



Les chefs d'œuvre du musée

Andrea Mantegna (1430-1506)

La prédelle de San Zeno de Vérone
La Prière au jardin des Oliviers

(1457-1459)

SERVICE

M U S É E
♦ D E S ♦
B E A U X
- A R T S
T O U R S

éducatif



SOMMAIRE

Reproduction des œuvres	P. 3-4
Consignes pour votre visite	P. 5
Partie 1 : Pour préparer votre visite, les ressources pédagogiques	P. 6-11
1.1. Historique de la prédelle du monastère San Zeno	P. 6
1.2. Biographie	P. 6
1.3. Approche picturale et contextualisation historique et artistique	P. 6-9
1.4. Sujet de l'œuvre	P. 9-10
1.5. Source	P. 10-11
Partie 2 : Pistes de travail pour votre visite au musée	P. 11-14
2.1 Conseils pratiques	P. 11
2.2 Lecture d'une œuvre	P. 11-13
2.3 Vers une démarche autonome	P. 13-14
Bibliographie-Sitographie	P. 15



Andrea MANTEGNA, *La Prière au jardin des Oliviers*, 1459



Mantegna Andrea, *La prédelle de San Zeno*, Basilique San Zéno de Vérone, 1457-1459

(Source : <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a3/RetableSanZeno.jpg>)

Consignes pour votre visite

A transmettre de façon obligatoire à vos élèves et étudiants

- Ne pas toucher les œuvres.
- Ne pas s'appuyer sur les murs.
- Parler à voix basse lors de la circulation dans le musée.
- Faire asseoir les élèves devant les œuvres en veillant aux reflets qui peuvent nuire à l'étude de celles-ci.
- Utiliser uniquement des crayons de papier pour l'éventuelle prise de note.

➤ **De la discipline de tous dépend la tranquillité des autres visiteurs et la conservation d'œuvres qui ont franchi les siècles.**

➤ **Bonne visite à toutes et à tous**



Partie 1 : Pour préparer votre visite, les ressources pédagogiques

1.1. Historique de la prédelle du monastère San Zeno de Vérone au musée des Beaux-arts de Tours

C'est à la fin de l'année 1456 que Gregorio Correr (1411-1464), abbé commendataire du monastère de San Zeno, commande un retable pour le maître-autel de l'église. Le polyptique est terminé en 1459. L'œuvre est réquisitionnée et démembrée le 26 floréal an V (15 mai 1797) par le chimiste Bertholet, commissaire du gouvernement français en Italie du nord. Il laissera sur place le remarquable cadre conçu par Mantegna. Les six morceaux arrivent à Paris le 27 juillet 1798 et furent exposés dès novembre au Muséum central.

L'existence du musée des Beaux-Arts de Tours, le plus ancien de la région Centre-Val-de-Loire, remonte aux premières années de la période révolutionnaire. Le fonds initial fut constitué par son premier conservateur Charles-Antoine Rougeot (1740-1797) à partir de confiscations de biens d'églises, de couvents et de deux grands châteaux, Richelieu et Chanteloup. La faible représentation des œuvres italiennes conduit le successeur de Charles-Antoine Rougeot, Jacques Ravenot, (conservateur de 1797 à 1837) à solliciter les pouvoirs publics pour combler ces manques. L'action du second préfet d'Indre-et-Loire, François-René-Jean de Pommereul fut décisive dans l'acquisition des œuvres de Mantegna. Effectivement, il protesta contre les prélèvements opérés par le Muséum central sur le séquestre des biens du château de Richelieu qui avait profité au musée tourangeau. Au centre de ces récriminations deux œuvres de Mantegna : *Le Parnasse* et *Minerve chassant les Vices du jardin de la Vertu*.

Conciliant, Vivant Denon, directeur général du Muséum central, accorde au musée de Tours les deux parties latérales de la prédelle considérées à cette date comme des œuvres indépendantes en raison de leurs dimensions exceptionnelles. Les différentes parties de l'œuvre étaient désormais définitivement dispersées entre Tours et Paris. En 1815, Vérone récupéra la partie supérieure et remplaça les trois panneaux manquants de la prédelle par des copies réalisées au XVIII^e siècle.

