ont une forte dimension poétique et fantaisiste en raison de la « *rencontre fortuite* » de matériaux si divers.

* Comte de Lautréamont, « *Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie* », Les Chants de Maldoror, Chant VI, strophe 1.



Le bois

Le bois

Le bois est un matériau utilisé en **sculpture**. On a retrouvé des sculptures en bois datant de **5 000** ans mais les chances de retrouver des fragments de sculptures sont extrêmement rares car le bois est périssable. Il est constitué de **cellulose et de lignine**, qui malheureusement constituent des aliments de choix pour certains insectes et champignons. Il est également très sensible aux variations climatiques.

Comme la pierre, le bois a des propriétés naturelles, variables suivant **les essences**, qui le rendent plus ou moins propre à la sculpture. Chaque essence de bois se distingue par une structure particulière qui permet de l'identifier. Les bois à grain serré sont les plus durs et les plus difficiles à travailler, mais se polissent le mieux et sont très résistants.

On distingue deux catégories de bois : les bois résineux et les bois feuillus. Ceux-là sont les plus propres à la sculpture. Néanmoins pour des raisons géographiques et surtout économiques, les sculpteurs optent pour des bois d'origine locale.

On peut ainsi classer les bois utilisés en sculpture et distinguer ceux :

- de provenance locale d'usage courant ou moins courant;
- de provenance exotique ;
- les feuillus ou les résineux;
- les bois très durs, durs, mi-durs, ou tendres ;
- au grain fin, serré, ou grossier;
- de couleurs variables allant du brun ébène, au blanc crème en passant par toute une gamme de rouge.

La partie de l'arbre qui intéresse le plus le sculpteur se situe autour du cœur, c'est-à-dire, les zones d'accroissement concentriques, que l'on nomme « **bois parfait** » ou **duramen** (Cf.dessin).

Il est important que le bois soit soigneusement **séché avant de le travailler**.

Enfin, afin de tailler le plus facilement, le sculpteur suivra le sens du fil du bois (ce qui correspond à la direction générale des fibres). À l'époque médiévale, on utilisait le chêne rouvre ou « bois gentil » pour exécuter des sculptures de grandes dimensions. Au XVII^e siècle, le chêne était très apprécié.

Le tilleul, bois tendre au grain serré et fin, qui permet beaucoup de finesse, utilisé pour l'exécution de grandes dimensions. Considéré selon Vasari, comme le « *meilleur de tous les bois que l'on emploie en sculpture* ».



Bronze

Le **bronze** est un alliage de cuivre et d'étain contenant parfois du zinc ou du plomb.

Technique de la cire perdue à la période gallo-romaine

Ces figurines étaient fabriquées par le procédé de la cire perdue. La première phase consistait à façonner le modèle à la cire d'abeille légèrement chauffée, dans un second temps l'artisan enrobait la figurine de cire d'une couche d'argile tout en ménageant plusieurs orifices. Après le séchage de cette gangue de terre, l'ensemble était porté au feu, et la cire en fondant, s'écoulait par les trous du moule. Le métal liquide était coulé dans l'espace laissé libre par la cire et reprenait très fidèlement les formes du modèle original.

Technique actuelle

La première phase consiste à créer une sculpture en terre cuite. À partir de cette réalisation, on fabrique un moule en deux parties, en recouvrant la sculpture en terre par des couches d'élastomère. Ce moule est alors consolidé par une couche de plâtre de façon à rigidifier la structure. On obtient alors deux coques de moule. La cire liquide est appliquée sur les parois du moule à l'intérieur, environ 3 mm d'épaisseur ou rempli complètement. On démoule et l'on obtient une copie en cire conforme à l'original. Quelques retouches sont nécessaires, l'artiste signe et numérote les tirages.

L'objet en cire est confié au fondeur.

