

GALERIE LA NOUVELLE ATHÈNES



BARTOLOMEO PINELLI
(1781-1835)

GALERIE
LA NOUVELLE ATHÈNES

Raphaël Aracil de Dauksza & Damien Dumarquez

BARTOLOMEO PINELLI
(1781-1835)

Mitologia illustrata

Exposition du 15 juin au 30 juin 2017

GALERIE LA NOUVELLE ATHÈNES
22 rue Chaptal - 75009 Paris
01.75.57.11.42 - 06.23.14.97.85
contact@lanouvelleathenes.fr - www.lanouvelleathenes.fr

BARTOLOMEO PINELLI

(ROME, 1781-1835)



Bartolomeo PINELLI (1781-1835), *Le repos de l'auteur*, 1815, eau-forte, frontispice de *Collection de cinquante costumes pittoresques*

JEUNESSE ET FORMATION

Bartolomeo Pinelli est né le 19 novembre 1781 à Rome. Il reçoit très tôt ses premières leçons de son père, un modeste sculpteur de figurines pieuses en terre cuite qui, acculé par les dettes, dut quitter Rome pour Bologne avec toute sa famille. Alors que Bartolomeo n'est encore qu'un jeune garçon, le prince Lambertini, neveu du pape, remarque son talent précoce et le recommande pour intégrer l'atelier du peintre bolognais Giovanni Battista Frulli (1765-1837). Sous sa direction, il remporte à quinze ans le premier prix de peinture de l'académie des Beaux-Arts de Bologne. Trois ans plus tard, Pinelli retourne dans sa ville natale où il peut poursuivre sa formation en assistant aux cours de l'Académie du Capitole. Il y étudie l'anatomie, dessinant d'après le modèle vivant, et se perfectionne dans l'art du modelage en suivant les cours de sculpture. En 1799, il est reçu à l'Accademia di San Luca et peut travailler grâce au soutien financier de l'abbé Levizzari, devenu son protecteur.

A cette époque, Pinelli commence à produire des dessins et des aquarelles dans le style qui fera sa célébrité. Ses figures de jeunes Romains et Romaines animent des scènes de genre qui illustrent avec fougue une vision idéale des mœurs de son temps. Ces images, d'abord dessinées, puis gravées, sont très prisées par les touristes du Grand Tour. Elles attirent également l'attention du peintre védutiste d'origine suisse, Franz Kaisermann (1765-1833), qui propose à Bartolomeo une collaboration en 1803. Dans un

atelier de la Piazza di Spagna, Kaisermann trace à l'aquarelle des vues précises et détaillées des principaux sites de Rome, assisté par Pinelli qui intègre à ces panoramas une multitude de figures dans sa manière. Quelques années plus tard, l'association tourne court lorsque Kaisermann croit se reconnaître dans une caricature peu flatteuse, due au crayon de son collaborateur. Il perd également le soutien de l'abbé Levizzari, peu à peu lassé des frasques et de l'inconstance du jeune artiste, plus préoccupé à fréquenter les cafés et les tavernes qu'à répondre aux sollicitations de son protecteur.

PREMIERS SUCCÈS

En 1809, il publie son premier recueil de gravures sous le titre *Raccolta di cinquanta costumi pittoreschi incisi all'acquaforte* (Collection de cinquante costumes pittoresques gravés à l'eau-forte). Cette première publication rencontre un immense succès et sera rééditée jusqu'en 1828. D'abord opposé à l'occupation française et à l'instauration de la République cisalpine, Pinelli finit par accepter des commandes officielles de Napoléon, nouveau roi d'Italie. Il réalise ainsi en 1811 une série de dessins représentant le jeune Roi de Rome, destinée à l'en-tête de documents officiels.

Si, tout au long de sa vie, l'artiste poursuit la création de sujets de genre tels que la gravure d'un *Carnaval de Rome* largement commentée et remarquée en 1812, c'est avec deux recueils de gravures, *Storia romana* et *Storia greca*, publiés respectivement en 1816 et 1821, que Pinelli connaît la célébrité au-delà des Alpes. Son style poétique, à mi-chemin entre pureté néoclassique et fougue romantique, évoque quelquefois celui de Felice Gianni (1758-1823) son aîné. D'un trait épuré qui s'inspire des motifs de vases et d'intailles antiques, l'artiste revisite, à l'instar de John Flaxman (1755-1826), les grands épisodes des mythologies grecque et romaine. Dans les années 1820, il se confronte aux principaux chefs d'œuvre de littérature et illustre, comme Botticelli avant lui, la *Divine Comédie* de Dante dans un recueil de 145 gravures publié en 1826.

À trente ans, Pinelli devient l'une des figures incontournables de la scène artistique romaine. Dans ses *Curiosités esthétiques* publiées en 1868, Charles Baudelaire évoque au chapitre « Quelques caricaturistes étrangers », le souvenir de la personnalité contrastée de Pinelli :

[...] il fut un des types les plus complets de l'artiste, tel que se le figurent les bons bourgeois, c'est-à-dire du désordre classique, de l'inspiration s'exprimant par l'inconduite et les habitudes violentes. [...] ses deux énormes chiens qui le suivaient partout comme des confidents et des camarades, son gros bâton noueux, ses cheveux en cadennette qui coulaient le long de ses joues, le cabaret, la mauvaise compagnie, le parti pris de détruire fastueusement les œuvres dont on ne lui offrait pas un prix satisfaisant, tout cela faisait partie de sa réputation.