1.2. Biographie

Andrea Mantegna (1430-1506) est né dans une famille de modestes drapiers à Isola di Carturo, vers 1430. À l'âge de dix ans, il entre comme apprenti dans un important atelier de peinture de Padoue dirigé par Francesco Squarcione qui se prend d'amitié pour le talentueux jeune homme. Squarcione lui apprend le latin et lui donne à étudier des fragments de sculptures antiques. Influencé par Jacopo Bellini, le jeune homme progresse dans ses études. En 1445, Mantegna s'inscrit à la confrérie des peintres de Padoue comme fils de Squarcione. Un environnement particulièrement porteur jouera un rôle décisif sur la formation intellectuelle et artistique de Mantegna. Effectivement, la ville, sous domination vénitienne depuis 1405, s'enorgueillit de compter l'une des universités les plus anciennes et les plus renommées d'Europe, qui attire des juristes, des mathématiciens, des philosophes, des humanistes extrêmement réputés.

C'est donc à un jeune artiste, âgé d'à peine 25 ans, mais qui a déjà réalisé de multiples œuvres, que s'adresse Gregorio Correr (1409-1464), abbé commendataire du monastère San Zeno à la fin de 1456 pour la réalisation d'un retable pour le maître-autel de l'église. Le marquis de Mantoue, Ludovico III Gonzague, presse Mantegna d'entrer à son service. Aussi en 1460, est-il nommé artiste de cour. Il reçoit un salaire de 75 livres par mois, somme considérable pour l'époque qui indique la haute estime dans laquelle le prince de Mantoue tient son art.

En 1488, Mantegna est appelé par le pape Innocent VIII pour décorer de fresques le belvédère d'une chapelle au Vatican. Il retourne à Mantoue dès 1490 et à partir de 1497 Mantegna est chargé par Isabelle d'Este, marquise de Mantoue depuis 1490, de transposer les thèmes mythologiques dans des peintures destinées à son *studiolo* du château San Giorgio.

1.3. Approche picturale et contextualisation historique et artistique

Un artiste libre et novateur. La réalisation de la prédelle de San Zeno marque indubitablement un tournant dans le développement du retable de la Renaissance en Italie du Nord. Contrairement aux autres commandes très directives auxquelles il avait répondu jusque-là, Mantegna put jouir d'une grande liberté pour réaliser cette œuvre qui accapara deux ans de sa vie.

Correr fit preuve d'une ouverture d'esprit peu commune à l'époque. L'abbé commendataire du monastère San Zeno avait étudié à Mantoue. Poète latin nourri de l'œuvre de Virgile, il incarne ce brillant et prolifique humanisme chrétien du XV^e siècle italien. Aussi Mantegna eut la possibilité d'entreprendre un ensemble monumental, dont il avait conçu la structure et qu'il put décorer sans compromis d'aucune sorte.

L'humanisme littéraire de l'artiste transparait dans le pathos solennel inspiré par les figures antiques. La redécouverte de la littérature antique doit être aussi prise en compte pour appréhender l'œuvre de Mantegna. Ainsi, la représentation de Jérusalem peut apparaître comme une illustration des propos de Flavius Josèphe (*Antiquités judaïques*, livre V, chapitre IV, 1-6).

Grace à son bagage intellectuel, Mantegna intègre au travail manuel de réalisation la conception intellectuelle de l'œuvre. Il impose ainsi la figure de l'artiste-inventeur maîtrisant le projet intellectuel et matériel (le dessin préparatoire) qui jusque-là était du ressort d'un lettré ou du commanditaire et non du peintre considéré comme un simple artisan.

Cette maîtrise de l'invention, combinée à la nouveauté des programmes iconographiques et à l'habileté de leur technique, a progressivement modifié la perception du statut des peintres du *Quattrocento*.





La préparation du tableau. *La Prière au jardin des Oliviers* a été transposée en 1870 à Paris devant les problèmes de conservation récurrents de la couche picturale et du support d'origine. Avec moult précautions, celui-ci fut raboté et remplacé par un panneau en peuplier, composé de trois planches de 3,5 centimètres d'épaisseur, soit un support radicalement similaire à l'original. Un enduit de couleur marron qui fut appliqué lors de cette transposition est toujours visible dans certaines lacunes de la couche picturale. La couche blanche, que forme le *gesso* appliqué pour apprêter le support, est encore visible sous le repeint marron. Cet enduit à base de plâtre et de colle animale, a été utilisé pour préparer, à partir du Moyen Âge, les panneaux de bois destinés à être peints, notamment à la tempera puis à l'huile.

