

Petite
Galerie



CORPS
EN MOUVEMENT
LA DANSE AU MUSÉE



Du 6 octobre 2016 au 3 juillet 2017
exposition au musée du Louvre

LOUVRE

LOUVRE

Petite
Galerie



Dossier de presse

Education artistique et culturelle

Du 6 octobre 2016 au 3 juillet 2017

Aile Richelieu / Petite Galerie

Corps en mouvement. La danse au musée

La nouvelle exposition de la Petite Galerie du Louvre

Contact presse
Marion Benaiteau
marion.benaiteau@louvre.fr
Tél. 01 40 20 72 26
Port. 06 88 42 52 62

Sommaire

Communiqué de presse	page 3
Entretien avec Jean-Luc Martinez	page 4
« Les arts avancent tous du même pas » par Benjamin Millepied	page 6
Parcours de l'exposition	page 8
Regards sur quelques œuvres	page 11
Pour préparer et enrichir sa visite	page 17
La Petite Galerie, un projet pour tous	page 18
Autour de l'exposition : conférences, visites et ateliers, publications	page 20
Liste des œuvres exposées	page 23
Informations pratiques	page 27
Visuels de presse	page 28
Les mécènes	page 33

LOUVRE

Communiqué de presse

Education artistique et culturelle

6 octobre 2016-3 juillet 2017

Aile Richelieu / Petite Galerie

Petite Galerie



Corps en mouvement

La danse au musée



© RMN - Grand Palais (musée du Louvre) / S. Maréchal
© C. Geney et J. Richard / musée du Louvre

Pour sa deuxième saison, la Petite Galerie du Louvre, espace dédié à l'éducation artistique et culturelle, propose de s'initier à la représentation du « Corps en mouvement ».

La danse est, cette année, l'invitée de la Petite Galerie, avec la participation du chorégraphe Benjamin Millepied, commissaire de l'exposition aux côtés de Jean-Luc Martinez, président-directeur du musée du Louvre.

Grâce à environ 70 œuvres de l'Antiquité au début du 20^e siècle (prêtées notamment par le musée Rodin, le musée d'Orsay et le Centre Pompidou), cette nouvelle exposition présente le défi que la représentation du mouvement a posé aux artistes et les réponses qu'ils y ont apportées.

Marcher, courir, suspendre son élan, mais aussi exprimer les « mouvements de l'âme » comme l'effroi : quelles conventions régissent la représentation des gestes et des attitudes ?

Si les œuvres d'art sont, par nature, figées, les artistes ont toutefois cherché à décomposer le mouvement avant même l'apparition de la chronophotographie, qui ouvrit de nouvelles perspectives aux artistes à la fin du 19^e siècle. Cherchant à saisir le mouvement, les artistes des Avant-gardes, comme Degas et Rodin, se sont alors intéressés au monde de la danse. Autour de 1900, celle-ci connaît une véritable révolution, annonciatrice de la danse moderne : puisant aux sources de l'Antiquité, des danseurs tels que Loïe Fuller et Nijinski proposent une nouvelle gestique en rupture avec le ballet classique. Arts chorégraphiques et arts visuels tissent alors des liens étroits.

Un lieu pour s'initier à l'art

La Petite Galerie a pour ambition de donner aux visiteurs des clés d'observation et d'explication des œuvres, pour faire de la visite au musée un moment de plaisir et de découverte.

Dans l'exposition « Corps en mouvement », les textes et outils de médiation accompagnant les œuvres incitent le visiteur à observer certains détails. L'application Petite Galerie est enrichie du regard du chorégraphe Benjamin Millepied sur une sélection d'œuvres.

Dans le département des Sculptures, tout proche, un parcours invite à prolonger la visite du musée à la découverte d'autres œuvres représentant le mouvement des corps.

Conçue pour rendre l'art accessible à tous, la Petite Galerie s'inscrit dans la volonté d'offrir aux visiteurs un Louvre plus accueillant, plus lisible et plus généreux.

Commissaires : Jean-Luc Martinez, président-directeur du musée du Louvre et Benjamin Millepied, chorégraphe.

Chef de projet : Florence Dinet, musée du Louvre.

La Petite Galerie du Louvre bénéficie du mécénat principal de la Fondation d'entreprise Total.



La Fondation PSA apporte son généreux soutien au projet.



La Fondation RÉUNICA Prévoyance - Groupe AG2R LA MONDIALE, la Fondation SNCF, le Fonds Handicap & Société par Intégrance sont mécènes de la Petite Galerie.



Accenture accompagne la Petite Galerie dans le développement du site internet et de l'application mobile.

Orange soutient l'innovation pédagogique du projet.



Direction des Relations extérieures

Anne-Laure Béatrix, directrice

Adel Ziane, sous-directeur de la communication

Sophie Grange, chef du service presse

Contact presse

Marion Benaiteau

marion.benaiteau@louvre.fr

Tél. : 01 40 20 67 10 / 06 88 42 52 62

Entretien avec Jean-Luc Martinez

président-directeur du musée du Louvre

Propos recueillis par Valérie Coudin, publiés dans *Grande Galerie, le Journal du Louvre*



Jean-Luc Martinez, président-directeur du musée du Louvre
© 2013 Musée du Louvre / Florence Brochoire

Comment le thème du corps en mouvement a-t-il été choisi ?

Le premier travail a consisté à repérer les thèmes du programme des enseignements pratiques interdisciplinaires, dispositif mis en place à partir de la rentrée 2016 par l'Éducation nationale. Car l'objectif de cette exposition, comme celui de la première Petite Galerie, est d'offrir aux enseignants des supports pour éduquer le regard et enrichir la culture artistique des élèves. Florence Dinet, professeur recrutée pour ce projet, a complété cette première base de données. De nombreuses possibilités s'offraient ainsi à nous, un réservoir de sujets pour les Petites Galeries à venir.

Deux actualités de notre saison 18e ont orienté notre choix vers la représentation du corps et du mouvement : l'exposition consacrée au sculpteur Edme Bouchardon et le réaménagement récent des salles de sculpture française des 18^e et 19^e siècles. L'art invité, la danse, s'est alors très vite imposé. Enfin, cette saison de la Petite Galerie correspond à l'année d'examen de la candidature de Paris aux Jeux olympiques de 2024 et je souhaitais m'inscrire dans cette dynamique. Ce serait l'opportunité d'une réflexion plus poussée sur le séquençage du mouvement dans l'art, héritage de l'Antiquité depuis le *Discobole* de Myron jusqu'au *Lanceur de poids* de Calder présenté dans l'exposition.

L'idée d'un art invité semble plus présente cette année...

L'année dernière, la première exposition dans la Petite Galerie, consacrée aux « Mythes fondateurs », invitait le cinéma. Les enquêtes réalisées auprès du public ont révélé que cela n'avait pas été bien compris par les visiteurs. Peut-être le succès du casque de Dark Vador a-t-il occulté l'invitation faite au septième art et la collaboration avec la Cinémathèque française. Nous souhaitons cette année rappeler davantage que la Petite Galerie invite un art autre que ceux présents dans les collections du Louvre. Pour la suite, nous réfléchissons déjà au théâtre, à la musique, et nous pourrions aussi élargir notre réflexion à un art comme la cuisine.

Pourquoi avez-vous choisi d'inviter le chorégraphe Benjamin Millepied ?

Je recherchais le regard d'un créateur. Comment un danseur regarde-t-il une œuvre ? Que regarde Benjamin Millepied quand il visite un musée ? Sa perception n'est pas la même que celle d'un spécialiste de sculpture grecque. Moi-même, je ne regarde bien sûr pas un spectacle de danse avec la même acuité que lui. On peut regarder de mille façons différentes un ballet ou une sculpture antique. Et cette multiplicité des regards est aussi celle que nous voulons partager avec les visiteurs de la Petite Galerie. C'est aussi une manière de refonder la présence du spectacle vivant au Louvre. Depuis les années 1980, l'art contemporain et le spectacle vivant sont entrés au musée au fil de plusieurs expositions, appelées les « Contrepoints ». J'aimerais aujourd'hui dépasser cette approche et questionner différemment la manière dont on peut être riche du regard d'un artiste contemporain, trouver une nouvelle dynamique.

Quels sont les sujets sur lesquels vous vous êtes rejoints ?

La liberté et la manière dont les arts fonctionnent avec des codes de représentation. Car tout art est totalitaire et la liberté artistique s'acquiert en maîtrisant ces conventions pour pouvoir les dépasser. La liberté de l'artiste passe par sa maîtrise de la technique. Elle est fondamentale pour le danseur. Elle l'est aussi pour l'historien de l'art, qui doit connaître les matériaux, les techniques, les codes de représentation d'une époque pour comprendre une œuvre et le travail de l'artiste, saisir ce qui relève de l'académisme, au sens péjoratif du terme quand la citation est mécanique, ou ce qui relève de la création, de l'invention.

Est-ce cette liberté que vous voulez transmettre au visiteur de la Petite Galerie ?

Oui, c'est cette liberté du regard qu'offre l'histoire de l'art, parce qu'elle permet au visiteur de devenir autonome. La Petite Galerie veut apprendre à regarder, à décoder, pour pouvoir être subjectif, pour dire de manière raisonnée, intelligente, « j'aime » ou « je n'aime pas », pour construire sa propre vision du monde et son rapport à l'autre. Je crois que l'un des rôles du musée est d'y contribuer. Les deux premières sections, « Animer la matière » et « Codifier le mouvement », donnent des outils, initient au vocabulaire technique. Cette approche, qui semblera peut-être formaliste ou passéiste à certains, me paraît indispensable pour accéder à cette liberté du regard.

Quelle est la place de l'Antiquité dans la Petite Galerie ?

Elle est présente d'un bout à l'autre du parcours, puisqu'une grande partie des codes de représentation de l'art occidental nous vient du monde grec et du monde romain, et aussi, à travers eux, un peu de ceux de l'Égypte et du Proche-Orient. Chacune des périodes historiques de la culture occidentale a eu à maîtriser ces codes, mais aussi à les dépasser. La liberté des artistes européens a sans cesse consisté à se positionner par rapport à cet héritage. Autour de 1900, moment d'intense dialogue entre les arts, les avant-gardes ont cherché une certaine Grèce, très éloignée de celle à laquelle les artistes des 17^e ou 18^e siècles se référaient. Degas et Rodin renouvellent la représentation du corps en mouvement en allant eux aussi chercher leur inspiration dans le monde antique. Rodin s'intéresse également aux arts de l'Asie. La référence ou la citation n'enferment pas. Bien au contraire, les artistes, pour s'affranchir des codes de leur époque, vont puiser dans ceux du passé.

Quelles sont les difficultés d'une présentation des œuvres par thème ?

La richesse mais aussi le danger de la Petite Galerie, c'est cette polysémie des œuvres, de l'Antiquité au 20^e siècle, et leur présentation par thème. Elle comporte le risque de les réduire à l'illustration d'un propos unique. Il est pourtant évident qu'un chef-d'œuvre comme la *Danseuse Titeux*, figurine grecque du ive siècle avant notre ère qui ouvre la section consacrée à la maîtrise technique et aux matériaux, peut être abordée sous bien d'autres angles que celui du moulage de l'argile. Au-delà de ce classement, on peut regarder chaque œuvre avec tout le savoir déployé dans l'exposition. Chacune d'entre elles pourrait être présentée dans toutes les sections du parcours.

Le parcours ne s'arrête pas à la Petite Galerie. D'autres « corps en mouvement » prolongent la visite dans les collections permanentes...

La relation avec les collections du Louvre est davantage mise en valeur dans cette exposition que dans la précédente saison de la Petite Galerie. Profitant de l'actualité de la programmation du Louvre, qui est en partie dédiée à la sculpture, nous proposons aux visiteurs un parcours dans les sculptures françaises, toutes proches, des frères Coustou dans la cour Marly, au *Zéphyr enlevant Psyché* de Rutxhiel dans les salles qui jouxtent la cour Puget. Deux autres invitations à parcourir les collections permanentes seront proposées en cours d'année, au département des Peintures puis au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines. Pour que le visiteur puisse exercer cette liberté de regard dans tout le Louvre.