Pinelli lui-même fait référence à ses deux énormes chiens évoqués par Baudelaire dans plusieurs autoportraits. Ils se retrouvent associés à l'auteur dans les frontispices de la *Storia romana* dès 1816 puis de la *Divina Commedia* en 1825.

LA MITOLOGIA ILLUSTRATA

De cette période date un important ensemble de dessins et d'aquarelles s'inspirant de la mythologie antique, mais que Pinelli ne publia jamais. L'entreprise d'illustrer les nombreux épisodes tirés de la mythologie gréco-romaine, pour le moins ambitieuse, n'aboutit qu'à titre posthume. Ces feuilles furent redécouvertes dans les cartons de l'artiste après sa mort. Grâce au travail du professeur Angelo De Gubernatis (1840-1913), 253 d'entre elles furent publiées en 1895, sous forme de reproductions photographiques, commentées et précédées d'une introduction. Les différents sujets de ces dessins sont tirés de sources multiples, tant grecques que latines, telles que la *Théogonie* d'Hésiode, l'*Illiade* et l'*Odyssée* d'Homère, les douze travaux d'Hercule ou *Les Métamorphoses* d'Ovide. Depuis le XVI^e siècle, les auteurs ont tenté au sein d'ouvrages encyclopédiques de réunir l'ensemble de ces textes. Il est cependant difficile de déterminer aujourd'hui si

Pinelli fait référence à un seul d'entre eux. Des personnages tels qu'Aegipan ou Typhon ont, en fonction des sources choisies, des origines diverses et souvent contradictoires. L'artiste n'ayant pas associé de titres à ses compositions, Gubernatis lui-même, dans ses notices de 1895, ne semble pas toujours avoir identifié clairement les sujets traités par Pinelli.

Les 17 dessins au crayon de Bartolomeo Pinelli présentés dans ce catalogue sont à rapprocher de ceux reproduits par Gubernatis. Ils s'inscrivent cependant dans des formats ovales ou cintrés qui leur donnent l'aspect d'intailles antiques, particularité absente du recueil. Un même sujet peut apparaître deux fois, montrant les hésitations et recherches de l'artiste ; certains restent inachevés ; d'autres, enfin, ne trouvent pas d'équivalent dans les feuilles publiées en 1895. Stylistiquement, cet ensemble de dessins semble encore une fois marqué par l'influence de Gianni, mais également par les déformations ingresques (le peintre français vécut en Italie de 1806 à 1824). Ce dernier aspect est particulièrement sensible dans le groupe de Zeus et Sémélé.

DERNIÈRES ANNÉES

Durant les dix dernières années de sa vie, Pinelli continue de publier un grand nombre de recueils gravés alternant sujets pittoresques et sujets littéraires ou antiques. Ses illustrations de *l'Orlando furioso* en 1828 et du *Don Quichotte* en 1834 montrent une verve de plus en plus romantique et un style tendant vers le goût troubadour. Il se remet également à produire des groupes sculptés en terre cuite à la fois puissants et précis, dont les sujets humbles font écho aux aquarelles de ses premières années. Malheureusement, son caractère ne s'améliorant pas avec l'âge, il voit s'éloigner la bienveillance et la protection de ses mécènes et amis. S'adonnant toujours à la boisson au-delà de la raison, et traînant jusque tard dans les tavernes romaines, il rentre ivre le soir du 31 mars 1835 en proie à de violentes douleurs. Il décède le lendemain. Ses obsèques sont



Bartolomeo PINELLI (1781-1835), *Au milieu du Forum romain, Rome m'apparut dans sa dignité majestueuse*, 1818, eau-forte, frontispice de *Storia romana*

prises en charge par les membres de l'Accademia di San Luca et son inhumation a lieu dans l'église Santi Vincenzo e Anastasio, tout près de la Fontaine de Trevi. Les rares commentaires sur sa famille évoquent des relations tumultueuses avec son épouse et ses filles. Son fils Achille (1809-1841) suivit ses traces comme artiste, mais sans faire preuve d'une grande originalité. Il répète de manière appliquée les recettes paternelles, laissant cependant un témoignage intéressant sur la vie à Rome dans les années 1830.

I

Aegipan soulevé par Typhon, c. 1825-1826

Crayon sur papier

18 x 24,5 cm

Numéroté au crayon en bas à droite 27

Pinelli illustre un épisode qui fait suite à la Titanomachie (lutte des Titans avec les dieux de l'Olympe) racontée par Hésiode au VIII^e siècle avant notre ère. Selon les légendes antiques, Typhon fut le dernier des Titans créé par Gaïa, la déesse mère, dans le but unique de vaincre Zeus et les dieux de l'Olympe. Certains auteurs lui donnent pour descendance plusieurs monstres légendaires : Cerbère, Chimère, le lion de Némée, le Sphinx, l'hydre de Lerne et même les Gorgones. Son apparence elle-même monstrueuse varie selon les sources et l'artiste choisit ici de le représenter tel qu'on peut le voir sur certains sarcophages antiques, composé d'un buste d'homme et de serpents en guise de jambes. Se pensant condamnés face au monstre ven-

geur, les dieux fuirent en Égypte et laissèrent Zeus, seul, provoquer Typhon en combat singulier. Ce dernier prit le dessus sur le roi des dieux, le désarma et lui sectionna les tendons des bras et des chevilles avant de cacher sa dépouille dans une caverne sous la garde de la dragonne Delphyné.