La composition. Mantegna a employé un dessin sous-jacent très présent réalisé avec des pinceaux fins pour les vêtements et les visages ou plus larges pour les rochers. Il est visible dans quelques fragments du vêtement de Jésus, sur le drapé de Jacques et le bras de Pierre. Dans un deuxième temps, Mantegna réalisa avec des pinceaux larges et une matière très liquide un lavis (couleur diluée pour obtenir différentes intensités de lumière) suivant les formes dessinées préalablement.

La perspective de cette œuvre apparaît comme l'aboutissement des recherches et tâtonnements des artistes du *Trecento* et annonce la perfection du *Quattrocento*.

La couche picturale, le ciel. Mantegna adopte une perspective aérienne et des nuances de luminosité pour représenter un ciel constitué par une couche de lapis lazuli et de blanc de plomb posé sur une sous-couche. Le dégradé de bleu est obtenu en diminuant la proportion de pigments bleus entre les couches. Comme la scène se déroule à l'aube, Mantegna a enrichi la partie inférieure du ciel d'une teinte jaune orangé obtenue par l'adjonction de jaune de plomb et d'étain, d'ocres et de quelques grains de minium. Cet habile mélange permet de suggérer la raiance des premières lueurs du soleil.

La couche picturale, vêtements et feuillages. Les nuances subtiles de couleurs sont obtenues par des mélanges extrêmement complexes de pigments dont voici quelques exemples.

Couleur	Bleu nuit	Bleu canard	Vert	Vert plus bleuté
Composition chimique	Lapis lazuli, azurite, blanc de plomb	Azurite et blanc de plomb sur glaucis rouge	Malachite, jaune de plomb et d'étain	Azurite, jaune de plomb et étain
Détail du tableau	Manteau de Jésus 	Robe de Jean 	Feuillages et manteau de Jean 	Joncs 

Mantegna réalise les drapés avec un grand soin en utilisant :

- des jeux de hachures peintes avec des couleurs claires chargées en blanc de plomb pour les rehauts de lumière du manteau de Jean.
- de la laque rouge ou foncée pour les ombres des plis.

La couche picturale, l'éclat des auréoles et des abeilles. La peinture appelée l'or coquille, est composée de poudre d'or et d'un liant. Elle est déposée au pinceau et permet de provoquer une vibration colorée de certains motifs symboliques fondamentaux comme les abeilles et les auréoles de Jésus ou de ses apôtres.

La couche picturale, les corps de Jésus et des apôtres. Jésus apparaît comme seul au monde. Son visage anxieux, son corps tendu vers le ciel et l'ange contrastent avec le relâchement des apôtres. Pierre est allongé sur le dos, Jacques, sur le ventre, semble se confondre avec la roche. Le visage de Jean accoué au rocher, semble refléter les cauchemars qui traversent son sommeil. L'authenticité de la plasticité (posture des corps, expression des visages) de ces personnages est le fruit d'une observation minutieuse et d'une recherche anatomique de la part de l'artiste qui échappe ainsi aux expressions archétypales des œuvres des siècles précédents.



Des symboles dans l'œuvre de Mantegna ?

Des évidences. Un arbre foudroyé isole Jésus et ses apôtres de l'armée romaine menée par Judas. Cet élément de décor permet de représenter de façon différenciée les deux passages de la Bible sur la même œuvre : la prière de Jésus au jardin des Oliviers (Evangile selon Matthieu : 26, 31-46) et l'arrestation de Jésus (Evangile selon Matthieu : 26, 47-52). Mais il possède une dimension symbolique évidente, l'arbre mort revient indirectement à la vie par la vigne qui s'y est développée faisant écho au partage du vin lors du dernier repas de Jésus. *La Prière au jardin des Oliviers* se place juste après la Cène dans le récit de Matthieu (26, 17-31) et plus particulièrement les versets 27, 28 et 29. (*Il prit ensuite une coupe et remercia Dieu, puis il la leur donna en disant: «Buvez-en tous, car ceci est mon sang, le sang de la [nouvelle] alliance, qui est versé pour beaucoup, pour le pardon des péchés. Je vous le dis, je ne boirai plus désormais de ce fruit de la vigne, jusqu'au jour où je le boirai, nouveau, avec vous dans le royaume de mon Père. »*)



