

The Louvre logo consists of the word "LOUVRE" in a white, serif, all-caps font, centered within a dark, rectangular background that features a subtle, smoky or cloudy texture.

Dossier de presse

Exposition

du 19 juin 2014
au 22 septembre 2014

Aile Sully, 2^e étage, salles 20-23

Masques, mascarades, mascarons

Sommaire

Communiqué de presse	page 3
Préface Par Françoise Gaultier et Xavier Salmon	page 7
Parcours de l'exposition	page 8
Publication	page 13
Liste des œuvres exposées	page 14
Visuels disponibles pour la presse	page 19

19 juin -
22 septembre 2014Aile Sully, 2^e étage,
salles 20-23

Masques, mascarades, mascarons

Au travers d'une centaine d'œuvres issues des collections des départements antiques et modernes du Louvre, enrichies par des emprunts à d'autres grands fonds, l'exposition évoque la fonction paradoxale du masque, emblème de l'illusion, celle qui consiste à « dérober et produire un double ». Quel est son effet ? Suffit-il de modeler un visage pour modifier le comportement du porteur ? Sa signification symbolique et magique est-elle attachée aussi bien à celui qui revêt le masque qu'à celui auquel il est destiné ?



Figure masquée de profil vers la droite, Plume, encre brune, lavis gris et beige, aquarelle. Découpé suivant les contours de la silhouette. Collé en plein sur une feuille de doublage.
Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild.

En Occident, depuis la haute antiquité, il existe des hommes masqués. Le masque cache le visage au profit de son double et cette occultation porte une révélation. Il donne forme au mystère. Il est un simulacre qui va à l'essentiel. Il appartient au registre sacré comme à celui du profane, à la vérité comme à la vanité, à la réalité comme à la fiction. Il épouvante et séduit, imite et trompe.

Dessins, sculptures, peintures, gravures montrent son rôle religieux dans le théâtre grec, sa force expressive, ludique et quelque peu diabolique dans la fête, le bal ou la comédie italienne, son empreinte funèbre au lit de mort et sa force pérenne et protectrice au tombeau. Est aussi abordée la duplicité du masque dans le monde de l'allégorie, sa présence dans l'ornement sous la forme du mascarons qui ne semble rien d'autre qu'un avatar de la tête de la Gorgone coupée par Persée et placée sur les armes d'Athéna pour y conserver son pouvoir sidérant.

Commissaires de l'exposition :

Françoise Viatte, conservateur général honoraire du patrimoine, ancienne directrice du département des Arts Graphiques, Dominique Cordellier, conservateur en chef au département des Arts graphiques, Violaine Jeammet, conservateur en chef au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, musée du Louvre. Introduction de Jean Starobinski

Publication

Catalogue sous la direction de Françoise Viatte, Dominique Cordellier, Violaine Jeammet, avec la collaboration d'Hélène Grollemund. Coédition Officina Libraria / musée du Louvre éditions. 256 pages environ. 32 euros.

Conférence en lien avec l'exposition

Jeudi 26 juin à 12h30

Persona et personification. Le masque comme attribut dans l'allégorie baroque

par Eckhard Leuschner, Universität Erfurt, Allemagne



Masque funéraire de femme
Florence (?), troisième quart du XV^e siècle
Terre cuite polychromée
Paris, Musée du Louvre, Département des Sculptures



Phénicie, II^e-III^e siècle
Masque funéraire
Or repoussé
Musée du Louvre, département des Antiquités orientales

Informations pratiques

Lieu

Aile Sully, 2^e étage, salles 20-23

Horaires

Tous les jours de 9h à 17h30, sauf le mardi.
Nocturne les mercredi et vendredi jusqu'à 21h30.

Tarifs

Accès avec le billet d'entrée au musée : 12 €. Gratuit pour les moins de 18 ans, les moins de 26 ans résidents de l'U.E., les enseignants titulaires du pass education, les demandeurs d'emploi, les adhérents des cartes Louvre familles, Louvre jeunes, Louvre professionnels et Amis du Louvre, ainsi que le premier dimanche du mois pour tous.

Renseignements

www.louvre.fr

Cinq grands thèmes servent de fil conducteur à cette évocation. : le théâtre, la mort, le masque de la Gorgone, le mascarone, l'illusion répondent aux différentes significations prêtées au masque.

Ces sections, associant les photographies à des masques antiques, des pièces de la Renaissance et de l'âge baroque, des dessins, des estampes et des peintures, sont autant de représentations du masque et de ses multiples fonctions.