Le jeune Aegipan, dont les citations sont rares, passe pour avoir inventé la trompe à partir d'une conque marine. C'est lui que l'on peut voir nu, porté à bout de bras par Typhon alors qu'il vient de lui voler les tendons de Zeus. Pour lui échapper, Aegipan se transformera en bête mi-chèvre mi-poisson, à l'image du symbole du capricorne.



II

Athéna traînant Typhon sous l'Etna, c. 1825-1826

Crayon et encre sur papier

18 x 24,5 cm

Numéroté au crayon en bas à droite 55



B. Pinelli, *Porfirione gigante sollevato da pal-lade Minerva*, lavis d'encre, *Mitologia illustrata* p.213.

Dans la mythologie antique, la lutte opposant les dieux de l'Olympe au monstrueux Typhon connaît plusieurs retournements de situation. Le Titan ayant vaincu Zeus en combat singulier, la victoire lui semblait acquise. Mais l'intervention du jeune Aegipan, qui permit de soigner le roi des dieux, inversa l'avantage. Zeus poursuivit Typhon à travers la mer Méditerranée jusqu'à l'île de Sicile où l'attendait la déesse Athéna. Celle-ci saisit alors le monstre par les cheveux pour l'ensevelir sous le mont Etna. Les légendes firent des éruptions du célèbre volcan les signes de la colère de ce prisonnier des dieux.

Pinelli aborde la scène avec une grande puissance graphique. La déesse, sur la droite,

domine la composition en marchant sur des nuages de fumée. L'ensemble repose sur une ligne horizontale, sous laquelle l'artiste a placé une reprise à l'encre de l'un des membres reptiliens de Typhon. Gubernatis interprète différemment la composition très proche qu'il reproduit en 1897. La présence d'une flèche plantée dans le torse du monstre permet de l'identifier comme étant le géant Porphyriion qui, dans la Gigantomachie, est blessé par le dieu Éros. La lutte d'Athéna avec le géant n'est cependant jamais évoquée dans les sources antiques.



III

Téthys transformant Ésaque en oiseau, c. 1825-1826

Crayon sur papier

19 x 29 cm

Numéroté au crayon en bas à droite 30



B. Pinelli, *Teti transforma un giovane in uno smergo*, lavis d'encre, *Mitologia illustrata*, p.245.

Cette scène trouve sa source chez Apollodore avant d'être développée dans *Les Métamorphoses* d'Ovide. Ésaque, l'un des cinquante fils de Priam, le mythique roi de la ville de Troie, est follement amoureux de la nymphe Hespérie. Comme son frère Pâris, qui enleva Hélène, le jeune Troyen voit le sort et les dieux s'acharner contre lui. Un jour Hespérie est piquée mortellement par un serpent. Ésaque, inconsolable, décide de se jeter dans la mer du haut d'un rocher. Téthys, une déesse marine, aperçoit la scène. Prise de pitié, elle transforme le jeune

homme en plongeon, un oiseau marin, avant qu'il n'ait atteint la surface de l'eau.

Dans ce dessin, Téthys se tient debout sur une coquille tirée par deux hippocampes géants au pied de la falaise. Elle tend le bras vers Ésaque, dont le corps flottant dans les airs est toujours celui d'un jeune homme mais dont la tête est déjà celle d'un oiseau. Dans la feuille reproduite par Gubernatis, la déesse est allongée et les hippocampes disparaissent de la composition.



IV

Galathée séduite par Polyphème, c. 1825-1826

Crayon sur papier

22,5 x 29,5 cm

Numéroté au crayon en bas à droite 37



B. Pinelli, *Acis e Galatea*, lavis d'encre, *Mitologia illustrata*, p.319.

Polyphème est le plus célèbre des cyclopes, celui qu'Homère place sur le chemin du retour d'Ulysse dans l'*Odyssée*. Massif et barbu, il est assis sur le rivage et regarde au loin Galathée, la belle Néréide, allongée dans une coquille sur les flots. Amoureux, le géant tente de la séduire en jouant de la musique. Quelques rares légendes donnent à cette histoire une fin heureuse, Galathée finissant par succomber aux charmes du cyclope. Mais selon Théocrite et Ovide, Galathée ne l'aime pas en retour et lui préfère Acis, un jeune berger sicilien fils du dieu Pan. Polyphème, terriblement jaloux, finit par arracher un ro-

cher de l'Etna et écrase son rival. Galathée, voyant un filet de sang couler sous le rocher mortel, implore les dieux de le transformer en fleuve pour que son aimé ainsi métamorphosé puisse la rejoindre dans la mer. C'est finalement cette seconde version de l'histoire que Pinelli retiendra pour le dessin plus abouti reproduit par Gubernatis.