Des points plus discutés. L'hermétisme désigne un vaste ensemble de doctrines et de croyances se rattachant à une tradition alexandrine antique, à la kabbale chrétienne mais aussi aux pratiques des alchimistes médiévaux. Elle s'est précisée à la Renaissance avec les écrits de Marsile Ficin ou Pic de la Mirandole. Elle a influencé de nombreux artistes qui parsemèrent leurs tableaux d'objets, de végétaux et d'animaux comme autant de symboles au sens plus ou moins ésotérique. Notez bien que cette interprétation est contestée par de nombreux historiens de l'art, aussi la suite de ce texte est soumise à caution et à discussion. Les abeilles étaient associées à la chasteté et la virginité. Si on leur attribue une si grande pureté, c'est parce que jusqu'au XV^e siècle, les intellectuels pensaient qu'elles ne se nourrissaient que du parfum des fleurs et qu'elles étaient asexuées et naissaient spontanément des entrailles de la terre. Par leur vol, elles unissent le ciel et la Terre. En héraldique, la ruche est l'incarnation de l'obéissance des peuples rendue à leurs rois. Le lapin est symbole de fertilité et le cognassier présent près de Jésus d'éternité. Il est effectivement surprenant que le jardin des Oliviers ne compte aucun olivier ! Les arbres à fruit sont symboles de renaissance annonçant ainsi la Résurrection de Jésus.

Plus simplement il ne s'agit peut-être pour Mantegna que de s'essayer à reproduire la vie réaliste et chatoyante comme celle qui jaillit des œuvres des maîtres flamands qu'il a pu observer en Vénétie.

1.4. Sujet de l'œuvre

L'Agonie dans le jardin des Oliviers est un événement de la Passion de Jésus-Christ, placé immédiatement après la Cène et avant son arrestation dans le même jardin à la suite de sa dénonciation par Judas. Il en suivra sa crucifixion. La tradition chrétienne place cet épisode au jardin de Gethsémani non loin de Jérusalem qui est représentée au fond à gauche.

Le terme *agonie* est relatif au sens grec de « dernière lutte de la nature contre la mort » ou au sens qu'en donne le judaïsme de « combat de l'âme ». Jésus est donc représenté priant dans le jardin de Gethsémani à Jérusalem. Trois de ses disciples, Pierre, Jean et Jacques le Majeur, qui

l'accompagnent sont endormis à ses pieds. Un ange, présent au-dessus du Christ priant, lui offre un calice à boire en signe d'acceptation de sa destinée. Le tableau de Mantegna anticipe la scène suivante, l'arrestation de Jésus, en plaçant Judas menant les troupes romaines à gauche du tableau.

1.5 Sources

➤ **Évangile selon Matthieu (26, 31-46) Prière de Jésus au jardin des Oliviers**

Alors Jésus leur dit : « *Cette nuit, je serai pour vous tous une occasion de chute ; car il est écrit : Je frapperai le berger, et les brebis du troupeau seront dispersées. Mais après que je serai ressuscité, je vous précéderai en Galilée.* » Pierre lui dit : « *Si tous viennent à tomber à cause de toi, moi, je ne tomberai jamais.* » Jésus reprit : « *Amen, je te le dis : cette nuit même, avant que le coq chante, tu m'auras renié trois fois.* » Pierre lui dit : « *Même si je dois mourir avec toi, je ne te renierai pas.* » Et tous les disciples en dirent autant. Alors Jésus parvient avec eux à un domaine appelé Gethsémani et leur dit : « *Restez ici, pendant que je m'en vais là-bas pour prier.* » Il emmena Pierre, ainsi que Jacques et Jean, les deux fils de Zébédée, et il commença à ressentir tristesse et angoisse. Il leur dit alors : « *Mon âme est triste à en mourir. Demeurez ici et veillez avec moi.* » Il s'écarta un peu et tomba la face contre terre, en faisant cette prière : « *Mon Père, s'il est possible, que cette coupe passe loin de moi ! Cependant, non pas comme je veux, mais comme tu veux.* » Puis il revient vers ses disciples et les trouve endormis ; il dit à Pierre : « *Ainsi, vous n'avez pas eu la force de veiller une heure avec moi ? Veillez et priez, pour ne pas entrer en tentation ; l'esprit est ardent, mais la chair est faible.* » Il retourna prier une deuxième fois : « *Mon Père, si cette coupe ne peut passer sans que je la boive, que ta volonté soit faite !* » Revenu près des disciples, il les trouva endormis, car leurs yeux étaient lourds de sommeil. Il les laissa et retourna prier pour la troisième fois, répétant les mêmes paroles. Alors il revient vers les disciples et leur dit : « *Désormais, vous pouvez dormir et vous reposer ! La voici toute proche, l'heure où le Fils de l'homme est livré aux mains des pécheurs ! Levez-vous ! Allons ! Le voici tout proche, celui qui me livre.* »