À partir de la statue en cire, il installera des tuyaux qui permettront d'évacuer la cire liquide et de verser le bronze. L'ensemble sera recouvert de plâtre et de matériau réfractaire. Ce moule sera placé dans une étuve à 650° pendant deux jours pour cuire le plâtre et faire fondre la cire. On obtiendra l'empreinte de la statue en négatif. Le bronze chauffé à 1 100 degrés sera versé dans le moule. L'empreinte sera comblée. Le moule de la potée sera cassé, c'est le décochage. À l'aide d'une râpe et d'une meule on enlève les imperfections. Enfin pour la patine, on chauffe la pièce à l'aide d'un chalumeau et on dépose sur le bronze avec un pinceau des oxydes et des nitrates pour obtenir la couleur souhaitée.



Petit buste de Mercure, Metz Citadelle, 1862, gallo-romain IIIe siècle, bronze, H.56 mm, salle10.



Christophe Fratin (1801-1864), Statuette équestre de Frédéric le Grand, bronze au sable, salle 45.



Argile



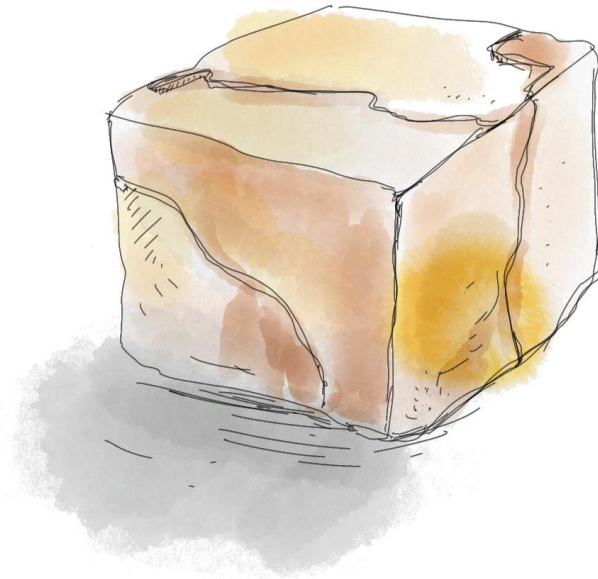
L'argile par ses qualités plastiques a souvent été utilisée pour la réalisation **d'esquisses** ou de **projets**. En tant que matériau transitoire, l'argile est modelée jusqu'à obtention de la forme souhaitée, et celle-ci est ensuite moulée afin d'obtenir de ce moule ou négatif, une copie ou positif en matériau résistant.

L'argile en tant qu'œuvre définitive.

Dans le cas d'œuvres définitives, le modelage est cuit à très haute température de 1 100 à 1 800 degrés suivant la composition de l'argile.



Pierre



La pierre est le matériau de prédilection du sculpteur. La résistance physique, le poids et l'aspect sont des critères importants dans le choix de ce matériau. De nombreuses variétés de pierres sont disponibles, elles se distinguent selon leur dureté, leur coloration et leur grain. Les roches les plus dures sont le granite, le basalte, l'obsidienne et le porphyre. Les roches les plus tendres sont les calcaires, les grès, les marbres, les albâtres, l'ardoise et la stéatite. Le choix du matériau dépend également du prix, de la proximité des carrières, de la résistance aux intempéries et du but artistique recherché. La pierre est un matériau exigeant, nécessitant patience et force physique. La forme originale du bloc est choisie en fonction de l'œuvre finale. Les "repentirs" ne sont guère possibles: ce qui est ôté l'est définitivement.



Pierre de Jaumont et marbre

La pierre de Jaumont

Située en Moselle, la **carrière de Jaumont** s'étend sur 200 hectares au niveau des bancs de Roncourt, Saint-Privat-la-Montagne, Malancourt-la-Montagne et Marange-Silvange.

Le mot **Jaumont** est issu du mot latin *Galbinus Mons* qui signifie mont jaune. En effet cette pierre calcaire de couleur jaune ocre à ocre beige, **en raison de la présence d'oxydes de fer**, a été employée, de la période gallo-romaine à nos jours, notamment pour les édifices et les sculptures. Elle est également nommée "Pierre de Soleil".