« Les arts avancent tous du même pas » par Benjamin Millepied

Propos recueillis par Matthieu Humery, publiés dans *Grande Galerie, le Journal du Louvre*



Benjamin Millepied © Photograph courtesy of Patrick Fraser

Comment avez-vous réagi à la proposition de Jean-Luc Martinez ?

Diaghilev et les Ballets russes sont les premières images qui me sont venues à l'esprit. J'avais en tête ce moment où Picasso, Apollinaire et Diaghilev créaient tous ensemble. Je savais que les sources de toute cette génération étaient classiques et que, sans le Louvre, cette éclosion du début du XX^e siècle, la représentation de *Parade*, en 1917, pour ne prendre qu'un exemple, n'aurait pas été possible.

Pour moi, la danse est un art à part entière. J'ai accepté sans hésiter, parce que la danse est déjà au musée, un peu partout dans les salles, et que je me disais que je pourrais peut-être aider les visiteurs à le voir.

Vous vous intéressez au processus de création des artistes ?

Je viens du ballet classique. Pour moi, art et technique sont un tout. L'art ne va pas sans la technique, c'est primordial à mes yeux : les exercices de composition des sculpteurs, les techniques du dessin me parlent autant que les œuvres achevées. Les études me permettent d'analyser les différentes étapes, les segments du mouvement mais aussi de décomposer le

geste du créateur. À l'œil nu, personne ne voit qu'un mouvement est composé de séquences, de fragments, de gestes infimes. Mais les danseurs le perçoivent mentalement. Cela, je crois que les artistes nous le montrent eux aussi. Le danseur et l'artiste se rejoignent dans l'exécution d'un mouvement. L'un le vit, l'autre le dessine, le sculpte, le peint, mais tous les deux le donnent à voir.

N'était-ce pas difficile à montrer dans une exposition ?

Toutes les études, dessins, modèles de sculptures que j'ai choisis, et souvent découverts grâce aux conservateurs du Louvre, sont liés à l'idée de la recherche. La recherche d'une forme exacte, parfaite, est commune au chorégraphe et au plasticien. C'est aussi l'idée que j'ai d'une « pédagogie » au cœur de la formation artistique, mais qui doit aussi être présente lorsque les œuvres sont exposées. Je me suis ainsi parfaitement retrouvé dans les objectifs de la Petite Galerie, formidable outil pour faire aimer les collections du Louvre.

Cette pédagogie, cet apprentissage, concerne-t-elle tous les arts ?

Le Bauhaus, par exemple, a été un mouvement polymorphe, regroupant toutes les disciplines, avec des artistes comme Moholy-Nagy ou Oskar Schlemmer, qui inventa en 1922 le Ballet triadique qui est pour moi l'invention de la performance. Mais les origines de tout cela, de tout ce qui se passe sur scène aujourd'hui, je les trouve aussi au Louvre, chez Sassetta, chez Rubens... La danse selon Oskar Schlemmer, c'était aussi une manière de noter, visuellement, les mouvements des danseurs. La danse est aussi dessin ou, du moins, écriture.

La notion, ancienne, de correspondance des arts vous intéresse-t-elle ?

Tous les artistes recherchent les mêmes choses, seules diffèrent les techniques. Je m'intéresse au travail des autres, c'est ce qui me fait progresser, parfois dans des directions inattendues. C'est pour cela que j'apprends autant quand je vais au Louvre. L'interdisciplinarité est devenue une « tarte à la crème », mais je crois que les artistes gagnent beaucoup à vivre les uns avec les autres. Cela s'est produit à quelques moments clés de l'histoire de l'art : en Grèce, à Florence, à Paris dans les années 1830 ou dans les années 1910. Ce sont des périodes où a été inventée une forme d'art total. Ces moments ont toujours été compris – pas forcément tout de suite – par le plus grand nombre. Cela me fascine.

Dans votre choix d'œuvres apparaît un véritable intérêt pour la rhétorique des gestes.

Impossible de représenter le mouvement sans utiliser des codes, sans une forme de chorégraphie avant la lettre, que chaque artiste invente pour lui-même. Une terre cuite de Tanagra, une statuette phénicienne obéissent à des règles que nous devons deviner. Le visiteur doit retrouver ce langage. Parfois, c'est plus évident, lorsque nous regardons le *Mercur* de Jean de Bologne qui s'élanche ou que nous suivons la course d'Atalante et d'Hippomène.

Le pas de deux, c'est autre chose ?

J'en ai chorégraphié et dansé beaucoup. Au Louvre, j'aime regarder *Pan poursuivant Syrinx*, cette statuette de Godecharle ou le petit tableau de l'Albane représentant Apollon poursuivant Daphné au moment où la métamorphose va se produire. Deux corps en mouvement, c'est la métamorphose du mouvement. Le langage des corps, qui exprime un sentiment, devient évidemment plus intense et plus complexe à deux. Et les rapports entre les deux danseurs sont tendus vers un troisième pôle : le regard du spectateur.

En réalité, vous n'aimez pas beaucoup les œuvres d'art représentant la danse.

Oui, elles sont pour moi toujours un peu à côté. Je préfère qu'en apparence il n'y ait aucun rapport avec le ballet – même si, dans l'exposition, il y a bien sûr des Degas ! Je lui préfère Rodin, qui fait poser des danseuses khmères, mais ne leur donne pas toujours des positions de danseuses. Pour moi, l'artiste ne peut pas s'inspirer d'une œuvre d'art déjà accomplie, pensée par un autre, obéissant à une autre logique, il doit créer son propre ballet de figures. Je préfère une étude de Muybridge, au départ simple document, aux photographies « esthétiques » du baron de Meyer montrant Nijinski et une danseuse. Pour moi, ce sont ces images qui sont des documents, alors que les décompositions du mouvement par Muybridge ont montré en leur temps ce que personne n'avait pu voir, et c'est cela qui me parle plus, c'est ce qui, pour moi, est aujourd'hui de l'art.

La photographie occupe une grande place dans l'exposition.

Les études sont une étape très réfléchie dans la création artistique. La photo, c'est le contraire : elle permet de voir tout ce que l'étude dessinée, peinte ou modelée n'avait pas montré, « l'instant décisif » ou, au contraire, le faux pas, l'instant imprévu, le moment qui échappe à l'artiste et qui, avant l'invention de la photographie, avait toujours été absent des représentations. J'ai voulu finir avec des images de *Relâche*, le ballet de Picabia de 1924, chorégraphié par Jean Börlin sur une musique de Satie – encore une création collective, il y avait même Marcel Duchamp, nu, dans le rôle d'Adam, inspiré par Dürer, et on y projetait des images de René Clair. Le public était aveuglé par les projecteurs... Picabia aurait dit, je crois : « J'aime mieux les entendre huer qu'applaudir. »

Parcours de l'exposition

Texte des panneaux didactiques



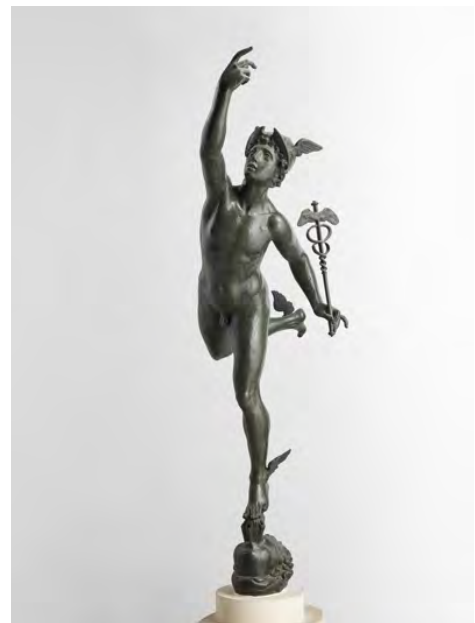
Projet muséographique © 2016 musée du Louvre / Juan-Felipe Alarcon

Section 1 : Animer la matière

Pour représenter le corps en mouvement, l'artiste doit maîtriser techniques et matériaux. Par le dessin, les peintres et les sculpteurs peuvent chercher la position d'un membre ou d'une silhouette, tourner autour d'un modèle, esquisser une composition. Rythme de la couleur, ligne de fuite, science de la composition permettent au peintre de suggérer vie et mouvement. L'art du bas-relief utilise des conventions propres aux arts travaillant dans les deux dimensions. Le sculpteur travaillant dans les trois dimensions défie les lois de l'équilibre et de l'apesanteur. Le modeler d'argile et de cire procède par adjonction de matière tandis que le sculpteur sur pierre ou sur bois cherche la forme par retrait de matière. La technique de fonte du bronze à la cire perdue permet, quant à elle, toutes les audaces.



Figurine de jeune fille dite Danseuse Titeux, vers 350 av. J.-C., Acropole d'Athènes (Grèce). Argile avec traces de peinture, H : 21 cm. Paris, musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda



Jean de Bologne, dit Giambologna (Douai, 1529-Florence, 1608), *Mercurie volant*, 1574. Bronze, H. : 1,80 m. Paris, musée du Louvre © musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Thierry Ollivier

Section 2 : Codifier le geste

L'artiste dispose d'un certain nombre de conventions propres à chaque période qui lui permettent de suggérer le mouvement. Dès l'Antiquité, la marche apparente, la course agenouillée ou l'attitude appelée à l'époque de la Renaissance *contrapposto* permettent de représenter de manière synthétique plusieurs mouvements dans une attitude apparemment figée. Cette démarche trouve son aboutissement dans la représentation du corps suspendu qui échappe à l'apesanteur. Pour le corps drapé, l'artiste se joue des effets de surface pour accompagner, contredire ou révéler les volumes du corps en mouvement. L'artiste chrétien, héritant de ces traditions, médite sur l'expression des passions de l'âme dont le corps se fait le miroir.

Dans l'Europe de l'époque moderne, les sujets tirés des *Métamorphoses* d'Ovide, offrent l'occasion d'inventer des formules pour décomposer et suggérer le mouvement propre à la représentation de la poursuite amoureuse.



Homme marchant égyptien. Assiout (Moyenne Égypte), vers 1800 av. J.-C. Bois de tamaris peint, 25,7 cm x 4,2 cm. Paris, musée du Louvre © musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Christian Decamps



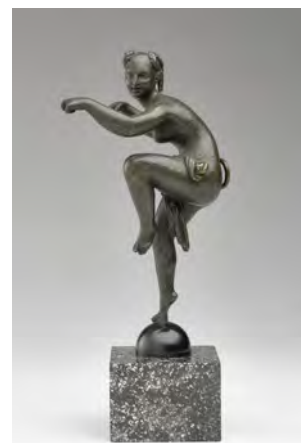
Théodore Géricault, *Course de chevaux, dit Le Derby d'Epsom*, 1821. Huile sur toile, 0,92 x 1,23 m. Paris, musée du Louvre (c) RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Philippe Fuzeau

Section 3 : Séquencer le mouvement

Dès l'Antiquité, les artistes ont inventé plusieurs moyens de suggérer la succession de moments dans une même scène. Le polyptique, ou tableau multiple, a longtemps autorisé l'évocation de plusieurs scènes dans un même espace même si la peinture classique impose progressivement l'unité de temps et de lieu. L'invention au 19^e siècle de la photographie puis du cinéma bouleverse ces codes de représentation. Les avant-gardes explorent alors d'autres manières de suggérer le mouvement en montrant la décomposition d'un geste.

Section 4 : Corps dansant

Longtemps il a fallu aux artistes le prétexte de l'allégorie ou de la mythologie pour représenter le corps dansant. La Muse de la danse, Terpsichore, prête alors ses formes aux effets de virtuosité des artistes montrant leur science des drapés et leur maîtrise des volumes. Faunesse ou bacchantes sont autant d'occasions de composer des corps animés par la grâce ou par l'extase même si un Carpeaux prouve avec brio que ces sujets, aussi académiques soient-ils, permettent le dépassement des règles. D'abord limitées aux travaux préparatoires d'un Degas ou d'un Rodin, en cire ou en plâtre et non destinés à être exposés, les recherches sur le corps en mouvement s'enrichissent au tournant des années 1900 de l'observation du corps des danseurs et des danseuses. La danse connaît alors une véritable révolution marquée par les personnalités de Loïe Fuller, Isadora Duncan ou Nijinsky à la recherche d'un nouveau répertoire de forme qu'ils trouvent dans une Grèce réinventée alors par les archéologues.