La feuille au crayon montre les hésitations de l'auteur sur le choix de l'instrument que doit tenir Polyphème : une flûte de Pan légèrement effacée cède sa place à une flûte à bec dans la main du géant.



V

Hermès guidant Eurydice vers les enfers, c. 1825-1826

Crayon sur papier

22 x 29 cm

Numéroté au crayon en bas à droite 72

Le mythe d'Orphée et d'Eurydice est un de ceux qui aura connu la plus grande postérité tant dans la littérature, que dans la peinture ou la musique. Orphée, le légendaire poète et musicien, est inconsolable lorsque son épouse, la nymphe Eurydice, est mortellement piquée par un serpent. Le poète pleure et chante nuit et jour, jusqu'à ce que les dieux s'apitoient sur son sort et l'autorisent à aller chercher sa bien-aimée aux enfers. Hadès et Perséphone, émus eux aussi par le courage du héros, acceptent de lui rendre Eurydice à la condition de ne jamais se retourner pour la regarder avant d'être ressorti. Orphée ne résiste cependant pas à

la tentation et se retourne. Immédiatement, Hermès, le messager des dieux, saisit Eurydice par le bras pour la reconduire vers les entrailles de la terre.

C'est ce dernier moment que Pinelli choisit de représenter dans ce dessin. Sur la gauche de la feuille, la sortie est fermée par Cerbère, le chien à trois têtes, et une hydre qui s'échappe des flammes. Hermès, qui tire Eurydice par le bras, porte son casque et ses chaussures ailés. Sur un rocher à droite repose son plus célèbre attribut, le caducée.



VI

Apollon découvrant Cyrène, c. 1825-1826

Crayon et encre sur papier

22 x 29 cm

Numéroté au crayon en bas à droite 29

Apollon, le dieu solaire des arts et de la beauté masculine, est le fils de Zeus et de la Titanide Lété. Il a pour sœur jumelle Artémis, la déesse de la chasse. Lui-même vaillant chasseur, il aperçoit un jour sur le mont Pélion, Cyrène, une nymphe solitaire qui parcourt la Grèce pour chasser les bêtes sauvages. Le jour de sa rencontre avec Apollon, elle est aux prises avec un lion qui menace les moutons de son père, le roi des Lapithes. Le dieu qui assiste à la scène est subjugué par la victoire de la jeune femme sur l'animal. Il décide alors d'enlever Cyrène sur son char d'or jusqu'en Lybie et s'unit à elle. Elle donnera naissance à deux enfants, Aristée et Idmon.

Pinelli intègre dans sa composition l'ensemble des éléments de la légende. Cyrène au centre, cheveux attachés et vêtue d'une peau de lion, frappe de sa canne le lion furieux. D'un trait d'encre, l'artiste inverse la courbure de l'arme et relève la chevelure de l'héroïne ainsi que la peau de lion. Sur la droite, les moutons de son père attendent sans effroi et sur la gauche, Apollon, nu, admire la hardiesse de la jeune femme au combat.



VII

Zeus et Callisto, c. 1825-1826

Crayon sur papier

21 x 29 cm

Numéroté au crayon en bas à droite 33



B. Pinelli, *Giove e Callisto*, lavis d'encre, *Mitologia illustrata*, p.191.

Zeus est resté célèbre pour ses amours innombrables. *Les Métamorphoses* d'Ovide relatent ses passions partagées ou contraintes avec des mortelles, des déesses ou des nymphes. Pour parvenir à ses fins, il n'hésite pas à changer d'apparence, se transformant tour à tour en animal et en simple mortel. Ses nombreux écarts provoquent la jalousie souvent vengeresse de son épouse légitime Héra. Pour conquérir la nymphe Callisto, l'une des suivantes d'Artémis, il usurpe l'identité d'Apollon, propre frère de la déesse. Sous les traits du dieu du soleil, il séduit la jeune femme et s'unit à elle. Enceinte, la nymphe ayant fait vœu de chasteté se doit de cacher son état à sa maîtresse. Quelques temps plus tard, à l'occasion d'un bain, Artémis comprend ce qui ne peut plus être caché et chasse sa servante souillée. Informée

de l'existence de cette énième infidélité, Héra se venge en transformant Callisto en ourse. De son union avec Zeus naîtra un garçon, Arcos. Un jour de chasse, Artémis finira par tuer son ancienne servante, pensant décocher ses flèches sur une ourse. À la nouvelle de sa mort, Zeus les transformera, elle et son fils, en constellations : la Grande Ourse et la Petite Ourse.

Sur le dessin de Pinelli, Zeus arbore les rayons solaires attribués d'Apollon. Son aigle qui l'accompagne ne laisse aucun doute sur sa véritable identité. La nymphe Callisto, reconnaissable à son arc et ses flèches, ne semble pas vouloir se plier de bon cœur à la cour ardente du dieu infidèle. Dans le lavis définitif publié par Gubernatis elle paraît moins effrayée par l'incarnation juvénile de son amant.