Elle est constituée d'une granulation fine et régulière. Elle est non gélive mais également très résistante à la chaleur. Elle se laisse travailler, scier, sculpter avec facilité, c'est une pierre agréable pour les tailleurs de pierre et les sculpteurs.



Le marbre

Le marbre est très apprécié des sculpteurs, il se travaille aisément au ciseau et il est très résistant. Les marbres offrent des couleurs variées et un rendu particulier selon son traitement mat ou poli.

En France il existe au moins 250 variétés de marbre, mais la meilleure qualité provient des Pyrénées. En Italie, le marbre de Carrare est le plus connu de tous les marbres. Sa couleur varie du blanc crème au blanc neige.



Plâtre



Le gypse déshydraté par la chaleur (moins de 150°) est le constituant principal du plâtre.

Le plâtre est un matériau à divers titres: il acquiert une consistance crémeuse après le gâchage et reste malléable pendant un certain temps avant sa prise; il est donc utilisé comme matériau de modelage, généralement autour d'une armature.

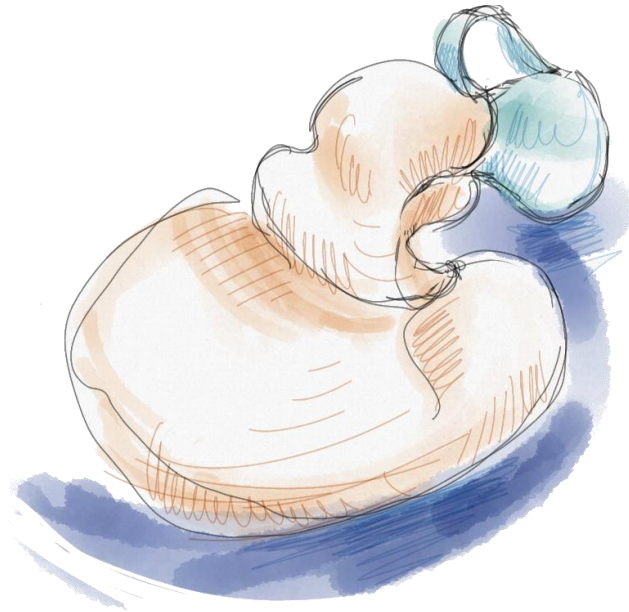
D'autre part, lorsqu'il est plus liquide il épouse fidèlement les reliefs avant de durcir. C'est cette propriété qui permet la réalisation de moules rigides. De plus, une fois durci, il se prête assez bien à la taille, (croquis ci-contre) .

La taille du plâtre.

On prépare un bloc en versant du plâtre dans une boîte en carton huilée. Après démoulage, on peut tailler à l'aide d'une scie pour enlever des grosses parties, puis sculpter à l'aide de gouges, de ciseaux et d'un maillet. Il est préférable que le plâtre ne soit pas trop sec.



Synthétique



Dessin d'après l'œuvre de l'artiste **CESAR**, « *Expansion pot à lait* », 1988-1989, Résine laquée blanche et inox chromé.

Les polyesters

Les polyesters sont des plastiques thermodurcissables, c'est-à-dire qu'ils durcissent sous l'effet de la chaleur, c'est ce qu'on appelle la polymérisation. Au départ le produit a la consistance d'une pâte. Ces résines servent à réaliser des moules et des sculptures.

La résine

C'est un produit polymère (naturelle, artificielle ou synthétique), une matière de base servant à fabriquer différentes matières plastiques, textiles peintures, mousse de polymère... Elle peut être thermoplastique ou thermodurcissable.



Laiton



***Armure limpide, Dietrich-Mohr, 1967,
laiton, 134x84x25 cm (hors socle), salle 46.***

Le laiton est un alliage de cuivre et de zinc (de 5 à 45% de zinc). Sa couleur, généralement jaune doré, varie en fonction des deux métaux. Il est connu depuis la Préhistoire. Il est malléable, il peut être travaillé à chaud comme à froid. Il est alors fondu, soudé, ciselé, martelé. Sa température de fusion dépend de sa composition, mais elle est de l'ordre de 900°. Il est plus dur que le cuivre, il se polit bien et il résiste mieux à la corrosion atmosphérique. Néanmoins, sa surface finit par se ternir à la surface de l'air si elle n'est pas protégée par une couche de cire ou de laque.