➤ **Évangile selon Matthieu (26, 47-52) L'arrestation de Jésus**

Jésus parlait encore, lorsque Judas, l'un des Douze, arriva, et avec lui une grande foule armée d'épées et de bâtons, envoyée par les grands prêtres et les anciens du peuple. Celui qui le livrait leur avait donné un signe : « *Celui que j'embrasserai, c'est lui : arrêtez-le.* » Aussitôt, s'approchant de Jésus, il lui dit : « *Salut, Rabbi !* » Et il l'embrassa. Jésus lui dit : « *Mon ami, ce que tu es venu faire, fais-le !* » Alors ils s'approchèrent, mirent la main sur Jésus et l'arrêtèrent. L'un de ceux qui étaient avec Jésus, portant la main à son épée, la tira, frappa le serviteur du grand prêtre, et lui trancha l'oreille. Alors Jésus lui dit : « *Rentre ton épée, car tous ceux qui prennent l'épée périront par l'épée.* »

➤ **Flavius Joseph, *Antiquités judaïques*, livre V, chapitre IV, 1-6**

Trois murs fortifiaient la ville du côté où elle n'était pas entourée de ravins infranchissables ; sur ces derniers points, il n'y avait qu'un retranchement. Elle était elle-même bâtie sur deux crêtes qui se faisaient face et que séparait un vallon creusé entre elles, où se terminait la ligne des maisons, pressées les unes contre les autres. Des deux éminences, l'une, où se trouvait la ville haute, était de beaucoup la plus élevée et la plus escarpée elle avait, à cause de la force de sa position, reçue du roi David le nom de « Forteresse ». (...) Vers la campagne, les deux collines de la ville étaient entourées de profondes vallées ; de part et d'autres, les précipices en rendaient l'abord impraticable.

Des trois enceintes, la plus ancienne était très difficile à prendre, grâce aux vallons et à la montagne qui les dominait et sur laquelle le mur était bâti. Outre l'avantage du lieu, la construction en était solide, car David et Salomon et les rois qui suivirent rivalisèrent dans cette œuvre. (...) Le second mur s'amorçait à la porte de Gennath, qui faisait partie de la première enceinte ; il n'entourait que la partie septentrionale de la ville et montait jusqu'à la tour Antonia.

Le troisième mur avait pour origine la tour Hippicos ; de là il continuait vers le nord jusqu'à la tour Psephina (...). Ce fut Agrippa qui entoura de ce mur les nouveaux quartiers de la ville, jusque-là tout entiers sans défense ; car la cité, vu l'excès de la population, débordait peu à peu les remparts. (...) Les remparts étaient dominés par des tours qui avaient vingt coudées de largeur et vingt de hauteur : elles étaient carrées et solides comme le mur même ; par leur ajustement et leur beauté, les pierres ne différaient pas de celles du Temple. Au-dessus de la masse imposante des tours, s'élevant jusqu'à vingt coudées, étaient de magnifiques salles, et au-dessus encore des étages, des réservoirs destinés à recueillir les eaux de pluie. (...)

A la façade extérieure il ne manquait rien de ce qui pouvait frapper l'esprit ou les yeux. Partout revêtu de plaques d'or massif, le Temple brillait, aux premiers rayons du jour, d'un éclat si vif que les spectateurs devaient en détourner leurs regards comme des rayons du soleil. Pour les étrangers qui arrivaient à Jérusalem il ressemblait de loin à une montagne couverte de neige, car là où il n'était pas doré, il apparaissait de la plus pure blancheur.



Partie 2 : Pistes de travail pour votre visite au musée

2.1. Conseils pratiques

Une tradition bien ancrée consiste à fournir aux élèves un questionnaire à remplir au fur et à mesure de la visite. Tout en vous laissant pleine liberté pédagogique, nous vous conseillons de ne pas utiliser ce support. **Il est effectivement dommage que les élèves passent plus de temps le nez sur leur feuille (ou sur celle de leur voisin !) qu'à observer l'œuvre en elle-même.** Vous devez être le médiateur prioritaire entre l'œuvre et vos élèves. Faites assoir vos élèves face à l'œuvre.

La durée d'attention des élèves est fort variable mais nous vous conseillons de ne pas excéder 1H30 de visite. Compter une bonne vingtaine de minutes pour l'analyse détaillée d'une œuvre.

2.2. Lecture d'une œuvre

La méthodologie de lecture de l'œuvre est commune à tous les niveaux. Cependant, on est en droit d'attendre des élèves de cycle 4, de ceux du lycée et à fortiori du supérieur, qu'ils connaissent les grandes phases de lecture d'une œuvre artistique.