VIII

Léda et le cygne, c. 1825-1826

Crayon sur papier

22 x 29,5 cm

Numéroté au crayon en bas à droite 65



B. Pinelli, *Giove feconda Leda*, lavis d'encre, *Mitologia illustrata*, p.183.

Léda, réputée d'une grande beauté, était l'épouse de Tyndare le roi de Sparte. Selon les légendes, alors que Zeus pourchassait la déesse Némésis, il dut se transformer en de nombreux animaux pour la suivre, sur terre, sous l'eau et dans les airs. Il finit par prendre l'apparence d'un cygne mais perdit sa trace près de la ville de Sparte. C'est là qu'il découvrit Léda et s'unit à elle.

Inscrit dans un ovale, le couple contre nature se tient sur un rocher au bord d'une rivière. A gauche, l'aigle symbole de Zeus veille sur les amants. Le groupe de la jeune

femme et de l'oiseau enlacés, vus de profil, est l'une des compositions habituellement choisie par les artistes depuis l'antiquité. Motifs de lampe ou de mosaïque en Grèce puis à Rome, on les retrouve dans la même position chez Michel-Ange, dans une peinture disparue connue par des copies. Le lavis d'encre complétera la scène d'un décor comprenant un bassin et le dieu Terme.



IX

Léda couvant Castor et Pollux, c. 1825-1826

Crayon sur papier

20,5 x 29 cm

Numéroté au crayon en bas à droite 75



B. Pinelli, *Nascita di Castore et Polluce*, lavis d'encre, *Mitologia illustrata*, p.185.

Ce dessin est le second de la série relatant les amours de Léda et de Zeus. Il diffère du précédent car il n'illustre plus les ébats du couple mais la naissance des deux œufs résultant de cette union. Chacun d'eux abrite un enfant : Castor, héritier légitime de Léda et Tyndare, et Pollux, fils illégitime de Zeus. L'origine divine d'un seul ou des deux frères peut varier en fonction des auteurs.

Ces deux œufs sont visibles sur la feuille entre les jambes de Léda. Sous l'apparence du cygne, Zeus attend leur éclosion. L'aigle

est toujours présent mais l'artiste n'a pas esquissé de décor comme dans la composition précédente sur le thème de *Léda et le cygne*. Cet épisode intermédiaire sera finalement remplacé par celui où les œufs éclosent et donnent naissance aux Dioscures, Castor et Pollux.



X

Zeus et Sémélé, c. 1825-1826

Crayon sur papier

20 x 26 cm

Signé, daté et localisé : *Pinelli fecit, 1825, Roma*



B. Pinelli, *Semele incenerita da Giove*, lavis d'encre, *Mitologia illustrata*, p.187.

Pour séduire ses conquêtes, Zeus n'avait d'autre choix que la métamorphose. Le regard du dieu, dont les yeux laissaient échapper des éclairs foudroyants, s'avérait fatal à toute personne d'essence non divine. Lorsque le roi des dieux s'éprend de Sémélé, une prêtresse thébaine, Héra son épouse légitime décide de punir les deux amants. Sur ses conseils malveillants, Sémélé réclame à Zeus de lui apparaître sous ses traits divins. L'amant, qui avait promis d'exaucer tous ses vœux, s'exécute et à sa vue, Sémélé est immédiatement foudroyée. Zeus a tout juste le temps de sauver leur enfant en l'arrachant aux entrailles de la jeune femme.

Sémélé est allongée sur un lit à pattes de lion. Son corps fume encore sous le regard

de Zeus qui tient d'une main le foudre mortel et de l'autre son fils, blotti contre lui. La grossesse n'étant pas arrivée à son terme, le dieu dut placer l'enfant dans sa cuisse. Trois mois plus tard, Dionysos voyait le jour pour la deuxième fois. L'expression sortir de la cuisse de Jupiter, chez les Latins, conserve la mémoire de cet épisode légendaire.

La contorsion du cou de la jeune femme, de même que l'installation du groupe de Zeus trônant avec l'aigle, suggèrent que Pinelli ait pu voir le *Zeus et Téthys* peint par Ingres à Rome en 1811. Dans le dessin reproduit par Gubernatis, la jeune femme est allongée sur des nuages et le dieu est suspendu dans les airs. Derrière lui, on peut apercevoir, comme chez Ingres, la vengeresse Héra.



XI

Dionysos triomphant, c. 1825-1826

Crayon sur papier

29 x 21 cm

Numéroté au crayon en bas à droite 23



B. Pinelli, *L'Ariete collocato da Bacco*, lavis d'encre, *Mitologia illustrata*, p.351.

Bien que fils de Zeus et de la mortelle Sémélé, Dionysos en naissant une seconde fois de la cuisse de son père acquit une essence entièrement divine. Le bébé, menacé par la vengeance d'Héra, eut une enfance tumultueuse. Confié tour à tour à la sœur de Sémélé, puis aux nymphes, il fut finalement élevé par Silène, un satyre, qui lui apprit à planter la vigne.

Dieu du vin, de l'ivresse et de la fête, son culte devient très populaire dans toute la Grèce puis à Rome sous le nom de Bacchus. Il est souvent représenté en triomphe, assis sur un char tiré par des léopards. Couronné de feuilles de vigne, il tient dans sa main le thyrsus, un bâton entouré de lierre et

de pampre, surmonté d'une pomme de pin. Accompagné d'une foule bruyante composée de Silène son précepteur, de Pan l'inventeur de la flûte, ainsi que de bacchantes et de satyres, Dionysos fut l'objet de très nombreuses représentations depuis l'antiquité.