Faunesse dansant, XIX^e siècle. Bronze à patine vert antique. H. : 16,3 cm. Paris, musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal

Focus : des cartels didactiques

Les cartels de la Petite Galerie ont été conçus de manière à répondre aux exigences d'un savoir scientifique adapté au discours pédagogique.

Des formes et des dégradés de couleurs organisent visuellement des informations hiérarchisées sur les œuvres. Au pavé technique traditionnel est joint un commentaire portant sur le mouvement.

Pour aller plus loin, un approfondissement est proposé, mettant en valeur un élément qu'il a semblé pertinent de développer.

Enfin, certaines œuvres sont reprises et leurs mouvements décomposés pour rendre plus lisible leur composition.

**ANIMER
LA
MATIÈRE**
MARBRE,
TAILLE DIRECTE,
REHAUTS D'OR

Agostino di Duccio
Florence 1418- Pérouse 1481

*La Vierge et l'Enfant
entre deux anges*
Vers 1460-1470

Paris, musée du Louvre, ROT 5

Le sculpteur utilise toutes les techniques à sa disposition pour suggérer la profondeur et les mouvements du corps. A l'arrière-plan, les **drapés mouvementés** des anges sculptés en très **bas-relief**, suggèrent l'envol. La Vierge, retient le Christ bénissant, en **haut relief**, dont la tête et les bras se rapprochent de la ronde bosse.

*The sculptor uses all the techniques at his disposal to suggest depth and body movements: In the background, **draped hectic** angels carved in very **low relief**, suggest the flight. The Virgin, holding the Blessing Christ, in **high relief**, whose head and arms are close to the the round.*

Sur ce relief, Agostino di Duccio joue sur l'épaisseur du marbre. Conçue pour être vue de face, l'œuvre présente des formes plus ou moins creusées. Les silhouettes des anges, en très bas-relief, ressortent faiblement tandis que la figure du Christ Enfant, en haut-relief, présente des parties saillantes, qui se détachent du fond.

On this terrain, Agostino di Duccio plays on the thickness of the marble. Designed for front view, this work forms more or less dug. The silhouettes of angels, in very low relief, low stand while the figure of the Christ Child, high relief, presents projections, which stand out.

Aide au regard :
drapés mouvementés | *draped hectic*
bas-relief | *low relief*
haut relief | *high relief*



Regards sur quelques œuvres

Figurine de jeune fille dite Danseuse Titeux

vers 350 av. J.-C., Acropole d'Athènes (Grèce).

Argile avec traces de peinture, H : 21 cm. Paris, musée du Louvre

Cette statuette en argile a été obtenue grâce à un moule à deux pièces. Le mouvement de la danse est perceptible grâce aux plis du manteau fin, tendu entre la pointe du pied et la main droite et à l'inclinaison de la tête, tandis que le bras gauche, replié à l'arrière, rejette l'étoffe bouillonnante du vêtement.

Ces danseuses au manteau apparaissent sur les vases athéniens de la fin du V^e siècle avant J.-C. Les figurines en terre cuite ont été largement exportées et retrouvées un peu partout en Méditerranée dans des sanctuaires, des tombes et des maisons. Sur l'Acropole d'Athènes, elles représenteraient des nymphes associées au dieu Pan, dont le culte est également attesté par des inscriptions et reliefs figurant le même motif. Mais le geste convient également à des ménades, suivantes de Dionysos, ou pour des rites liés à Aphrodite : il pourrait s'agir du motif de la danse de la fiancée avant le dévoilement (*anacalypsis*) par son époux. Quoi qu'il en soit, la vivacité de la pose – jambe droite, bras gauche en arrière – et les effets du drapé mouillé révélant le corps témoignent des innovations majeures de la plastique athénienne.



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda

Jean de Bologne, dit Giambologna (Douai, 1529-Florence, 1608), *Mercur* volant.

1574. Bronze, H. : 1,80 m. Paris, musée du Louvre



© musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Thierry Ollivier

L'artiste utilise la technique de la fonte à la cire perdue pour représenter cette figure en vol, en appui sur la pointe du pied gauche, véritable défi lancé aux lois de l'équilibre en sculpture. Au bras droit levé, l'index pointé vers le ciel, répond le pied gauche tendu ; au bras gauche plié répond la jambe droite rejetée vers l'arrière. Le dieu, messager de Jupiter, porte le pétase ailé, le caducée et prend appui sur la tête du dieu des vents, Éole. La statue a servi de fontaine, l'eau jaillissant sous le pied gauche du dieu, ce qui ajoutait à l'impression d'apesanteur.

Connu par le biais de nombreuses réductions et de plusieurs tirages dont celui du musée du Bargello à Florence, le *Mercur* de Jean de Bologne semble être l'expression de la sculpture maniériste. Traduisant, en trois dimensions, l'audacieuse silhouette du *Mercur* peint par Raphaël pour la villa Farnésine au début du XVI^e siècle, l'œuvre est caractéristique de ce style international qui puise dans le répertoire de la Renaissance classique : corps gracile et juvénile, canon allongé, tête petite, position à la limite de la rupture d'équilibre inspirée du ballet créé à la cour des Médicis, multiplication des angles de vue, intégration dans un paysage.

Jean de Bologne, originaire de Douai mais qui fit toute sa carrière à Florence auprès des Médicis, doit son succès à la diffusion par son atelier (Antonio Susini, Pietro Tacca, Pierre de Francqueville) de nombreuses réductions offertes par les Médicis en cadeau diplomatique. Le Louvre en possède d'ailleurs une ayant appartenu à la collection d'Adolphe Thiers.

Homme marchant égyptien.

Assiout (Moyenne Égypte), vers 1800 av. J.-C.

Bois de tamaris peint, 25,7 cm x 4,2 cm. Paris, musée du Louvre

L'homme est debout, dans l'attitude de la marche dite « apparente ». La jambe gauche en avant, les deux pieds à plat, le dos droit n'accompagnant pas le mouvement. Conçue pour la vie dans l'au-delà, la statuette permettait au mort de retrouver sa liberté de mouvement afin de ne pas être figé pour l'éternité dans une position statique. L'homme, à l'évidence l'un des hauts fonctionnaires au service du pharaon, devait tenir un bâton et un sceptre, signes de son autorité.

Les tombes du Moyen Empire (2033-1710 av. J.-C.) ont livré de nombreuses statuettes en bois traduisant les scènes qui, pendant l'Ancien Empire (2700-2200 av. J.-C.), étaient représentées en bas-relief. Les serviteurs et artisans y sont figurés dans l'attitude propre à leurs travaux (porteuses d'offrandes, brasseurs...) selon de nombreuses conventions : corps rouge des hommes, perruque tripartite renflée, longue jupe blanche, visage ovale, menton aplati, oreilles décollées. Toutes ces caractéristiques se retrouvent notamment dans les portraits du règne du pharaon Sésostri III (1862-1843 av. J.-C.) qui marque l'apogée du Moyen Empire.



© musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Christian Decamps

Gorgone en course agenouillée. Amphore à col attique à figures noires

Athènes, vers 520-510 av. J.-C.

Terre cuite, H. : 42,6 cm ; Dim. : 28,6 cm. Paris, musée du Louvre



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

La Gorgone emprunte l'attitude traditionnelle de la « course agenouillée ». La tête et le buste sont représentés de face tandis que le bassin et les jambes sont de profil. Les jambes sont repliées au niveau des genoux, les bras pliés à angle droit, une main levée, l'autre baissée formant une svastika ou croix gammée. Les doubles ailes déployées comme les volutes ornant les chaussures suggèrent la rapidité du vol en juxtaposant des mouvements consécutifs.

Cette manière artificielle mais suggestive de figurer le mouvement est appelée « course agenouillée ». C'est une convention de l'art grec archaïque du VI^e siècle avant J.-C. pour représenter la Gorgone en fuite, Niké (en grec, la Victoire) ou l'athlète armé en course.

Prêtresse d'Athéna ayant rompu son vœu de chasteté, la Gorgone Méduse fut transformée en monstre à la chevelure formée de serpents. Son pouvoir terrifiant consistait à pétrifier ses ennemis d'un regard. Elle fut décapitée par le héros Persée qui offrit sa tête à Athéna avant d'arborer ce *gorgoneion* sur sa poitrine. Motif apotropaïque qui chasse les forces du mal, la Gorgone a souvent orné le décor sculpté des temples grecs à l'époque archaïque : au fronton du temple d'Artémis à Corfou (vers 580 av. J.-C.), sur l'une des métopes d'un temple de Sélinonte en Sicile (vers 560 av. J.-C.), ou pour l'acrotère faitier récemment découvert à Paros, datant de 530 av. J.-C. Le motif est ici utilisé comme décor sur une amphore à col attique.

Eadweard Muybridge (Kingston upon Thames, Royaume-Uni, 1830-1904), *Cheval au galop*

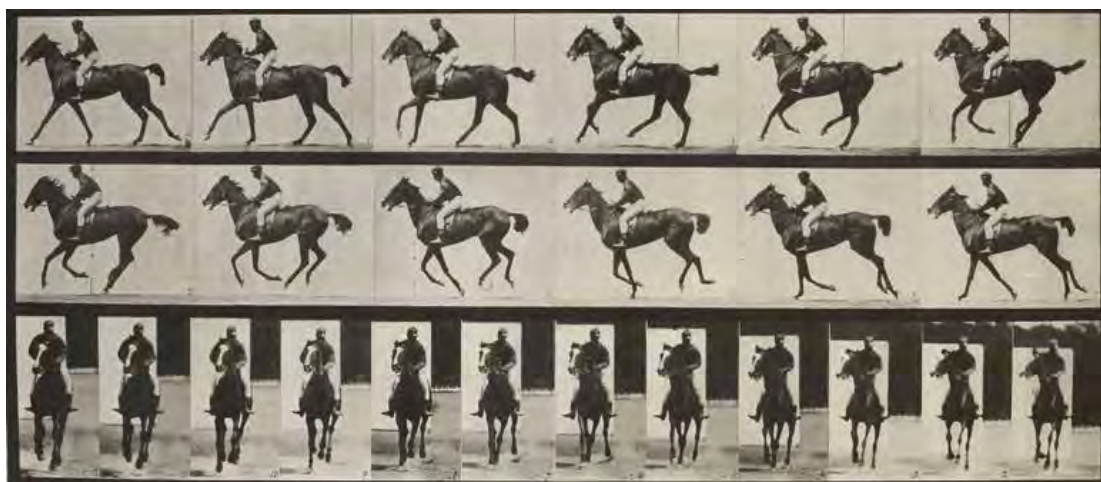
1887. Héliogravure, 18 x 41,5 cm

Paris, musée d'Orsay, don de la Fondation Kodak-Pathé, 1983

Voulant faire œuvre de scientifique, Muybridge met la chronophotographie, une technique consistant à prendre une série très rapide de photographies, au service de l'observation du galop des chevaux. Décomposant ainsi le mouvement de la course de l'animal, ses planches montrent ce que l'œil humain ne peut pas voir et prétendent contribuer au débat sur le réalisme en art.

Photographe formé en Angleterre, Muybridge émigre aux États-Unis en 1855. En 1872, il est engagé par le gouverneur de Californie, Leland Stanford, un passionné de courses de chevaux et participe à la polémique naissante sur le réalisme de la représentation du galop d'un cheval. En effet, cette année-là, le Français Étienne-Jules Marey (1830-1904), inventeur de la chronophotographie, prétend que les chevaux ne peuvent avoir les membres antérieurs et postérieurs à l'horizontale comme les a peints Géricault dans la toile de 1821 acquise en 1866 par l'empereur Napoléon III et exposée au Louvre. Leland Stanford demande à Muybridge de résoudre le problème. Ce dernier utilise son « zoopraxiscope » formé de douze puis vingt-quatre chambres photographiques placées à égales distances le long d'une piste et se déclenchant chacune à son tour au passage du cheval qui rompt un fil tendu de chaque côté de la piste. Muybridge et Marey aboutissent aux mêmes conclusions.