La démarche détaillée d'analyse que nous vous proposons doit être menée de façon stricte sur la première œuvre que vous observez. Elle doit permettre d'intégrer une trame de lecture reproductible sur les œuvres suivantes mais aussi de comprendre des codes récurrents (positionnement, grandeur des personnages...)

➤ Phase 1 : Observation silencieuse de l'œuvre

Laissez du temps pour observer l'œuvre en donnant des consignes aux plus jeunes : nombre de personnages, rapports entre eux, lieu où se déroule l'action, couleurs dominantes du tableau...

➤ Phase 2 : Questionner les élèves de façon méthodique

Pour chacune des réponses apportées, exigez que l'élève formule une phrase et justifie sa réponse par la description d'éléments du tableau. Reprendre systématiquement la réponse en précisant le vocabulaire.

Questions	Réponses attendues
Description générale du tableau	
Où se passe l'histoire ?	Dans un espace rural, on voit une ville au loin à gauche et une montagne à droite.
Quels êtres vivants observes-tu sur cette toile ?	4 à droite et d'autres plus petits très nombreux à gauche du tableau. Un ange qui descend du ciel mais aussi un lapin en bas à gauche et des abeilles
Les personnages font-ils tous la même taille ?	Parce qu'ils sont plus loin... Apporter une réflexion sur la notion de perspective. Perspective par changement de taille : Elle donne la profondeur et influence la perception. Ce qui est proche semble plus grand que ce qui est loin. Deux objets de même taille rapetissent en s'éloignant. L'image est nette au premier plan et devient floue et légère vers l'arrière-plan. Au fur et à mesure que la distance augmente, les détails s'atténuent jusqu'à disparaître à l'horizon.
Le lieu et la composition du tableau	
Combien distingues-tu de plans ?	Trois plans Plan 1, les personnages de droite et le grand arbre foudroyé Plan 2 : Les personnages de droite, la ruche Plan 3 : La colline avec la ville à gauche, la montagne à droite
Quelle place occupe le ciel dans la composition ?	Une place mineure car même si la ligne d'horizon se situe à la moitié du tableau, la montagne et la colline urbanisée occupe l'essentiel de la partie haute du tableau.
Couleurs et tons du tableau	
Couleurs et tons des espaces terrestres	Dominante de tons pierre allant du gris à l'ocre en passant par le brun mordoré ou le rose : très grande richesse et variété. Mais aussi des éléments verts (vert pâle pour les arbustes et herbages de la colline, bien plus soutenu pour le feuillage des arbres et des joncs en bas à gauche)
Quelles sont les couleurs du ciel ?	Le ciel est dégagé mais est rythmé par de petits nuages gris foncé. En haut du tableau, le ciel est bleu foncé, sa couleur s'éclaircit au fur et à mesure que l'on descend. Au creux des montagnes la couleur est d'un jaune très pâle, le soleil semble se lever. Effet de perspective atmosphérique : Elle consiste à créer l'illusion de la profondeur par l'utilisation de dégradés de tons ou de couleurs qui s'estompent avec la distance.
Personnage principal	
Description physique.	Personnage barbu, les cheveux bouclés
Costume et attributs du personnage.	Une auréole sur la tête (symbole de sainteté)
Posture ou action.	Il est agenouillé sur un promontoire rocheux, il prie les yeux tournés vers le haut en direction d'un ange qui lui apporte un calice.
Identifier le personnage	Jésus
Les personnages liés au personnage principal...	
Description des personnages.	Trois personnages, deux sont barbus, le personnage central est imberbe.
Costume et attributs du personnage.	Les trois portent une auréole. Leurs habits sont très différents, le personnage de droite est drapé dans un tissu jaune vif qui ressort beaucoup comme le personnage central avec ses habits vert et bleu. Le personnage de gauche semble se fondre dans la pierre car sa toge est d'une couleur semblable au sol.
Posture et action des personnages.	Les trois personnages dorment. Celui de droite sur le dos, sa tête repose sur une pierre. Le personnage central est assis, accoudé à un promontoire rocheux, sa tête repose sur sa main droite qui lui sert d'oreiller. Le personnage de gauche est allongé sur le ventre, les bras croisés sous sa tête.
Identification de ces personnages.	Ce sont trois apôtres (de gauche à droite : Jacques, Jean et Pierre) qui ont succombé au sommeil laissant seul Jésus face à la mort et la détresse qui entoure ce moment.