Espace religieux

Un **mithraeum** est un sanctuaire souterrain dédié au dieu **Mithra**, un culte d'origine orientale qui connaît une grande diffusion dans l'Empire romain au II^e siècle, et voit se multiplier ce type d'édifices dans toutes les provinces, particulièrement sur les frontières en raison de sa popularité chez les soldats.

La pièce principale du sanctuaire est une salle allongée et voûtée, pourvue d'un autel ou d'un simple relief cultuel à une extrémité, et de bancs surélevés tout le long des deux côtés. L'entrée se fait souvent par une antichambre. La salle de culte est de dimensions modestes et correspond à une communauté de taille réduite, (dessin à droite).



Mithraeum



Isis, II-III^e siècle, ronde-bosse, calcaire, H. 156 cm, Metz, Caserne du Génie, salle10.



Dormition de la Vierge, première moitié du XV^e siècle, ronde-bosse en bois stucqué et polychromé, chêne, tilleul et résineux, H.58 cm, L. 33cm, poids 10 kg, Saint-Mihiel (Meuse) salle29.



Cette œuvre proviendrait du **couvent** des Carmélites de Saint-Mihiel.

À partir du XIII^e siècle, le culte de Marie est à son apogée. Les épisodes de sa vie, dont sa mort, sont largement représentés en peinture, en vitrail et en sculpture. Selon la tradition, Marie n'est pas morte, mais seulement **endormie pendant trois jours**, d'où le terme de **Dormition**.

Isis est une déesse égyptienne. Son culte et ses mythes se répandirent dans le monde gréco-romain dès le commencement de notre ère.

Durant la période gallo-romaine, de nombreux **temples** furent érigés pour la vénérer. Des offrandes, des sacrifices y étaient pratiqués. Un prêtre était chargé de rendre les oracles au nom de la divinité.



Espace extérieur



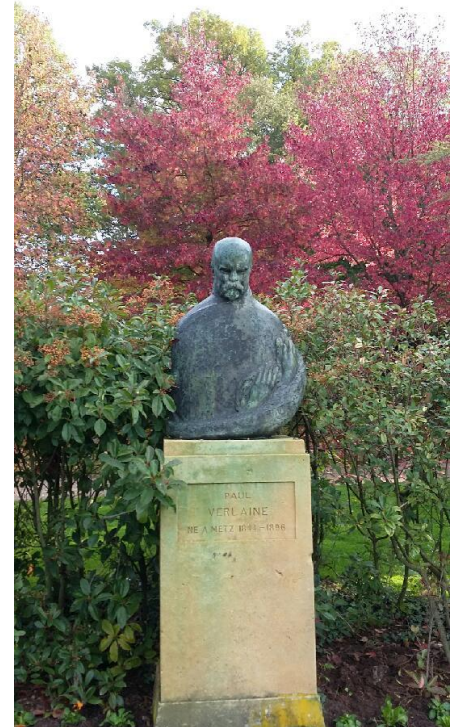
Maison des têtes, bustes d'hommes et de femmes provenant d'un hôtel renaissance rue Fournirue à Metz, ronde-bosse en pierre de Jaumont, XVI^e siècle.

Ces cinq bustes proviennent de la façade d'un hôtel particulier, situé dans la cour du 33 en Founirue à Metz. Ils décoraient l'étage noble, le premier étage, d'un riche orfèvre du XVI^e siècle. L'identité et la symbolique de ces têtes restent encore énigmatiques. Quatre bustes sont conservés au musée de Metz.

Ces sculptures visibles depuis la rue, visaient à exprimer le statut social du propriétaire et son niveau d'aisance.