Les travaux de Muybridge réalisés entre 1872 et 1885 sont publiés en 1887 dans *Animal Locomotion*, un recueil en onze volumes qui marqua considérablement son époque. On rapporte que ces découvertes obligèrent des peintres d'histoire contemporains comme Ernest Meissonier (1815-1891) à modifier certaines de leurs scènes de bataille. Ces photographies captant l'invisible et montrées de manière linéaire sur une même plaque révélaient les gestes d'un animal ou d'un sportif. Pont entre art et science, elles révolutionnèrent l'univers visuel de l'art occidental. Edgar Degas s'inspira des photographies de Marey pour peindre des danseuses dans différentes positions.



© Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

Auguste et Louis Lumière (Besançon, 1862 – Lyon, 1954 et Besançon, 1864 – Bandol, 1948)

Danse serpentine [III], 1897-1899 (cat lumière n° 765,1)

Film muet de 35 mm d'une durée d'une minute et colorisé au pinceau

Lyon, fondation Louis Lumière

Danseuse américaine, Loïe Fuller (1862-1928) révolutionna l'art de la danse au tournant du XIX^e et du XX^e siècles en développant le concept de « danse libre ». Sa « danse serpentine », qui utilise les mouvements des bras et des tissus et inverse ainsi les codes de la danse classique fondés sur le mouvement des pieds, fut présentée pour la première fois à New York au Park Theater de Brooklyn en 1892 puis montrée la même année aux Folies Bergère à Paris où elle fut engagée. L'attraction parisienne fondée sur l'éclairage électrique et les jeux de miroirs devint un phénomène en vogue suscitant de nombreuses imitatrices et des représentations dans

toutes les techniques artistiques.

Cette danse au voile rencontra également le regain d'intérêt pour la danse antique. Dès les années 1870, les figurines de terre cuite découvertes à Tanagra (Béotie, Grèce centrale) révélaient des danseuses aux voiles transparents et imposèrent une véritable mode pour les « Tanagréennes ».



© Institut Lumière

En 1897, une imitatrice se produit pour l'un des premiers sujets du cinéma naissant dans un film colorisé à la main des frères Lumière, inventeurs du « cinématographe ». L'opinion publique, préparée par le choc esthétique de la chronophotographie, fut fascinée par ce spectacle moderne qui mêlait les nouvelles technologies et utilisait les effets de la lumière électrique pour donner une sensation de vitesse. Cet engouement pour le progrès scientifique – Loïe Fuller déposa même plusieurs brevets et se considérait comme éclairagiste – renouvela considérablement le vocabulaire de la danse et des arts visuels.

Contrairement à sa compatriote qu'elle contribua à faire connaître, Isadora Duncan (1877-1927), qui insistait sur la matérialité du corps, Loïe Fuller n'incarne pas un personnage mais une forme en mouvement dont le corps reste invisible. Utilisant des baguettes à pointe courte qui tendent le tissu et permettent les volutes amples, la danseuse s'offre à la lumière électrique qui transforme le rapport entre volume, effets de surface, relation à l'espace et au sol, et recourt aux couleurs. On comprend pourquoi la photographie et le cinéma, arts de la lumière, furent fascinés par cette expérience sensorielle.

Le film des frères Lumière, par la colorisation à la main, image par image à même la pellicule, cherche à rendre les effets produits par l'éclairage coloré des projecteurs situés sous la danseuse qui se produisait sur un plancher transparent en verre.

Auguste Rodin (Paris, 1840 – Meudon, 1917), *Mouvements de danse (F, H, I)*

1911. Plâtre, 26 x 26 cm (F), 11 x 26 cm (H), 13 x 23 cm (I)

Paris, musée d'Orsay . Dépôt du musée Rodin

Rodin, amateur de ballets contemporains et fin observateur des danseurs qu'il fréquente, créa en 1911 une série de figures en plâtre, en bronze ou en terre cuite, véritable laboratoire de ses recherches sur le corps en mouvement. Identifiés par des lettres de l'alphabet, ces neuf « mouvements de danse » étudient des poses jusqu'à la déformation. Nous en exposons trois.

La danseuse est nue, jambe droite en extension, bras en arc de cercle (figure F), ou jambes écartées, la tête dissimulée sous les bras (figure H), ou encore la cuisse gauche collée au torse, les bras enserrant le genou, la jambe droite repliée à l'arrière du corps (figure I). Ces esquisses, jamais exposées du vivant de l'artiste, révèlent plus que d'autres créations les recherches de Rodin pour rendre l'énergie et l'élan du corps jusqu'à ne plus respecter les règles de l'anatomie.

De formats variés, ces statuettes montrent la vitalité et la liberté d'un artiste reconnu, parvenu au sommet de son art. La « vérité » anatomique et la beauté des corps sont sacrifiées au profit de l'expressivité : les membres sont déformés et semblent sans ossature, les mains et les visages schématisés ou supprimés au profit de la composition. Rodin privilégie le rythme et le mouvement du corps sans se soucier des détails.

On sait qu'il fut marqué par la visite en France du Ballet royal du Cambodge en 1906, qu'il suivit à Marseille où il rencontra la danseuse Loïe Fuller, et qu'il assista à partir de 1912 aux premières représentations des Ballets russes. La série de 1911 est inspirée par la danseuse acrobate Alda Moreno. Une cinquantaine de dessins et cette série de neuf mouvements attestent la fascination qu'exercèrent sur lui la souplesse de la danseuse acrobate et ses capacités physiques. Modelés en terre crue, les originaux disparus permettaient toutes les audaces : jambe tordue à l'envers, articulation retournée, bras déboîté de l'épaule, mains aplaties au profit de la vérité du mouvement.



Figure F © Musée Rodin / Pauline Hisbacq



Figure I © Musée Rodin / Pauline Hisbacq



Figure H © Musée Rodin / Pauline Hisbacq

Colonne des danseuses de Delphes, 1896-1900

Tirage en plâtre, H. : 3,68 m ; D. : 86 cm

Paris, musée du Louvre, Gypsothèque de la Petite Écurie du Roi à Versailles

Ce monumental moulage en plâtre d'une colonne végétale, surmontée d'un tambour portant trois figures féminines, fit sensation dans le pavillon de l'archéologie française de l'Exposition universelle de Paris en 1900. L'œuvre connue sous le titre de *Danseuses de Delphes* fut exposée au Louvre à partir de 1901 sur le palier de la *Victoire de Samothrace* et inspira Claude Debussy (1862-1918) qui lui consacra le premier de ses *Préludes pour piano* en 1910.

Dans le contexte de rivalité exacerbée entre puissances européennes, la France obtient en 1892 la concession de la fouille du site de Delphes, le « nombril du monde », pour dix ans. Face à l'Allemagne en charge des fouilles du site d'Olympie depuis les années 1870, l'École française d'Athènes, fondée en 1846 pour la formation sur le terrain des hellénistes français, mobilisa des moyens considérables : déplacement du village moderne, utilisation pionnière de la photographie à chaque campagne, diffusion des résultats par les moulages... Les découvertes de sculptures bouleversent alors la connaissance de cet art. C'est un art grec archaïque, coloré, jugé alors primitif qui est mis au jour. Théophile Homolle, directeur de l'école et du chantier, décide alors – entreprise titanesque et risquée – de faire mouler les fragments découverts afin d'en proposer des restitutions en France. Selon l'accord avec la Grèce, les originaux restèrent en effet sur place.

Les *Danseuses*, datées alors du V^e siècle avant J.-C., firent sensation. Au détriment de l'observation, on décrivit trois figures féminines formant une ronde en se donnant la main (elles ne se tiennent pourtant pas la main et deux d'entre elles tiennent en fait le bas de leur vêtement), juchées sur la pointe des pieds (les pieds conservés sont pourtant à l'horizontale), les bras formant des arabesques au-dessus de leur tête. Les visages rappelaient l'art de Praxitèle et les drapés mouillés le meilleur de la sculpture du temple d'Athéna Nikè sur l'Acropole d'Athènes. Bref, la France avait découvert les modèles antiques des *Trois Grâces* d'Étienne-Maurice Falconet ou de *La Bacchante aux roses* de Jean-Baptiste Carpeaux : la sculpture française était bien l'héritière de l'art grec !

Cette interprétation imposée par les débats sur la danse était pourtant en grande partie erronée. En 1952, on retrouva les bras des figures, dont la main droite tournée vers le haut soutenait en fait la cuve d'un chaudron au-dessus de leur tête. Il s'agit donc non pas de danseuses mais de cariatides portant un trépied dans lequel était placé – nous le savons depuis 1993 – un « *omphalos* », cette pierre représentant le nombril du monde. Ainsi, les « danseuses » sculptées vers 330-320 avant J.-C. en l'honneur d'Apollon, malgré le beau prélude de Debussy, ne descendent pas du Parnasse pour danser une sarabande sacrée.



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

Pour préparer et enrichir sa visite

Un site internet dédié : <http://petitegalerie.louvre.fr>

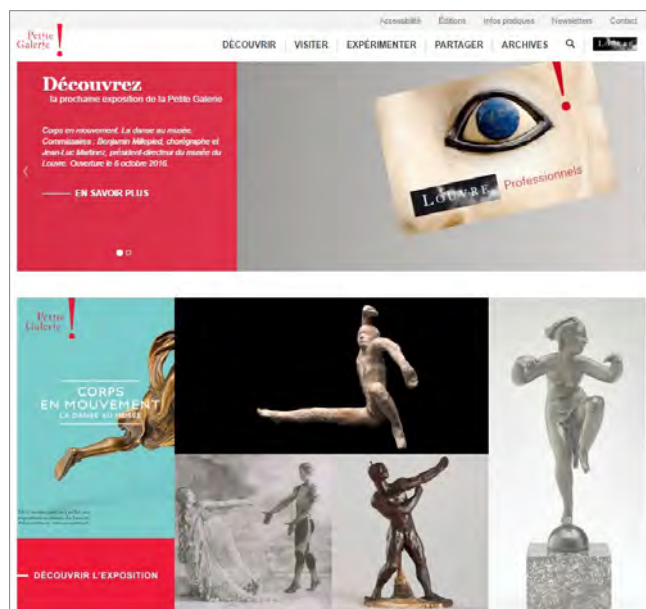
Pour préparer sa visite ou découvrir la Petite Galerie quand on ne peut pas se déplacer jusqu'au Louvre, rien de tel que de consulter le site internet consacré au projet.

Vous y trouverez :

- des explications détaillées sur les œuvres exposées
- une visite virtuelle de l'exposition
- des outils pour la communauté éducative (pistes de visites, bibliographie, ...)

Des activités pédagogiques à conduire dans l'exposition, en classe ou dans des structures sociales aideront les jeunes à aiguïser leur regard et à apprendre en s'amusant.

Le site de la Petite Galerie propose également un espace de partage d'expériences des publics et de valorisation des projets pédagogiques des partenaires de la Petite Galerie du Louvre. Créations plastiques ou souvenirs de visites, parcours d'éducation artistique et culturelle d'une classe, productions diverses proposées par des étudiants partenaires ou des groupes du champ social, autant de sources d'inspiration pour les publics.



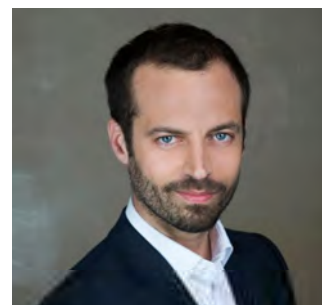
Une application pour smartphone

Lors de votre visite, découvrez le regard du chorégraphe Benjamin Millepied sur une sélection d'œuvres.

L'application offre également des contenus additionnels pour les visiteurs en situation de handicap :

- un parcours audio-décrit pour les visiteurs malvoyants et non-voyants
- des vidéos en langue des signes française du parcours commenté.

Téléchargez gratuitement l'application sur AppStore ou Google play.



Benjamin Millepied
© Julien Benhamou

La Petite Galerie, un projet pour tous

Fer de lance de la politique d'éducation artistique et culturelle du Louvre, la Petite Galerie est ouverte à tous ceux qui veulent s'initier à l'art et aux musées. Véritable introduction au musée, elle invite chacun à apprendre à regarder les chefs-d'œuvre de l'art.

La Petite Galerie, c'est aussi :

- une boîte à outils pour les enseignants
- un lieu privilégié pour l'accueil de publics spécifiques
- un espace entièrement accessible
- un dispositif itinérant.