Les personnages de gauche : le personnage se situant à l'avant du groupe	
Posture et action du personnage.	Il se tourne en direction du groupe qui le suit comme pour s'assurer de leur présence. Un guide.
Les personnages de gauche : Les personnages du groupe	
Posture et action des personnages. Identifier les personnages.	Les personnages sont dotés de lances et de boucliers. Ce sont des soldats. Le personnage de devant est Judas. Ils s'apprêtent à arrêter Jésus.
Symboles du tableau : -à placer maintenant si un élève peut expliquer la trahison de Judas et la mort de Jésus - à placer après l'interprétation de l'œuvre si aucun enfant ne connaît l'histoire.	
Attirer l'attention des élèves sur l'arbre foudroyé. Que symbolise-t-il ?	Symbole de la mort de Jésus.
Y a-t-il une trace de vie sur cet arbre ? Identifier la plante. Que permet de produire cette plante ? En quoi le vin est-il important dans ce moment de l'histoire de Jésus ?	Oui. De la vigne. Du vin. Une coupe de vin est partagée entre les apôtres lors de la Cène. Il s'identifie au sang de Jésus qui connaît son funeste sort.
Conclusion : interprétation de l'œuvre	
Rappeler les passages de la Bible que Mantegna a illustrés en évoquant d'abord le passage de la Cène. Puis expliquer que cette œuvre n'est pas un tableau isolé mais s'insère dans un programme iconographique plus large, la prédelle de San Zéno. Cela permet d'introduire la notion essentielle du statut de l'œuvre qui pour nous est artistique mais qui était à l'origine un outil de dévotion et d'accompagnement de la prière.	

2.3. Vers une démarche autonome.

Vous pouvez distribuer le document ci-après (page 14) à vos élèves avec pour consigne d'identifier les différents personnages de la scène qui est en train de se jouer. Après vérification, reprenez l'analyse picturale de l'œuvre.

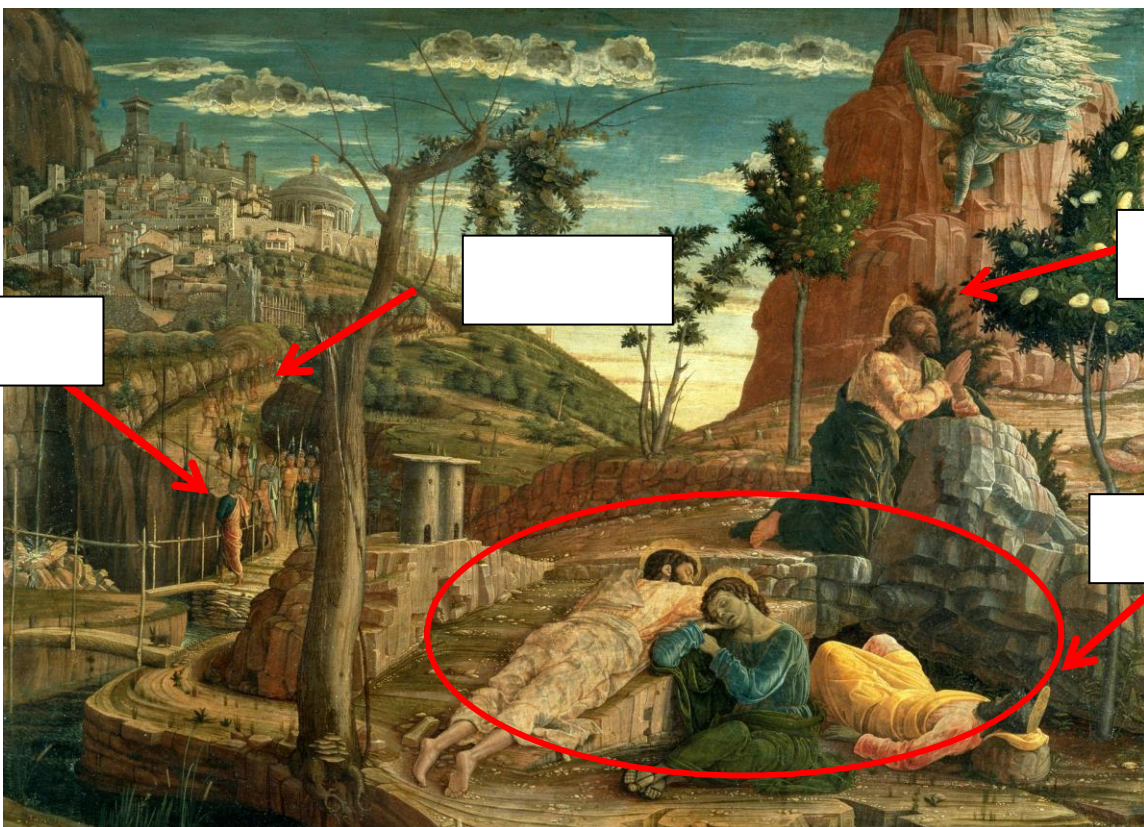
◆ **Consigne :** A partir des textes proposés, identifiez les personnages du tableau de Mantegna, *Le Christ au jardin des Oliviers*.