Ce dessin de Pinelli est le moins abouti de la série. À l'intérieur d'un ovale, déporté sur la gauche, le jeune dieu est assis sur le char tiré par deux léopards. Il tient le thyrsus dans une main et une coupe de vin dans l'autre. Dans le lavis reproduit par Gubernatis, le char disparaît et Dionysos est directement assis sur l'un de ses félins. Le dieu désigne de la main la figure zodiacale du Bélier surmontée d'une étoile.



XII

Héraclès et Omphale, c. 1825-1826

Crayon sur papier

21 x 28,5 cm

Numéroté au crayon en bas à droite 58



B. Pinelli, *Ercole e Jole*, lavis d'encre, *Mitologia illustrata*, p.151.

La légende d'Héraclès (Hercule à Rome) est l'une des plus populaires de l'antiquité. Pour expier un meurtre honteux (celui d'Iphitos), le demi-dieu reçoit pour châtiement de se mettre au service d'Omphale, la reine de Lydie. Celle-ci lui impose des défis prétendument irréalisables, les fameux douze travaux, qu'Héraclès relève, un à un, avec succès. Libéré de ses obligations envers la reine, il s'unit à elle. Le mythe de l'inversion des rôles sexuels entre les deux amants n'apparaît que tardivement chez les auteurs latins. Lucien de Samosate, dans son ouvrage *Comment écrire l'histoire*, évoque clairement cet épisode de soumission humiliante du héros par Omphale :

« Tandis qu'Omphale, couverte de la peau du lion de Némée, tenait la massue, Héraclès, habillé en

femme, vêtu d'une robe de pourpre, travaillait à des ouvrages de laine, et souffrait qu'Omphale lui donnât quelquefois de petits soufflets avec sa pantoufle ».

L'artiste montre le héros assis sur un rocher, le regard implorant. Il tient tel un sceptre un fuseau de laine dans une main et une navette pour le filage dans l'autre. Omphale, qui le domine en esquissant un sourire vainqueur, a revêtu la peau du lion et se tient sur la massue d'Héraclès. Pinelli évite dans sa composition l'aspect trop souvent risible que les artistes du XIX^e siècle confèrent habituellement à cette scène.