Une boîte à outils pour les enseignants

Fort d'une fréquentation de plus de 50% de jeunes dont près de 700 000 viennent dans le cadre scolaire, le musée du Louvre développe une politique d'éducation artistique et culturelle ambitieuse pour préparer, accompagner et prolonger au mieux la venue de ces jeunes.

Des **partenariats avec les trois rectorats franciliens** permettent de construire des projets pédagogiques originaux avec une soixantaine d'établissements scolaires de la maternelle au lycée, alternant visite au musée et travail en classe et en prolongement sur le temps périscolaire ; d'autres partenariats avec les établissements d'enseignement supérieur invitent cette fois les étudiants à transmettre leur

goût pour les œuvres du Louvre, en faisant appel à leur créativité autant qu'à leurs savoirs, lors des nocturnes « Les Jeunes Ont la Parole ». Mais c'est aussi avec la **formation des enseignants, éducateurs, animateurs** que le musée cherche à doter ces acteurs de l'éducation des clefs pour parcourir le Louvre en toute autonomie sans crainte de s'y perdre et dans une approche décomplexée. Pour ce faire, de nombreuses **ressources pédagogiques en ligne** les aident à cette appropriation du musée et de ses collections. Enfin, des **dispositifs « hors les murs »** proposent aux jeunes publics une approche originale et innovante du musée, de ses missions et collections...

En cette rentrée 2016, une **Semaine de l'éducation** invite enseignants et relais à des rendez-vous privilégiés avec leurs interlocuteurs du musée, autour d'œuvres, de lieux et d'offres culturelles susceptibles de nourrir leur projet pédagogique.

Un lieu privilégié pour l'accueil de publics spécifiques le mardi, jour de fermeture

À partir du mois de novembre, le musée du Louvre donnera accès à la Petite Galerie ainsi qu'à un parcours au sein des salles de sculptures le mardi, jour de fermeture, à des groupes du champ social, du handicap et de l'enseignement scolaire et supérieur.

Ce dispositif exceptionnel, qui s'inscrit dans le cadre des missions essentielles du Louvre, poursuit plusieurs objectifs :

- accueillir des groupes qui, en raison de leurs caractéristiques spécifiques, ont besoin de conditions de visite particulières et leur offrir un réel confort pour mener à bien leur projet pédagogique ;
- proposer à ces publics, parfois peu ou pas familiers des musées, une offre culturelle répondant à leurs besoins pour s'initier aux collections du Louvre et, d'une façon plus générale, à la pratique des musées ;
- renforcer le lien qui unit le Louvre à d'autres services publics comme les écoles, les collèges, les lycées d'enseignement général et professionnel, les établissements d'enseignement supérieur, les centres éducatifs, les unités médico-sociales, les hôpitaux et les collectivités locales.

Conçue pour favoriser l'initiation à l'art et à ses techniques, la Petite Galerie du Louvre s'est imposée comme l'espace le mieux adapté pour atteindre ces objectifs. Accessible aux visiteurs en situation de handicap, elle



© 2007 musée du Louvre / Georges Poncet

s'accompagne d'un grand nombre d'outils et de formations pour aider les professionnels et les relais associatifs à préparer la venue de leur groupe. Des parcours dans les collections, conçus durant l'année en lien avec la thématique du « Corps en mouvement », compléteront la visite.

Cet accueil s'ajoute aux autres rendez-vous et opérations que propose le musée du Louvre tout au long de l'année, comme la Semaine de l'éducation, la Journée du Bénévole du secteur social, la Semaine de l'Accessibilité, la Semaine de la Femme, les Rencontres du handicap mental, cognitif et psychique, les Rencontres du champ social ou encore « Paris-Plages » dont l'édition 2016 a permis d'accueillir près de 6 400 personnes.

Un espace entièrement accessible

La Petite Galerie est le lieu d'accueil privilégié des visiteurs handicapés, seuls ou en groupe.

L'espace, entièrement accessible aux personnes à mobilité réduite, propose aussi des offres de médiation pour les visiteurs déficients intellectuels ou sensoriels.

Cette rencontre directe avec des œuvres d'art originales de civilisations différentes, de l'antiquité à la création contemporaine, permet de découvrir les techniques artistiques (peinture, photographie, sculpture, objet d'art...) et des dispositifs évoquant des formes d'art variées (cinéma, danse, ...).



Visite théâtralisée en langue des signes française en janvier 2016 © 2016 musée du Louvre / Antoine Mongodin

Au sein de la Petite Galerie, retrouvez :

- une bande de guidage podo-tactile et une rampe de circulation rappelant les barres de danse pour les visiteurs aveugles ou malvoyants.
 - du mobilier et des textes placés à bonne hauteur, accessibles aux visiteurs en fauteuil roulant.
 - un livret tactile remis gratuitement à l'entrée de l'exposition, avec une sélection d'œuvres en reliefs et des textes en français et en braille.
- Ce livret peut être porté autour du cou grâce à une lanière, ce qui permet au visiteur d'avoir les mains libres.
- un parcours audio-décrit sur le site internet et sur l'application.
 - un parcours en langue des signes française (LSF) sous-titré sur le site internet et sur l'application.
 - des sessions de sensibilisation pour les relais du handicap mental.

Un dispositif itinérant

La saison 1 de la Petite Galerie, consacrée aux mythes fondateurs, d'Hercule à Dark Vader, s'est achevée cet été. L'aventure continue à présent hors les murs du musée grâce à la « Petite Galerie itinérante ». Il s'agit, via une exposition de reproductions d'œuvres qui figuraient à l'exposition, d'aller à la rencontre des publics, sur leurs lieux de travail, d'étude, de vie... L'ambition est de susciter un intérêt pour l'art, de déclencher l'envie de franchir le seuil d'un musée qui reste intimidant pour de nombreuses personnes.

En juin 2016, la Petite Galerie s'est ainsi installée dans l'usine PSA Peugeot Citroën de Saint-Ouen, au cœur de l'unité de production, puis au centre médico-social de la Gabrielle à Claye-Souilly (77), qui accueille des adultes en situation de handicap mental. À l'automne, elle investira l'Université Paris-Est Créteil.

À chaque étape, les équipes du musée accompagnent l'exposition itinérante pour permettre son appropriation par le plus grand nombre.



Itinérance de la saison 1 de la Petite Galerie, sur le thème « Mythes en images » à l'usine PSA de Saint-Ouen (93) © 2016 musée du Louvre

Manifestations à l'auditorium du Louvre



Ali de Michael Mann © DR

Soirées « Culture G »

Ce programme propose une approche renouvelée de l'art qui s'adresse à tous ceux qui souhaitent parfaire leur culture générale. Tout au long de l'année, des sujets en lien avec le thème « Corps en mouvement » seront abordés à travers des œuvres choisies dans les collections du musée. Au cours de ces séances, animées par Ali Rebeih, journaliste et producteur à France Inter, des invités venus d'horizons divers - sociologues, historiens, cinéastes - portent un regard inédit sur les œuvres du Louvre.

Mercredi 23 novembre à 19h

Corps en mouvement

Avec George Vigarello, historien du corps.

Suivie d'une signature de l'ouvrage *Corps en mouvement. La danse au musée* (coéd. Seuil / musée du Louvre).

Mercredi 7 décembre à 19h

Le sport au cinéma

Avec Eric Libiot, journaliste et Thierry Frémaux, directeur de l'Institut Lumière et délégué général du Festival de Cannes

Suivi à 20h30 de la projection du film *Ali* de Michael Mann.

Programmation 2017 à venir sur www.louvre.fr/evenements



Sametka la chenille qui danse
© Cinema Public Films

Eh bien, dansez maintenant !

Films d'animation à partir de 5 ans

Cette séance déchainée propose un florilège de dessins animés consacrés à la danse.

Sametka la chenille qui danse forme un duo incroyable avec un petit accordéoniste. *Dancing on the Moon* nous raconte le voyage de jeunes mariés sur la lune où a lieu un bal. Une visite désopilante dans un studio d'animation nous permet de comprendre, avec *Makin' em' Move*, « comment ça marche ». Dans *Making Stars*, Betty Boop monte un spectacle de music-hall avec une troupe de bébés. Enfin, *Time for Love* nous montre la rivalité amoureuse de deux cygnes sur un lac...

Vendredi 28 octobre à 15 h

Clip & Clap : Le Corps musicien

À travers les explorations chorégraphiques de Anna Teresa de Keersmaker, la pop de Michael Jackson ou les chorégraphies de chefs comme Bernstein ou Kleiber, une interrogation en images sur les rapports entre le corps et la musique ; quand celle-ci naît autant du pied du danseur que de la main du musicien ; quand le corps en mouvement devient résonateur et producteur de musique.

Vendredi 6 janvier à 20 h 30

10^{èmes} Journées internationales du film sur l'art

du 13 au 22 janvier 2017

Visites et ateliers



© 2009 musée du Louvre / Florence Brochoire

Dans la Petite Galerie

Visites avec conférencier

tous les mercredis à 19 h, à partir du 12 octobre

Week-end d'inauguration

Ateliers en accès libre le samedi 8 et le dimanche 9 octobre

Visites familles (à partir de 8 ans)

Marche, course ou danse... une visite pour petits et grands à la découverte des représentations du corps en mouvement.

Tous les mercredis et samedis à 15 h 30 et les dimanches à 11 h, à partir du 12 octobre

Dans les collections permanentes

Prends la pose (atelier 6/8 ans)

Partir à la rencontre de personnages du musée, expérimenter leur posture et mimer leurs gestes puis inventer leurs histoires et l'avant-après.

Les 27, 28, 29, 30, 31 octobre et 2, 13, 19, 26 novembre à 14 h 30

Animer la sculpture (atelier 8/12 ans)

Choisir une sculpture puis lui donner vie lors d'un atelier de confection et de manipulation d'une petite marionnette.

Les 27, 28, 29, 30, 31 octobre et 2, 13, 19, 26 novembre à 14 h 30

Le Louvre en corps (atelier familles, à partir de 4 ans)

Jambe tendue ou torse musclé, grands yeux ou petits pieds... parcourir les salles du musée à la recherche de leurs propriétaires, collecter d'autres détails puis inventer en famille un personnage au drôle de corps

Les 27, 28, 29, 30, 31 octobre et 2, 13, 19, 26 novembre à 14 h 30

A découvrir également



Exposition

« Bouchardon 1698—1762. Une idée du beau » jusqu'au 5 décembre 2016, dans le hall Napoléon.

Festival de performances « Parades for FIAC »

Les créations de chorégraphes internationaux permettent de redécouvrir les espaces extérieurs du palais.

- Bouchra Ouizguen, *Corbeaux*

Le 17 octobre à 19h, cour Carrée. Entrée libre.

- Boris Charmatz, *Danse de Nuit*

Du 19 au 23 octobre, cour Lefuel. Billetterie : Théâtre de la Ville.

- Performances de DD

Les 22 et 23 octobre de 14h à 18h, cour Carrée et musée de l'Orangerie. Entrée libre.

Tout le programme sur www.FIAC.com

Publications



Coédition : éditions courtes et longues/
musée du Louvre éditions
56 pages, 45 illustrations
Format : 17 x 24 cm
Prix (TTC) : 19,9 €

Corps en mouvement. La danse au musée

Le grand livre de la Petite Galerie du Louvre
Ouvrage jeunesse par Florence Dinet.

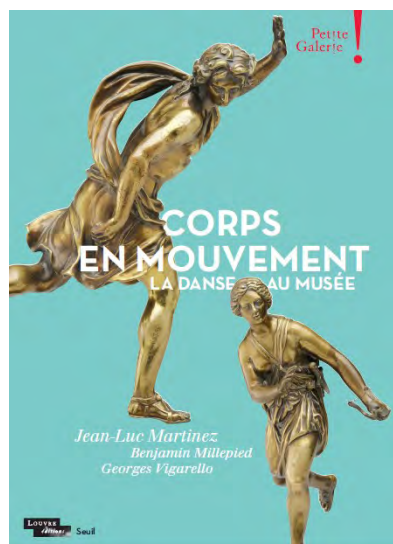
On marche, on court, on danse aussi.

Tout cela semble naturel.

Et pourtant, à y regarder de plus près, un mouvement de bras, de
jambe ou de tête se décompose de mille façons.