Le buste de Verlaine

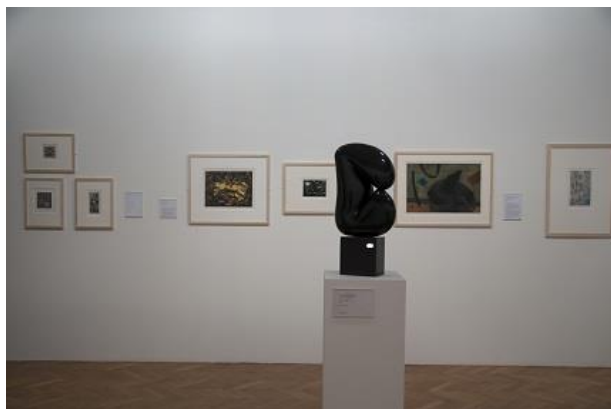
Le buste de Verlaine est installé dans un parc, situé le long du boulevard Poincaré à Metz, sous l'Esplanade, dans un cadre naturel et verdoyant. Ce choix d'implantation dans un espace collectif et ouvert, mise sur l'accessibilité de l'œuvre tout en mettant l'accent sur la relation étroite entretenue entre la personnalité représentée et la ville. En effet sa très courte enfance messine lui a laissé des souvenirs qu'il raconte dans « *Les confessions* » et « *Souvenirs d'un messin* ». Pour l'anecdote, le jour anniversaire de la naissance de Paul Verlaine, le 30 mars 1844, l'association des amis de Verlaine habille d'une cravate le buste du poète. Ainsi, par ce geste, l'association fait un petit clin d'œil aux transgressions du poète qui a vécu son enfance dans la ville.



Paul Verlaine ,James Vibert, 1924.



Espace intérieur



***L'Envoutée*, Lucien Wercollier, 1976, bronze à patine noire, 37x25x11cm, salle46.**

L'Envoutée entre au musée de la Cour d'Or suite à un don effectué par l'artiste en 1981. Cette œuvre est présentée dans une des galeries dédiées à la période du XX^e siècle (salle46). Le choix muséographique privilégie sa mise en relation et en regard avec d'autres œuvres, peintes, graphiques et en volume.



***Armure limpide*, Dietrich-Mohr, 1967, laiton, 134x84x25 cm (hors socle), salle46.**

Armure limpide est également exposée dans la salle 46, galerie XX^e siècle. L'œuvre en laiton est ainsi protégée des agressions atmosphériques.



Posture

Dynamique

La Victoire, personnifiée sous les traits d'une femme ailée, se dresse sur une sorte de globe fragmentaire. Les plis des vêtements et le drapé mouillé, épousent sa fine silhouette et semblent suivre le vent. La posture, le contrapposto: jambe gauche tendue, jambe droite légèrement pliée et inclinée sur le côté accentue l'idée de mouvement et de grâce. La ceinture souligne la taille et révèle sa féminité. Le vêtement, le *chiton* (la robe à plis), forme des vagues ondoyantes sur les parties inférieures des habits. L'aspect des ailes est plus rigide et massif avec les plumes rendues de manière graphique par des incisions verticales.



Victoire, II^e siècle, ronde-bosse en calcaire, h. 130 cm, Metz Sablon, salle6.



Statique

Ces sculptures décoraient les portails des cathédrales et des églises. **La statue-colonne** n'est pas une sculpture libre, elle est encadrée par le haut et le bas par un **dais** et un **socle**. La statue s'affranchit un peu du mur. Elle est taillée dans le même bloc de pierre, elle est décorative et fonctionnelle. Le corps est figé, la virtuosité du sculpteur s'exprime dans le traitement du drapé.

Statue-colonne lorraine prêtée par le musée de Cluny, datée du XII^e siècle, salle26.



Réaliste

C'est une femme jeune, calme et sereine que l'on veut représenter. Ses yeux rieurs, ses joues rebondies et ses traits d'expression sont la représentation réaliste d'un visage.



Dormition de la Vierge, première moitié du XV^e siècle, ronde-bosse en bois stucqué et polychromé, salle27.



Ce moulage a été réalisé sur le visage du poète sur son lit de mort par Méoni le 9 janvier 1896. Cazals, dessinateur et chansonnier, a supervisé les tirages en plâtre et en bronze. Le masque permet une reproduction fidèle en trois dimensions d'un visage

Ce portrait est une représentation fidèle du visage de Verlaine à 52 ans.