XIII

Patrocle réclamant ses armes à Achille, c. 1825-1826

Crayon sur papier

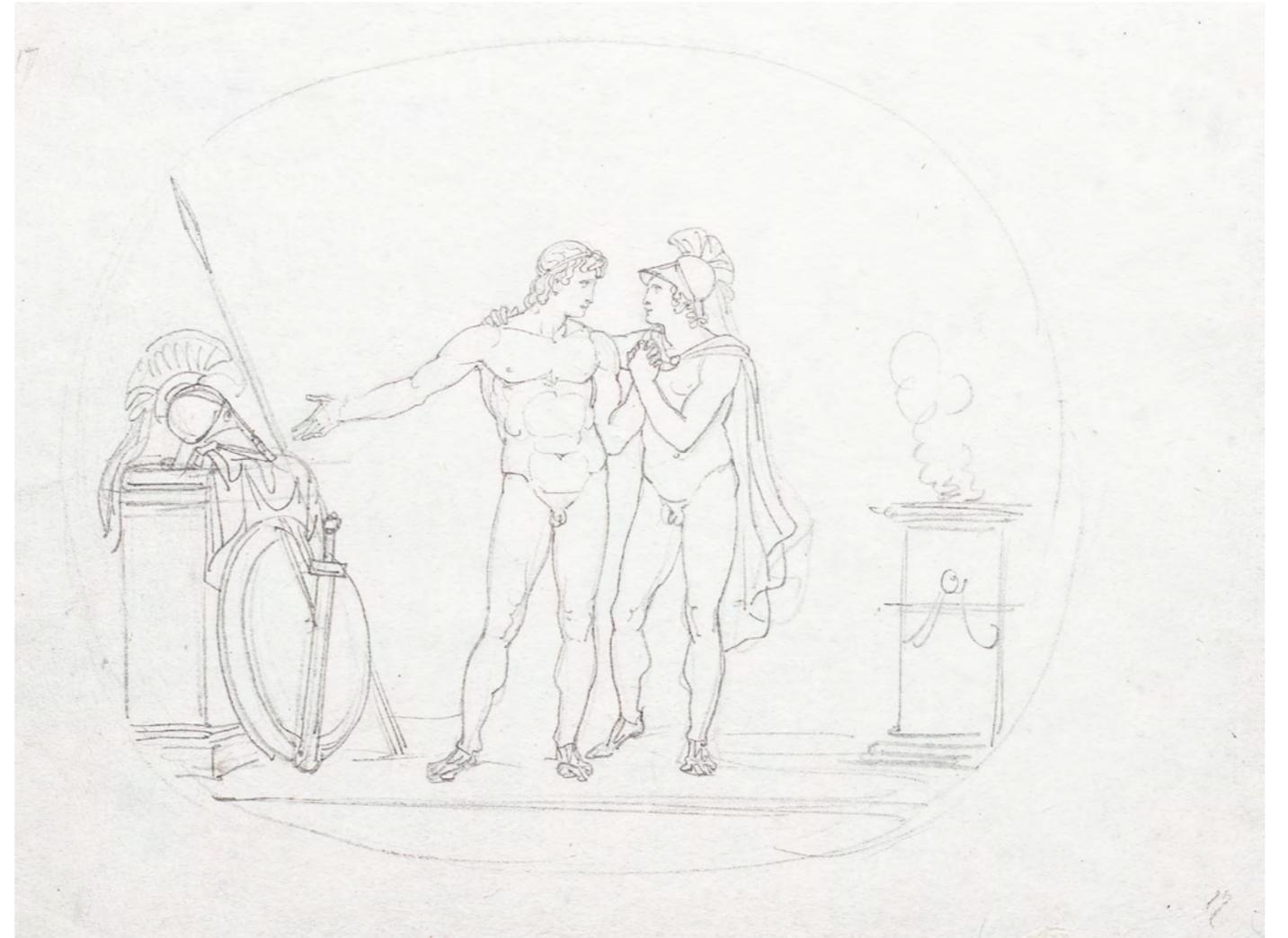
21 x 29 cm

Numéroté au crayon en bas à droite 17

Achille est l'un des personnages principaux des récits homériques de la guerre de Troie. Fils du roi Pelée et de Thétis, une Néréide, il est formé à la guerre dès l'enfance par le centaure Chiron. Le jour de sa naissance, sa mère le plonge dans le Styx pour le rendre invulnérable en le tenant par le talon qui restera son seul point faible. Au déclenchement de la guerre de Troie, elle refuse cependant son départ. Convaincu par Ulysse venu en ambassade, Achille accompagné de son cousin Patrocle part se battre pour délivrer Hélène. Les premiers épisodes de la traversée vers Troie sont souvent confus et différents selon les sources. L'histoire racontée dans *l'Iliade* ne commence que bien plus tard. Suite à un désaccord avec Agamemnon, Achille abandonne le combat et se réfugie

sous sa tente. L'armée grecque privée de son meilleur soldat est mise en déroute par les Troyens. Patrocle, le fidèle compagnon d'Achille qui passe également pour avoir été son amant, vient lui réclamer ses armes afin de prendre part au combat en se faisant passer pour lui.

Achille désigne de la main son casque, sa lance, son bouclier et son épée qui reposent sur un piédestal. D'un regard suppliant, Patrocle passe un bras autour des épaules de son ami et lui serre fortement la main. Achille finit par accepter. Revêtu de son armure, Patrocle meurt au combat sous les coups d'Hector qui se saisit alors des armes du jeune soldat.



XIV

*Thétis remettant à Achille les armes forgées
par Héphaïstos, c. 1825-1826*

Crayon sur papier

21 x 30 cm

Numéroté au crayon en bas à droite 24



B. Pinelli, *Teti riceve dal dio Vulcano*, lavis d'encre, *Mitologia illustrata*, p.399.

En pleine guerre contre les Troyens, Patrocle meurt sur le champ de bataille en portant les armes d'Achille. Le héros, qui s'était retiré, décide alors de reprendre part au combat pour venger son cousin et amant. Sa mère, Thétis, demande à Héphaïstos, le dieu de la forge, de fabriquer de nouvelles armes pour son fils.

Assise sur un rocher au pied d'un arbre, elle tend à Achille l'épée récemment forgée. Face à elle, le héros se saisit de l'arme et dé-

signe de la main le lointain, lui signifiant son départ immédiat pour provoquer Hector en duel. À cet instant, Thétis sait déjà que son fils mourra s'il tue Hector. Achille sort victorieux du duel, mais périra peu de temps après. Du haut des murailles de Troie, Pâris le jeune frère d'Hector, armé de son arc et aidé par Apollon, vise Achille au talon, son seul point faible, et le tue d'une seule flèche.



XV

Hélène et Ménélas, c. 1825-1826

Crayon sur papier

21,5 x 29,5 cm

Numéroté au crayon en bas à droite 4



B. Pinelli, *Cassandra oltraggiata da Ajace Oileo*, lavis d'encre, *Mitologia illustrata*, p.417.

Pendant la prise de Troie par les Grecs, Ménélas, roi de Sparte, retrouve Hélène, son épouse légitime qui lui avait été enlevée dix ans plus tôt. Sa colère à cet instant est telle qu'il lève son épée pour la tuer. La jeune femme réfugiée aux pieds d'une sculpture de vestale, à l'intérieur d'un temple, implore les dieux de lui venir en aide. Vénus, surgissant des nuées, s'interpose en rappelant au guerrier vengeur son amour originel et interrompt son geste. Cet épisode, l'un des derniers de *l'Illiade*, renvoie le lecteur aux origines mêmes de la guerre. C'est suite à l'enlèvement d'Hélène par Pâris que Ménélas avait déclaré la guerre à la ville de Troie, fai-

sant appel à tous les rois de Grèce pour l'aider à récupérer son épouse.

Pinelli réinvestit finalement cette composition pour illustrer un autre épisode de la prise de Troie. Dans le dessin reproduit par Gubernatis, Vénus et ses deux colombes disparaissent. La sculpture représentant une vestale, remplacée par celle d'Athéna, modifie le décor et change le sens de l'image : Ménélas devient Ajax, et Hélène, Cassandre avant son viol.