Depuis l'Antiquité, les artistes ont voulu explorer ces corps en
mouvements.

Et leurs chefs-d'œuvre nous en ont dévoilé les secrets...



Coédition : éditions du Seuil / musée du
Louvre éditions
156 pages, 150 illustrations
Format : 20,5x 28,5 cm, broché à rabats
Prix (TTC) : 29 €

Corps en mouvement. La danse au musée

Catalogue de l'exposition sous la direction de Jean-Luc Martinez
assisté de Florence Dinet, avec la participation de Benjamin
Millepied et de Georges Vigarello.

Donner corps au mouvement, saisir l'instant qui mérite d'être
fixé : tous les artistes poursuivent le même but ; seules les
techniques diffèrent.

La Petite Galerie, dédiée à l'éducation artistique et culturelle,
nous invite pour cette deuxième saison à comprendre comment
les artistes ont relevé le défi du mouvement, depuis la matière
inanimée jusqu'aux nouveaux codes élaborés par les danseurs-
chorégraphes au début du 20^e siècle.

Des figurines grecques de l'Antiquité aux sculptures d'avant-
garde de Degas ou Rodin, soixante-dix œuvres s'animent sous les
regards croisés de Jean-Luc Martinez, Benjamin Millepied et
Georges Vigarello.

Un éblouissant pas de deux entre chorégraphie et arts visuels.

Liste des œuvres exposées

- Figurine de jeune fille dansant dite Danseuse Titeux**
Vers 350 av. J.-C. Acropole d'Athènes (Grèce) .
Argile avec traces de peinture, H. : 21 cm.
Paris, musée du Louvre, CA 462
- Anonyme allemand** (Nuremberg, Bavière)
Ange volant tenant un phylactère, vers 1490-1500
Bois de tilleul, H. : 1 m.
Paris, musée du Louvre, RF 2804
- Agostino di Duccio** (Florence, 1418 – Pérouse, 1481)
La Vierge et l'Enfant entre deux anges, vers 1460-1470. Marbre, rehauts d'or, 0,91 x 0,97 m
Paris, musée du Louvre, ROT 5
- Antoine Louis Barye** (Paris 1795-Paris 1875)
Lutteur
Cire sur armature, 14 x 9 x 5 cm
Paris, musée du Louvre, RF 2774
- Antoine-Louis Barye** (Paris, 1795-1875)
Cavalier grec attaqué par un serpent
Modèle original en plâtre, 54 x 52 x 23 cm
Paris, musée du Louvre, RF 2218
- Jean de Bologne, dit Giambologna** (Douai, 1529 – Florence, 1608)
Mercure volant, 1574
Bronze, H. : 1,80 m
Paris, musée du Louvre, MR 3271
- Anonyme flamand**
Danse des trois Grâces, vers 1600
Encre noire, dessin à la plume sur papier,
15,3 x 10,6 cm
Paris, musée du Louvre, Inv. 21015
- Rembrandt Harmenszoon van Rijn** (Leyde, 1606 – Amsterdam, 1669)
Décollation de saint Jean Baptiste
Encre brune, dessin à la plume sur papier,
13,7 x 11,2 cm
Paris, musée du Louvre,
RF 4743
- Francesco Primaticcio, dit Le Primatice** (Bologne, 1504 – Paris, 1570)
Étude de figure, vers 1550-1570
Sanguine, rehauts de blanc, papier lavé de beige,
22,9 x 12,8 cm
Paris, musée du Louvre, Inv. 8610
- Pierre Paul Rubens** (Siegen, Allemagne actuelle, 1577 – Anvers, 1640)
La Kermesse ou Noce de village, 1635-1638
Huile sur toile, 1,49 x 2,61 m
Paris, musée du Louvre, Inv. 1797
- Homme marchant**
Assiout (Moyenne Égypte), vers 1800 av. J.-C.
Bois de tamaris peint, 25,7 x 4,2 x 11,5 cm
Paris, musée du Louvre, E 26019
- Baal brandissant le foudre**
Minet el-Beida, port d'Ougarit, Phénicie (Syrie actuelle), XII^e siècle av. J.-C.
Bronze et or
Paris, musée du Louvre, AO 11598
- Couros**, vers 575- 570 av. J.-C.
Bronze, H. : 17 cm
Paris, musée du Louvre, Br 4510
- Statuette d'un roi en Héraclès**
Smyrne (Izmir, Turquie actuelle), vers 180 av. J.-C.
Marbre, H. : 35 cm
Paris, musée du Louvre, Ma 3083
- Gorgone en course agenouillée**
Amphore à col attique à figures noires
Athènes, vers 520-510 av. J.-C.
Terre cuite, H. : 42,6 cm ; Dim. : 28,6 cm
Paris, musée du Louvre, F 230
- Déesse de la Victoire (Niké) en course agenouillée**
Applique décorant un objet métallique (décor d'un meuble ou d'un ustensile?)
Magnésie du Sypile (Turquie actuelle),
I^{er} ou II^e siècle apr. J.-C.
Bronze, H. : 9,20 cm
Paris, musée du Louvre, Br 4486
- Figurine féminine : déesse?**
Crète, XIV^e siècle av. J.-C.
Alliage cuivreux, H. : 9,80 cm
Paris, musée du Louvre, Br 80
- Femme drapée, voilée, en marche**
Tanagra, Béotie (Grèce centrale), vers 330-300 av. J.-C.
Argile, trace de rose et de jaune, H. : 12,20 cm
Paris, musée du Louvre, MNB 1156
- Victoire dite Niké phainoméride (« à la belle cuisse »)**
Nécropole de Myrina (Turquie actuelle),
vers 175-125 av. J.-C.
Argile, H. : 29 cm
Paris, musée du Louvre, Myr 165
- Danseuse**
Inde moghole, XVIII^e siècle
Dessin au noir de fumée rehaussé à l'aquarelle
15,8 x 9,5 cm
Paris, musée du Louvre, N 35536

Muhammad ‘Ali Musawwir

(actif dans la seconde moitié du XVII^e siècle)

Danseuse

Ispahan (?), Iran

Dessin à l’encre noire et brune, rehauts d’or et de couleurs aquarellées sur papier à semis d’or, 11,5 x 4,3 cm

Paris, musée du Louvre, OA 7131

Kamali Chelah (actif à la fin du XVI^e siècle)

Danseuse

Inde moghole, vers 1590-1600

Encre, pigments et or sur papier, 12 x 8 cm

Paris, musée du Louvre, OA 3619 H b

Amour volant

Myrina, vers 180 av. J.-C.

Argile, H : 26,5 cm

Paris, musée du Louvre, M 29

Alexander Calder

(Lawnton, États-Unis, 1898 – New York, 1976)

***Le Lanceur de poids*, 1929**

Fil de fer, 82 x 73 x 13,3 cm

Paris, Centre Georges- Pompidou, Musée national d’art moderne, AM 1515 S

Christ en croix

Figure d’applique. France, vers 1150

Bronze doré, 24 cm

Paris, musée du Louvre, OA 4084

Charles Le Brun (Paris, 1619-1690)

***Le Crucifix aux anges*, 1661**

Huile sur toile, 1,74 x 1,28 m

Paris, musée du Louvre, Inv. 2886

Claude Dejoux (Vadans, Jura, 1732 – Paris, 1816)

***Saint Sébastien*, 1778**

Marbre, 1,05 x 0,48 x 0,39 m

Paris, musée du Louvre, RF 3962

Tête et torse du Laocoon du Vatican

Plâtre et bois, 1,12 x 0,57 m

Tirage partiel d’après un surmoulage d’un plâtre du groupe du Vatican.

Fin du XIX^e siècle ou début du XX^e

Paris, musée du Louvre, Gypsothèque la Petite Écurie du Roi à Versailles, Gy 0289

Edme Bouchardon (Chaumont-en-Bassigny, 1698 – Paris, 1762)

Études d’après un tirage partiel en plâtre du torse du Laocoon du Vatican

Sanguine sur papier bleu

Dim : 59 x 45 cm (inv. 24013) ; 59,5 x 45 cm (inv. 24014) ; 60 x 45,6 cm (inv. 24019)

Paris, musée du Louvre, inv. 24013 (profil droit) ; inv. 24014 (profil gauche) ; inv. 24019 (dos)

Nicolas-André Monsiau (Paris, 1754-1837)

Trait sublime de la maternité au siècle dernier arrivé à Florence*, dit *Le Lion de Florence

Salon de 1801

Huile sur toile, 1,94 x 1,63 m

Paris, musée du Louvre, RF 1983-104

Coupe à figures noires : course à pied

Athènes, vers 530 av. J.-C.

Terre cuite, H. : 12 cm ; D. : 20,50 cm ; L. : 29 cm

Paris, musée du Louvre, F 80

Francesco Albani, dit L’Albane

(Bologne, 1578-1660)

***Apollon et Daphné*, vers 1615-1620**

Huile sur cuivre, 17 x 35 cm

Paris, musée du Louvre, Inv. 18

Ferdinando Tacca (attribué à) (Florence, 1619-1686)

Apollon et Daphné

Bronze, 49 x 42 cm

Paris, musée du Louvre, OA 10309

Giovanni Battista Tiepolo

Venise, 1696 – Madrid, 1770)

***Apollon et Daphné*, vers 1743-1744**

Huile sur toile, 96 x 79 cm

Paris, musée du Louvre, RF 2107

***Hippomène et Atalante*, vers 1715-1720**

Bronze patiné, H. : 22,5 cm

Paris, musée du Louvre, OA 11923 -11924

Gilles-Lambert Godecharle (Bruxelles, 1750-1835)

***Pan poursuivant Syrinx*, 1787**

Terre cuite, 48 x 35,5 cm

Paris, musée du Louvre, R.F. 4666

Stefano di Giovanni, dit Sassetta (actif à Sienne entre 1426 et 1450)

***La Damnation de l’âme de l’avare de Citerna*
*Le bienheureux Ranieri délivre les pauvres d’une prison de Florence***

Fragments de la prédelle postérieure du polyptique de l’église San Francesco de Borgo San Sepolcro (Toscane), entre 1437 et 1444

Huile sur bois, 45 x 58 cm et 43 x 63 cm

Paris, musée du Louvre, R.F. 1988-9 et R.F. 1965-2

Filippino Lippi (Prato, 1457 – Florence, 1504)

Scènes de l’histoire de Virginie (Appius Claudius fait arrêter Virginie ; Le décemvir condamne Virginie à l’esclavage ; Virginie tuée par Virginius)

Panneau décorant la face antérieure d’un coffre de mariage, vers 1470-1480

Huile sur bois, 0,45 x 1,26 m

Paris, musée du Louvre, M.I. 501

Théodore Géricault (Rouen, 1791 – Paris, 1824)
Course de chevaux, dit *Le Derby d'Epsom*, 1821
Huile sur toile, 0,92 x 1,23 m
Paris, musée du Louvre, M.I. 708

Eadweard Muybridge (Kingston upon Thames, Royaume-Uni, 1830-1904)

Cheval au galop, 1887
Héliogravure, 18 x 41,5 cm
Paris, musée d'Orsay, don de la Fondation Kodak-Pathé, 1983, PHO 1983 165 160 22, PHO 1983 165 160 19, PHO 1983 165 160 18

Auguste et Louis Lumière
(Besançon, 1862 – Lyon, 1954,
et Besançon, 1864 – Bandol, 1948)
Danse serpentine [III] (cat lumière n°765,1) 1897-1899
Film muet de 35 mm d'une durée d'une minute et colorisé au pinceau
Lyon, fondation Louis Lumière,
Cat. Lumière n° 765-1

Félix Del Marle (Pont-sur-Sambre, 1889 – Bécon-les-Bruyères, 1952)
Patineuses, 1913
Fusain sur papier, 54,5 x 44 cm
Paris, Centre Georges-Pompidou, Musée national d'art moderne, AM 1992-57

Mikhail Fedorovitch Larionov (Tiraspol, Empire russe, 1881 – Fontenay-aux-Roses, 1964)
Promenade. Vénus de boulevard, 1912-1913
Huile sur toile, 1,17 x 0,87 m
Paris, Centre Georges-Pompidou, Musée national d'art moderne, AM 1982-436