Masque mortuaire de Paul Verlaine, plâtre 1^{er} tirage/9, H.34,5 cm, L.17 cm, 1896.



Stylisé



La silhouette évoque le buste d'un homme et la construction du volume n'est pas sans évoquer les plaques de métal rivetées d'une armure.



Armure limpide, Dietrich-Mohr, 1967, laiton, 134x84x25 cm (hors socle), salle46.



Abstrait



La silhouette est dépouillée et la forme est épurée, seul le titre peut éventuellement renvoyer à une lointaine représentation humaine.



L'Envoûtée, Lucien Wercollier, 1976, bronze à patine noire, 37x25x11cm, salle46.



Lexique1

Assemblage: il consiste à assembler des objets divers ensemble (qu'ils soient neufs, vieux ou du quotidien) pour former une sculpture unique dont la somme dépassera la valeur esthétique des éléments séparés.

Aubier : Partie tendre et blanchâtre qui se forme chaque année entre le bois dur (cœur) et l'écorce d'un arbre.

Bas- relief: relief dont les différentes formes en saillie, représentent moins de la moitié du volume réel d'un corps ou d'un objet.

Bronze: alliage de cuivre et d'étain contenant parfois du zinc ou du plomb.

Contrapposto: attitude d'un personnage dessiné, peint ou sculpté, dans laquelle l'une des deux jambes porte tout le poids du corps, tout en restant en extension. L'autre jambe est libre et légèrement fléchie, ce qui fait ressortir la hanche et donne du dynamisme à la composition.

Le tout est compensé par l'inclinaison inverse des épaules. Synonyme : hanchement.

Le contrapposto apparaît dans la sculpture grecque à la fin du VI^e siècle av. J.-C. Il marque la transition entre l'art archaïque et le premier classicisme.

Échelle: Rapport entre les dimensions réelles d'un objet (bâtiment, paysage) et celles de sa représentation (carte, plan, maquette), ce qui permet, par comparaison, d'évaluer un ordre de grandeur. En sculpture, on parlera du rapport à l'échelle humaine. Synonyme: mesure, démesure, monumental, petit/grand, loin/près,...

Épanneler : dégrossir (un bloc de pierre, de marbre) par une taille en plans qui dégage la forme du sujet.

Figurine: figure en ronde-bosse de très petites dimensions, exécutée en terre, en ivoire, en pierre ou en métal. Une figurine a une hauteur inférieure à 25 cm.

Haut- relief: relief dont les formes en saillie, qui adhèrent ou non à un fond plat, convexe ou concave, représentent plus de la moitié du volume réel du corps ou d'un objet sans excéder les trois quarts de son volume. Dans un **haut-relief avec fond**, les figures ont des parties entièrement détachées du fond (bras, jambes, têtes) et n'ont parfois que quelques points de contact. Le haut-relief se rapproche de la ronde-bosse mais ne doit pas être confondu avec celle-ci.

Modeler : pétrir une substance molle dans le but de lui donner une forme particulière.



Lexique 2

Niche: enfoncement pratiqué dans l'épaisseur d'une paroi pour accueillir un objet. Dans l'art, la niche est souvent destinée à recevoir une statue.

Patiner : recouvrir d'une patine artificielle la surface d'une œuvre.

Patine : distinguer la patine naturelle de la patine artificielle. La patine naturelle renvoie à la transformation de la surface d'une œuvre se produisant avec le temps ou sous l'effet de contacts, de frottements répétés, ou de certains traitements de la surface. Les patines artificielles, effectuées sous le contrôle des sculpteurs, sont des altérations de la couleur spécifiques du métal ou de l'alliage, obtenues à l'aide de divers acides.

Pour le cas d'une sculpture en bronze, celui-ci va subir dans un premier temps un décapage à l'acide sulfurique et ensuite un dérochage à l'acide azotique concentré afin de permettre une bonne adhérence de la patine. Le bronze est ensuite recouvert de diverses compositions, selon la couleur souhaitée.