XVI

Ulysse buvant la coupe offerte par Circé, c. 1825-1826

Crayon sur papier

19 x 29 cm

Numéroté au crayon en bas à droite 54



B. Pinelli, *Circe offre ad Ulysse vino avvelenato*, la-vis d'encre, *Mitologia illustrata*, p.259.

Dans l'*Odyssée*, récit qui fait suite à l'*Illiade*, Homère raconte le voyage d'Ulysse après la fin de la guerre de Troie. Dès le début de son périple, Ulysse provoque la colère de Poséidon en aveuglant son fils, le cyclope Polyphème. Pour se venger, le dieu des mers sème d'embûches le retour d'Ulysse à qui il faudra plus de dix ans pour regagner l'île d'Ithaque où l'attend Pénélope son épouse. Durant le voyage, Ulysse et ses compagnons s'arrêtent sur l'île d'Ééa, lieu de résidence de Circé, une terrible et puissante magicienne. Une vingtaine de marins partis en éclaireurs découvrent le palais de la sorcière. Elle leur offre une coupe empoisonnée qu'ils acceptent de boire puis les transforme en porcs. Euryloque, resté à l'extérieur, assiste à la

scène et court prévenir Ulysse. Le dieu Hermès apparaît alors au héros pour le prévenir du danger et lui remettre une herbe magique qui le protégera des sorts de Circé.

Accompagné d'Euryloque, Ulysse part à la rencontre de la magicienne. Sur ce dessin, le héros est montré buvant dans la coupe qu'elle lui offre sans avoir à craindre ses pouvoirs. Il contraint alors Circé de rendre à ses compagnons leur forme humaine mais accepte en retour de vivre auprès d'elle pendant une année. La feuille reproduite par Gubernatis, de composition différente, illustre l'instant précédent où Circé remplit la coupe qu'elle vient de tendre à Ulysse.



XVII

Le sommeil d'Ulysse, vers 1825-26

Crayon sur papier

27 x 32 cm

Numéroté au crayon en bas à droite 6



B. Pinelli, *Ulysse protetto da Atene o Minerva*, lavis d'encre, *Mitologia illustrata*, p.431.

Ulysse endormi est reconnaissable au casque sans ornement, identique à celui qu'il porte dans la série publiée par Gubernatis. Près de lui, un dieu fleuve accoudé à une sphinge tient une rame et une corne d'abondance, sur le modèle de la sculpture du Nil au Capitole de Rome. Au-dessus de la tête du héros, vole une chouette, animal symbolisant la nuit mais également attribut de la déesse Athéna. Si nulle part dans les textes homériques ces trois figures ne semblent pouvoir se retrouver réunies, il est possible que l'artiste ait voulu évoquer le retour d'Ulysse à Ithaque et donc la fin de son odyssee. Dans le récit, les Phéaciens déposent Ulysse encore endormi

sur une plage de son île. Le dessin illustre le héros rêvant, sous la protection d'Athéna, à l'Égypte qu'il prétendra avoir visitée durant son voyage. Devant Eumée, son porcher qui ne l'a pas vu depuis vingt ans, Ulysse se fait passer pour un mendiant revenant d'Égypte. Sous ce déguisement, il sera reconnu par sa nourrice, avant de se dévoiler à son épouse Pénélope.

Le dessin diffère en plusieurs points de la version Gubernatis. La pose d'Ulysse est inversée et le décor largement complété par un paysage maritime. À l'extérieur de l'ovale, Pinelli reprend le buste du héros mais la tête de profil est relevée vers le ciel.



Liste des sujets :

- I** Aegipan soulevé par Typhon
- II** Athéna traînant Typhon sous l'Etna
- III** Téthys transformant Ésaque en oiseau
- IV** Galathée séduite par Polyphème
- V** Hermès guidant Eurydice vers les enfers
- VI** Apollon découvrant Cyrène
- VII** Zeus et Callisto
- VIII** Léda et le cygne
- IX** Léda et le cygne
- X** Zeus et Sémélé
- XI** Dionisos triomphant
- XII** Héraclès et Omphale
- XIII** Patrocle réclamant ses armes à Achille
- XIV** Achille recevant ses armes des mains de Thétis
- XV** Ajax et Cassandre
- XVI** Ulysse buvant la coupe offerte par Circé
- XVII** Le sommeil d'Ulysse

Notes :

Les illustrations en comparatif font référence à la seconde édition de *Mitologia illustrata* : Angelo De Gubernatis, *Mitologia illustrata da Bartolomeo Pinelli*, Rome, Maussier et Maruca, 1897.

Nous tenons à remercier chaleureusement :

Christophe Argain, Daniel Clauzier, Karine Demay, Valentin Gandolfi, Alexander B.V. Johnson, Elsa Manant, Jean-Claude Moyret, Roberta J.M. Olson, Loualid Saïdi, et Georges Vigne.



GALERIE LA NOUVELLE ATHÈNES
22, rue Chaptal - 75009 Paris
contact@lanouvelleathenes.fr - 01.75.57.11.42