René Lucien Chomette, dit René Clair (Paris, 1898 – Neuilly-sur-Seine, 1981)
Entr'acte, 1924
Film muet en noir en blanc d'une durée de 22 minutes

François Le Diascorn (La Flèche, 1947)
Musicien en mouvement. Les musiciens et les masques, 1981
Épreuve gélatino-argentique, 24,6 x 36,9 cm
Paris, Centre Georges-Pompidou, Musée national d'art moderne, AM 1988-1462

Pierre-François Berruer (Paris, 1733-1797)
Terpsichore, 1778
Terre cuite, 37 x 15 cm
Paris, musée du Louvre, R.F. 3758

Faunesse dansant,
XIX^e siècle
Bronze à patine vert antique, H. : 16,3 cm
Paris, musée du Louvre, TH 54

Jean-Baptiste Carpeaux (Valenciennes, 1827 – Courbevoie, 1875)
Les Trois Grâces, vers 1873
Marbre blanc, 82 x 45 cm
Paris, musée d'Orsay, legs d'Alfred Chauchard, 1910, ChM 72

Jean-Baptiste Carpeaux (Valenciennes, 1827 – Courbevoie, 1875)
Génie de la Danse no 2, entre 1872 et 1910
Bronze, 81,5 x 33,8 cm
Paris, musée d'Orsay, R.F. 4314

Edgar Degas (Paris, 1834 -1917)
Danseuse, position de quatrième devant sur la jambe gauche, première étude
Bronze à patine brune, 41 x 25 cm
Fondu par Adrien-Aurélien Hébrard entre 1921 et 1931
Paris, musée d'Orsay, acquis grâce à la générosité des héritiers de l'artiste et des Hébrard, 1931, R.F. 2073

Auguste Rodin (Paris, 1840 – Meudon, 1917)
Mouvements de danse (F, H, I), 1911
Plâtre, 26 x 26 cm (F), 11 x 26 cm (H), 13 x 23 cm (I)
Paris, musée d'Orsay
Dépôt du musée Rodin au musée d'Orsay, DO 1995-3 (figure F), DO 1995-1 (figure H), DO 1995-2 (figure I)

Auguste Rodin (Paris, 1840 – Meudon, 1917)
Danseuses cambodgiennes : de profil tenant une victoire; de face tenant une palme; de profil vers la gauche, 1906
Graphite ou mine de plomb et aquarelle sur papier vélin, 35,3 x 23,5 cm (D 4507), 22,9 x 20,7 cm (D 4483), 31 x 16,7 cm (D 4514)
Dessins annotés : « Cambodgienne pour servir de Gloire »
Paris, musée Rodin, D 4507, D 4483, D 4514

Adolf de Meyer (Paris, 1868 – Hollywood, 1946)
Nijinski et une danseuse, Danseuse et Nijinski, Nijinski et six danseuses, 1914
Photographies parues dans *Sur le Prélude à l'après-midi d'un faune*, pl. IV, VIII, XIV
Épreuves photomécaniques (collotypes), 12,1 x 18,4 cm (PHO 1988 13 4), 14,8 x 14 cm (PHO 1988 13 8), 14,1 x 21,8 cm (PHO 1988 13 14)
Paris, musée d'Orsay, don de Michel Bry, 1988 , PHO 1988 13 4, 8, 14

Auguste Rodin (Paris, 1840 – Meudon, 1917)
Nijinski, 1912
Bronze, 17,5 x 9,39 x 6,5 cm
Fondu par Georges Rudier en 1958
Paris, musée Rodin, S.00803

Peintre de Ménélas

(actif à Athènes vers 450-440 av. J.-C.)

Retrouvailles d'Hélène et de Ménélas

Cratère à figures rouges.

Terre cuite, H. : 27,4 cm ; D. : 30,2 cm

Paris, musée du Louvre, G 424

Peintre de Nicias

(actif à Athènes vers 410 av. J.-C.)

Jeune fille dansant

Énochoé attique à figures rouges

Terre cuite, H. : 17,5 cm ; D. : 13 cm

Paris, musée du Louvre, CA 21

***Colonne des danseuses de Delphes*, 1896-1900**

Tirage en plâtre, H. : 3,68 m ; D. : 86 cm

Paris, musée du Louvre, Gypsothèque de la Petite

Écurie du Roi à Versailles, Gy 0093

Danseuse aux crotales

Corinthe, vers 325-280 av. J.-C.

Terre cuite, H. : 17,5 cm

Paris, musée du Louvre, CA 237

Danseuses accompagnées d'Éros jouant du tambourin

Athènes, vers 350-300 av. J.-C.

Terre cuite, 21 x 19 cm

Paris, musée du Louvre, MNB 809

« *Idole-cloche* »

Thèbes (Béotie), vers 700 av. J.-C.

Terre cuite, H. : 33 cm

Paris, musée du Louvre, CA 623

Acrobate

Tarente (Italie), vers 300-275 av. J.-C.

Terre cuite, H. : 15 cm

Paris, musée du Louvre, CA 459

Information pratiques

Horaires

Le musée du Louvre est ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 9h à 18h, les mercredi et vendredi jusqu'à 22h.

Tarifs

Accès avec le billet d'entrée au musée : 15 €.

Gratuit pour les moins de 18 ans, les moins de 26 ans résidents de l'U.E., les enseignants titulaires du pass éducation, les demandeurs d'emploi et les bénéficiaires des minima sociaux, les visiteurs handicapés, les titulaires des cartes Amis du Louvre et de la carte Louvre Professionnels ainsi que le premier dimanche des mois d'octobre à mars.

Réservations

- pour les séances à l'auditorium du Louvre : au 01 40 20 55 00 ou sur place, à la billetterie spécifique, ou en ligne sur www.fnac.com
- pour les visites et ateliers destinés aux enfants et aux familles : au 01 40 20 51 77, à partir de 14 jours avant la date souhaitée
- pour les visites de groupes autonomes : au 01 40 20 51 51

Visuels de l'exposition **Corps en mouvement. La danse au musée**, du 6 octobre 2016 au 3 juillet 2017

L'utilisation des visuels a été négociée par le musée du Louvre. Ils peuvent être utilisés avant, pendant et jusqu'à la fin de l'exposition, et uniquement dans le cadre de la promotion de l'exposition.

Merci de mentionner le crédit photographique et de nous envoyer une copie de l'article à l'adresse marion.benaiteau@louvre.fr.

Les images 9 et 15 sont soumises à des conditions d'utilisation spécifiques (ADAGP) :

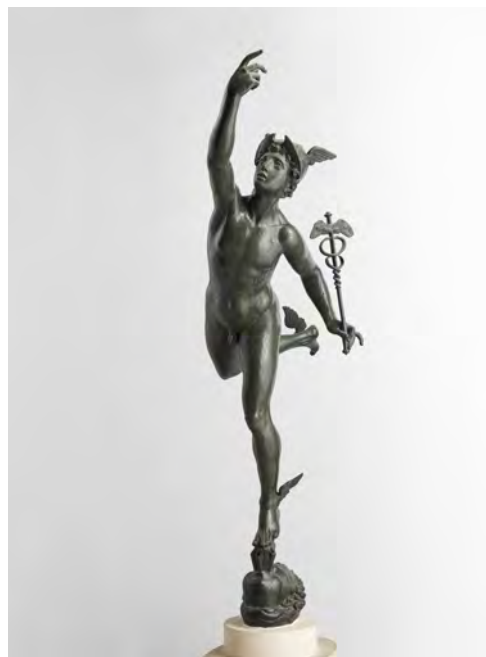
- exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page. Au-delà de ce nombre ou de ce format, les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/représentation ;
- toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP.

Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1 600 pixels (longueur et largeur cumulées).

Les images précédées d'un * ne doivent pas être reproduites à un format supérieur à 1/4 de page intérieure.



1- Benjamin Millepied
© Photograph courtesy of Patrick Fraser



2- Jean Bologne, dit Giambologna, *Mercurio volante*. Paris, musée du Louvre © Musée du Louvre, dist. RMN - Grand Palais / Thierry Ollivier



3- Pierre Paul Rubens, *La Kermesse ou Noce de village*. Paris, musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux



4- *Figurine de jeune fille dite Danseuse Titeux*. Paris, musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda



5- *Danseuse*, Inde moghole. Paris, musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée Guimet, Paris) / Thierry Ollivier



6- *Homme marchant égyptien*. Paris, musée du Louvre © musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Christian Decamps



7- *Statuette d'un roi en Héraclès*. Paris, musée du Louvre © musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Daniel Lebée / Carine Déambrosis



8- Claude Dejoux, *Saint Sébastien*, 1778. Paris, musée du Louvre © musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Pierre Philibert



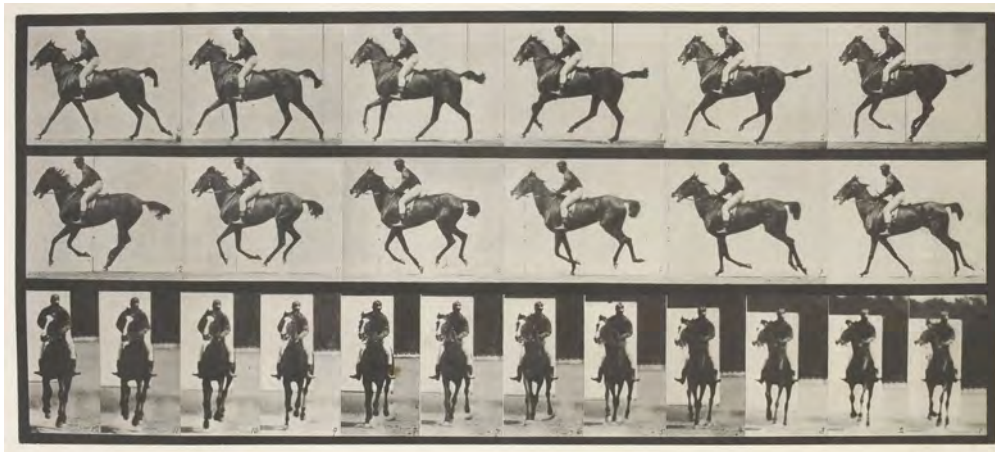
*9- Alexandre Calder, *Le lanceur de poids*, 1929 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian © 2016 Calder Foundation New York / ADAGP, Paris



10- Coupe à figures noires : course à pied. Paris, musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal



11- Auguste et Louis Lumière, Film Lumière n° 765,1 - Danse serpentine, [III]. Lyon, fondation Louis Lumière © Institut Lumière



*12- Eadweard Muybridge, *Cheval au galop*, 1887. Paris, musée d'Orsay, don de la Fondation Kodak-Pathé, 1983 © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt



13- *Hippomène et Atalante*, vers 1715-1720. Paris, musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal



14- Théodore Géricault, *Course de chevaux, dit Le Derby d'Epsom*, 1821. Paris, musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Philippe Fuzeau



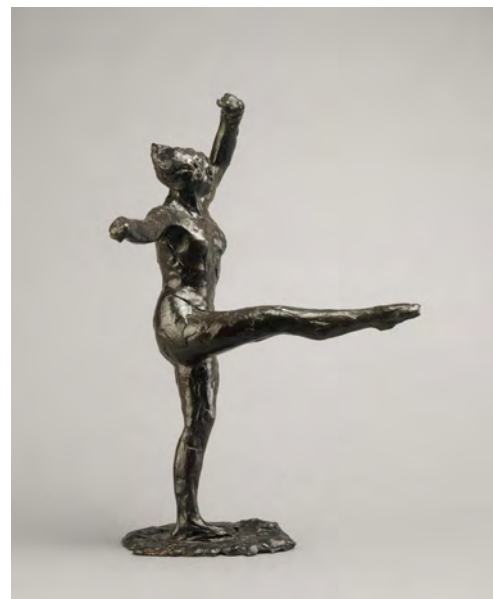
***15-** Mikhail Fedorovitch Larianov, *Promenade. Vénus de boulevard*, 1912-1913. Paris, Centre Pompidou
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat © ADAGP, Paris 2016-2017



***16-** Jean-Baptiste Carpeaux, *Les Trois Grâces*, vers 1873. Paris, musée d'Orsay © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Stéphane Maréchalle



17- *Faunesse dansant*, 19^e siècle. Paris, musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle



18- Edgar Degas, *Danseuse, position de quatrième devant sur la jambe gauche, première étude*. Paris, musée d'Orsay © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski



19- Auguste Rodin, *Mouvement de danse F*, 1911. Paris, musée d'Orsay, dépôt du musée Rodin © Musée Rodin / Pauline Hisbacq



20- Peintre de Ménélas, *Cratère à figures rouges : retrouvailles d'Hélène et de Ménélas*. Paris, musée du Louvre
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Marchal



*21- Adolf de Meyer, *Nijinski et une danseuse*, 1914. Paris, musée d'Orsay © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Droits réservés



22- *Colonne des danseuses de Delphes*. Paris, musée du Louvre
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski



La Fondation Total, mécène principal de *La Petite Galerie du Louvre*

La culture permet de célébrer la beauté qui relie les peuples et les générations favorisant ainsi l'harmonie sociale, elle est aussi dès le plus jeune âge un vecteur fort d'éducation, développant confiance en soi et respect des autres.