- acide acétique et la sanguine = couleur brun-rouge,
- acide acétique mélangé de chlorhydrate d'ammoniaque, de sel marin, de crème de tartre et d'acétate de cuivre = vert antique,
- acide sulfurique dilué = teintes allant du café au lait jusqu'au noir.

Certaines patines noires ont été élaborées au XIX^e siècle, à l'aide d'une préparation huileuse contenant du noir de fumée, d'autres patines également noires sont obtenues avec une laque de couleur noire.

Après l'application de la patine, les bronzes sont passés à la cire.

Patron: modèle en parchemin, en bois, en papier découpé selon les contours de l'œuvre à tailler, pour contrôler les dimensions d'une œuvre.

Polychromie: le terme polychromie, formé à partir du grec ancien *polus* (« nombreux ») et *chrôma* (« couleur »), désigne l'application de couleurs à la sculpture et à l'architecture, soit par le recours à la peinture (polychromie dite « artificielle »), soit par l'assemblage de matériaux de couleurs différentes (polychromie dite « naturelle »).

Piédestal: support d'assez grandes dimensions, composé de trois parties, la base, le dé et la corniche la partie centrale, le dé, peut être carré, circulaire, ovale, etc...



Lexique 3

Pierre de Jaumont, demi-tendre, est une pierre de densité moyenne (2,5 à 2,7 tonnes/m³), permettant une taille relativement aisée. Elle présente parfois des veines dures, qui rendent dans ce cas la sculpture plus difficile. Malgré tout, de nombreux architectes et sculpteurs de la région messine l'ont choisie pour ses qualités tectoniques.

Ronde-bosse: sculpture dont le volume correspond au moins aux trois-quarts du volume réel d'un corps ou d'un objet et qui peut être entièrement travaillée (face, côtés, revers), ou n'être terminée que sous trois aspects (face et côtés), telles les rondes-bosses frontales faites pour être vues que de deux ou trois points de vue au maximum. La ronde-bosse n'a jamais de fond. On peut en faire le tour.

Sculpture: œuvre en relief ou en ronde bosse, exécutée par modelage, moulage, taille, fonte ou repoussé.

Socle: support d'une statue ou d'une sculpture qui sert à la stabilité et à la présentation de l'ensemble.

Statuaire: 1, art de représenter en relief ou dans l'espace la figure humaine ou animale.
2, relatif aux statues.

Statue: toute sculpture en ronde-bosse représentant une figure entière (homme, animal, hybride) debout, assise, agenouillée ou couchée, en quelque matériau que ce soit (bois, plâtre, terre cuite, pierre, marbre, métal, etc...).

Étymologie latin *stare*, participe passé *status*, « se tenir debout, immobile, ferme », le nom latin *statio*, « fait de demeurer droit et immobile, station, résidence », et l'adjectif grec *στατος*, *statos*, « stationnaire, qui se tient raide ».

Statuette: figure en ronde-bosse dont les dimensions sont inférieures, pour l'homme, à la moitié de ses dimensions naturelles, soit pour un être humain entre 25 et 80 cm.

Taille: action d'ôter de la matière sur un matériau dur pour lui donner la forme d'un modèle.

Vierge de pitié ou Pietà: image de la Vierge tenant sur ses genoux le Christ mort, descendu de la croix; les premiers exemples connus en sont français et germaniques, et datent du deuxième quart du XIV^e siècle.



Contact

musee-accueil-publics@metzmetropole.fr

En suivant ce lien vous pourrez déposer une séquence construite autour de la problématique du volume, accompagnée de reproductions photographiques de réalisations d'élèves.

Afin de valoriser les productions, celles-ci pourront être diffusées temporairement sur le site officiel du musée, accompagnées du titre de la séquence.

Nous comptons sur vous pour partager vos créations.

Conseils techniques:

- Votre séquence sera au format PDF.
- Indiquez le nom de l'établissement et le niveau concerné.

Pour une question de poids des images n'hésitez pas à utiliser **un logiciel de partage**.