➤ **Evangile selon Matthieu (26, 31-46) Prière de Jésus au jardin des Oliviers**

Alors Jésus leur dit : « Cette nuit, je serai pour vous tous une occasion de chute ; car il est écrit : Je frapperai le berger, et les brebis du troupeau seront dispersées. Mais après que je serai ressuscité, je vous précéderai en Galilée. » Pierre lui dit : « Si tous viennent à tomber à cause de toi, moi, je ne tomberai jamais. » Jésus reprit : « Amen, je te le dis : cette nuit même, avant que le coq chante, tu m'auras renié trois fois. » Pierre lui dit : « Même si je dois mourir avec toi, je ne te renierai pas. » Et tous les disciples en dirent autant. Alors Jésus parvient avec eux à un domaine appelé Gethsémani et leur dit : « Restez ici, pendant que je m'en vais là-bas pour prier. » Il emmena Pierre, ainsi que Jacques et Jean, les deux fils de Zébédée, et il commença à ressentir tristesse et angoisse. Il leur dit alors : « Mon âme est triste à en mourir. Demeurez ici et veillez avec moi. » Il s'écarta un peu et tomba la face contre terre, en faisant cette prière : « Mon Père, s'il est possible, que cette coupe passe loin de moi ! Cependant, non pas comme je veux, mais comme tu veux. » Puis il revient vers ses disciples et les trouve endormis ; il dit à Pierre : « Ainsi, vous n'avez pas eu la force de veiller une heure avec moi ? Veillez et priez, pour ne pas entrer en tentation ; l'esprit est ardent, mais la chair est faible. » Il retourna prier une deuxième fois : « Mon Père, si cette coupe ne peut passer sans que je la boive, que ta volonté soit faite ! » Revenu près des disciples, il les trouva endormis, car leurs yeux étaient lourds de sommeil. Il les laissa et retourna prier pour la troisième fois, répétant les mêmes paroles. Alors il revient vers les disciples et leur dit : « Désormais, vous pouvez dormir et vous reposer ! La voici toute proche, l'heure où le Fils de l'homme est livré aux mains des pécheurs ! Levez-vous ! Allons ! Le voici tout proche, celui qui me livre. »

➤ **Evangile selon Matthieu (26, 47-52) L'arrestation de Jésus**

Jésus parlait encore, lorsque Judas, l'un des Douze, arriva, et avec lui une grande foule armée d'épées et de bâtons, envoyée par les grands prêtres et les anciens du peuple. Celui qui le livrait leur avait donné un signe : « Celui que j'embrasserai, c'est lui : arrêtez-le. » Aussitôt, s'approchant de Jésus, il lui dit : « Salut, Rabbi ! » Et il l'embrassa. Jésus lui dit : « Mon ami, ce que tu es venu faire, fais-le ! » Alors ils s'approchèrent, mirent la main sur Jésus et l'arrêtèrent. L'un de ceux qui étaient avec Jésus, portant la main à son épée, la tira, frappa le serviteur du grand prêtre, et lui trancha l'oreille. Alors Jésus lui dit : « Rentre ton épée, car tous ceux qui prennent l'épée périront par l'épée. »



Bibliographie

Musée des Beaux-Arts de Tours, *Guide des collections*, 2008

Italie, Peintures des musées de la région Centre, éditions Somogy Editions d'art, 1996 (Ce catalogue est épuisé, néanmoins il reste consultable en bibliothèque. A cet effet, nous vous rappelons que le musée dispose d'une très riche bibliothèque accessible sur simple rendez-vous.)

Catalogue d'exposition, *Mantegna, la Prédelle de San Zeno de Vérone, 1457-1459*, Silvana Editoriale, 2009

Sitographie

<https://vimeo.com/148068302>



www.mba.tours.fr