Forte de ces convictions, la Fondation Total accompagne depuis près de vingt ans le musée du Louvre pour faire rayonner les grandes cultures du monde, aider le musée dans ses projets de rénovation et de création patrimoniale, et élargir l'accès à la culture et à la pratique artistique.

La Fondation Total est ainsi le mécène principal de *La Petite Galerie du Louvre* depuis son ouverture en 2015 et de son exposition actuelle, *Corps en mouvement*, avec pour objectif d'offrir à des milliers d'enfants, à leurs parents et aux enseignants, un accès à la culture et à l'art grâce à une médiation de très grande qualité.

A propos de la Fondation Total

Créée en 1992, la Fondation d'entreprise Total s'est donné pour mission d'accompagner les jeunes vers l'autonomie et de bâtir avec ses partenaires une société plus harmonieuse.


Elle intervient à ce titre dans quatre domaines : la culture et le patrimoine, la solidarité, la santé et la biodiversité marine.

A travers son mécénat culturel, la Fondation Total entend faire rayonner les grandes cultures du monde, ouvrir la culture au plus grand nombre et éduquer les jeunes à l'art, préserver, et redonner vie au patrimoine français.

Dans tous ses champs d'activité, la Fondation Total privilégie les partenariats de long terme, cherche à explorer de nouvelles voies pour construire dans la confiance, au plus proche du terrain, un monde plus beau, plus juste, plus responsable.

La diversité et la complémentarité des actions soutenues par la Fondation Total en font l'un des principaux acteurs français du mécénat culturel et un mécène exceptionnel du musée du Louvre.

Retrouver toute la programmation de la Fondation sur www.fondation.total.com

Suivez-nous sur 



La Fondation PSA poursuit son mécénat du projet « Petite Galerie » du musée du Louvre et de sa nouvelle exposition « Corps en mouvement. La danse au musée »

La Fondation PSA proroge son partenariat avec la Petite Galerie du Louvre, espace inédit d'initiation à tous les arts, et lieu particulièrement innovant d'éducation culturelle et artistique.

Ce soutien apporté au musée du Louvre, institution exemplaire dans l'exercice de ses missions d'accueil d'un large public et de diffusion de la culture, nous honore.

Mais au-delà, la vocation de la Petite Galerie, espace muséal novateur ouvert aux plus larges publics, ne cesse de nous enthousiasmer.

Il a su en effet au cours de sa première année d'existence accueillir les élèves et les familles, et plus généralement des publics démunis des clefs nécessaires à l'observation et au décryptage des œuvres.

L'accès à l'éducation et à la culture constitue un des axes majeurs des actions de la Fondation PSA depuis sa création en 2011, avec l'accès à l'emploi et la restauration du lien social pour les publics fragiles, qu'ils subissent les freins du handicap, de l'âge, de la précarité économique ou de l'enclavement géographique.

La Petite Galerie, qui ouvre en grand les portes du musée et se projette également hors les murs, par son site internet, ses publications et autres outils pédagogiques spécifiques, mais aussi par des expositions « légères » là où l'Art se fait trop rare, entreprises ou hôpitaux par exemple, est parfaitement en phase avec la mission d'inclusion sociale que s'est assignée la Fondation PSA.

C'est ainsi qu'au printemps 2016, l'Usine PSA de Saint-Ouen a accueilli une exposition de reproductions d'œuvres issues du parcours sur les mythes fondateurs, avec une équipe de médiateurs culturels du Louvre, qui a suscité un réel enthousiasme auprès de ce public d'ouvriers et techniciens pourtant souvent néophytes.

Le thème de cette nouvelle exposition, Corps en mouvement et danse au musée, jette à nouveau des ponts entre disciplines artistiques, sculpture, Opéra, photographie... , pour offrir au visiteur une vision globale et inattendue du corps et de ses représentations. A la fois surprendre, instruire et éduquer le regard sur la beauté, c'est très certainement de nature à perpétuer l'engouement rencontré par la Petite Galerie.

A propos de la Fondation PSA :

La fondation d'entreprise PSA, créée en juin 2011, est née de la volonté du Groupe PSA de contribuer activement au développement de la solidarité et de l'insertion autour du thème central de la mobilité. Elle constitue un élément fort de sa politique de responsabilité sociétale, et agit au travers le soutien à des initiatives locales innovantes et des partenariats d'envergure nationale.

En 5 ans, et devenue un acteur reconnu de la mobilité inclusive, la Fondation PSA a accompagné plus de 400 projets, et s'appuie sur un réseau mondial de 25 délégués et 200 salariés-parrains.



La Fondation RÉUNICA Prévoyance - Groupe AG2R LA MONDIALE - mécène de la Petite Galerie du Louvre pour l'exposition « Corps en mouvement ».

À travers sa fondation, AG2R LA MONDIALE soutient la nouvelle exposition « Corps en mouvement » de la Petite Galerie du Louvre, et plus particulièrement ses dispositifs novateurs d'accès aux collections pour les publics spécifiques.

Depuis 2010, cette fondation apporte son concours aux projets du Louvre dédiés au handicap, en soutenant notamment la Galerie Tactile à travers les expositions « Enfances » et « Sculpter le corps ». Elle accompagne également l'élaboration de pistes de visite pour personnes avec autisme ou encore l'ouverture exceptionnelle des expositions temporaires pour les publics en situation de handicap.

Avec la Petite Galerie, elle entend encourager ses dispositifs de médiation résolument innovants. En effet, ils permettent aux publics les plus fragiles ou les plus éloignés de l'offre culturelle de pouvoir admirer les œuvres, de les comprendre et de s'en émerveiller. Ce mécénat s'inscrit en pleine cohérence avec l'engagement d'AG2R LA MONDIALE en faveur des personnes en situation de handicap et pour la vitalité artistique.

Placée sous l'égide de la Fondation de France, la Fondation RÉUNICA Prévoyance a été créée en 2002. Elle soutient des projets artistiques et culturels visant à contribuer au mieux-être des personnes fragilisées par la maladie ou le handicap.

Fidèle à son crédo " *Faire du bien à l'esprit, ça fait du bien à la vie!* ", elle contribue à l'inclusion par l'art et la culture des personnes en situation de handicap avec souvent, à la clé, une expérience de l'art plus riche et plus confortable pour tous.

À propos d'AG2R LA MONDIALE :

AG2R LA MONDIALE, 1er groupe de protection sociale et patrimoniale en France, propose une gamme complète de produits et de services en retraite, épargne, prévoyance et santé. Acteur de référence en assurance de la personne présent sur tous les territoires, le Groupe assure les particuliers, les entreprises et les branches, pour protéger la santé, sécuriser le patrimoine et les revenus, prémunir contre les accidents de la vie et préparer la retraite. Société de personnes à gouvernance paritaire et mutualiste, AG2R LA MONDIALE cultive un modèle de protection sociale unique qui conjugue étroitement rentabilité et solidarité, performance et engagement social. Le Groupe consacre chaque année plus de 100 millions d'euros pour aider les personnes fragilisées et soutenir des initiatives individuelles et collectives.

Suivez l'actualité du Groupe : www.ag2rlamondiale.fr / Twitter : @AG2RLAMONDIALE

Contact presse : Mélissa Bourguignon / Tél. : 01 76 60 90 30 / melissa.bourguignon@ag2rlamondiale.fr

Accenture et le musée du Louvre

Un mécénat de compétences d'envergure autour des nouvelles technologies depuis plus de 15 ans

Depuis 2001, Accenture soutient le musée du Louvre dans la construction d'un programme d'envergure autour des nouvelles technologies. Accenture contribue aux différents enjeux du programme grâce à une équipe de consultants mobilisés selon leurs compétences : stratégie, accompagnement de projets, innovations technologiques et mobilité.

Le temps de la refonte du site Internet

La première phase du mécénat a consisté à orchestrer la refonte du site Internet. Ce travail a abouti au lancement du nouveau Louvre.fr en 2005, en présence d'Henri Loyrette, président-directeur du musée, et de Catherine Tasca, ministre de la Culture. En juillet 2009, de nouveaux travaux destinés à moderniser le site web ont été lancés. Accenture a participé à la maîtrise d'œuvre tout au long de la réalisation du projet.

Le temps de la mobilité

En 2006, un nouvel axe de collaboration a été initié avec la conception et la réalisation d'un guide multimédia mobile. Une expérimentation a été menée avec plusieurs centaines de directeurs informatiques invités à l'avant-première de l'exposition consacrée à Ingres. Équipés d'un assistant numérique RFID, qui leur donnait accès à des notices, des images et des mises en perspectives esthétiques et historiques liées à l'œuvre du peintre, ils ont effectué l'une des premières visites multimédias interactives au monde.

Le temps des projets internationaux

Accenture est intervenu sur des projets menés par le Louvre en collaboration avec d'autres établissements à travers le monde.

Par exemple, dans le cadre du partenariat Louvre Atlanta conclu entre le musée du Louvre et le High Museum of Art d'Atlanta, Accenture aux Etats-Unis a réalisé gracieusement, en lien avec Accenture en France, le site internet du musée américain pour chacune des expositions de ce partenariat.

Le temps de l'innovation

En parallèle de leurs interventions sur les sujets billetterie et vente en ligne, les équipes Accenture présentes au Louvre accompagnent la Petite Galerie sur le développement du site Internet et de l'application mobile.

« Chaque année, le Louvre reçoit plus de onze millions de visiteurs sur son site web. En accompagnant la direction et les équipes du musée dans le développement de leur stratégie numérique, Accenture aide le Louvre à étendre l'accès aux œuvres et à un large éventail de connaissances, avant même que les visiteurs ne franchissent les portes du musée. »

Jean-David Benassouli, Directeur exécutif chez Accenture en charge du mécénat de compétences avec le Louvre

Les rôles des consultants Accenture sont divers. Ils interviennent sur différents domaines, tels que :

- expertise technique sur les nouvelles technologies Web et Mobile,
- analyse des besoins et rédaction de cahiers des charges,
- suivi de projets, recettes, formations des utilisateurs, etc.

« Depuis 2001, Accenture mobilise des consultants pour aider le Louvre dans l'élaboration et le déploiement de sa stratégie numérique. Ces réalisations permettent aux visiteurs d'enrichir leur expérience avec le musée et aux enseignants de disposer d'un accès privilégié à de nombreuses sources d'information. »

Christian Nibourel, Président d'Accenture France

Chaque année, Accenture offre au musée du Louvre plusieurs centaines de jours-homme de mécénat de compétences.

A propos d'Accenture

Accenture, un des leaders mondiaux des services aux entreprises et administrations, propose une large gamme de services et solutions en stratégie, conseil, digital, technologie et gestion déléguée d'opérations. Combinant son expérience et son expertise dans plus de 40 secteurs d'activité et pour toutes les fonctions de l'entreprise - en s'appuyant sur le plus grand réseau international de centres de services - Accenture intervient à l'intersection de l'activité de ses clients et de la technologie pour les aider à renforcer leur performance et créer de la valeur sur le long terme pour leurs parties prenantes. Avec plus de 375 000 employés intervenant dans plus de 120 pays, Accenture favorise l'innovation pour améliorer notre environnement de demain. Site Internet : www.accenture.com/fr

Contact presse

Francois Luu
01 53 23 68 55
francois.luu@accenture.com