Le théâtre

La place que le masque occupe dans le théâtre, le ballet de cour et la mascarade constitue la première partie de cette présentation. Elle s'ouvre avec l'évocation de Dionysos, le dieu-masque, celle des acteurs et de leurs masques dans la Grèce ancienne, et se poursuit avec des feuilles rares de la Renaissance française, des projets de costumes du XVII^e siècle, une suite d'estampes de Callot, les *Balli di sfessania*. Le théâtre de la comédie italienne est évoqué avec la peinture de Gillot, *Les deux carrosses* et deux dessins du même artiste.

La mort, le masque de la Gorgone et le mascarone

Le passage du masque au portrait et du portrait au mascarone se laisse percevoir à travers la double représentation du visage marqué par la mort. A une sélection de masques funéraires présentée en vitrine, font face plusieurs interprétations de la Gorgone, qui peut faire périr ceux qui soutiennent sa vue, mais devient ensuite l'arme magique d'Athéna. Vue « en course agenouillée » ou fixée au bouclier de la déesse, elle se présente comme un visage immobilisé, pétrifié, qui peut être compris comme une amorce de la stylisation du mascarone.

Ce dernier transforme le visage humain pour le plier vers l'arabesque, le décor végétal, les formes hybrides, créer une « bizarrerie », qui va s'insérer dans l'architecture et le décor, trouver sa place, parfois ironique, parfois burlesque, souvent macabre dans les planches d'ornement que nous ont laissées les maîtres du XVI^e siècle et ceux des siècles qui ont suivi.

L'illusion

Objet polymorphe et antropomorphe, le masque dérobe le vrai visage pour en créer un faux. Il apparaît ainsi dans l'exposition comme l'attribut privilégié de toutes ces illusions non seulement dans le registre de l'allégorie - mensonge, fraude, commerce amoureux, hérésie - mais aussi dans celui de la vie mondaine bien illustré par Gros, Delacroix, Victor Hugo et les Goncourt...

Autour de l'exposition

Programmation histoire de l'art :
Monica Preti
Programmation cinéma :
Pascale Raynaud

Cinéma à l'auditorium du Louvre

MASCARADES

Informations pratiques

Lieu

Auditorium du Louvre. Sous la pyramide

Horaires

Tous les jours de 9h à 17h30, sauf le mardi. Nocturne les mercredi et vendredi jusqu'à 21h30.

Tarifs

6€, 5€ (réduit) et 3€ (solidarité et jeune)

Réservation

01.40.20.55.00 ou www.fnac.com

Renseignements

www.louvre.fr

Le masque tient dans l'histoire des représentations une place singulière, indissociable non seulement du visage qu'il recouvre mais aussi de la personne qui le porte. Dans la Grèce ancienne, un terme unique – *prosôpon* –, littéralement « face aux yeux (d'autrui) », désignait en effet masque et visage, renvoyant aussi à la personne toute entière, tandis qu'à Rome la *persona* de l'acteur était le masque qui permettait à sa voix de résonner – *personare* – dans les gradins.

A travers quelques exemples choisis du cinéma occidental et japonais, ce cycle, dont le titre renvoie, au sens propre, à une réunion de personnes masquées et, par extension, à une mise en scène trompeuse, s'intéresse à la fonction symbolique du masque à l'écran.

Où l'on découvre que son emploi permet d'explorer les profondeurs de l'âme humaine et d'interroger les notions de double et d'altérité, de « visagité » et d'intériorité, d'apparence et d'essence.



Eaux d'artifice de Kenneth Anger © DR

Mercredi 25 juin

20h

Eaux d'artifice

De Kenneth Anger

E.-U., 1953, 12 min, coul.

Figure majeure du cinéma gay underground, Kenneth Anger tourna ce film dans les jardins de la Villa d'Este à Tivoli, déroulant un parcours labyrinthique, fantasmagorique et scintillant rythmé par les cascades, les fontaines et les mascarons.

Eyes Wide Shut

De Stanley Kubrick

E.-U., 1999, 159 min, coul. vostf, avec Tom Cruise, Nicole Kidman, Sydney Pollack.

D'après Arthur Schnitzler.

En confiant à son mari certains de ses fantasmes, sa femme libère en lui un flot de désirs jusque là insoupçonnés. Les masques tombent, révélant les failles du couple dont la vie, autrefois sans surprise, bascule irrémédiablement. Film testament, cette œuvre intimiste est sans doute aussi la plus personnelle du réalisateur.



Eyes Wide Shut de Stanley Kubrick © DR

Samedi 28 juin



Le Masque du démon de Mario Bava © DR

15h

Le Masque du démon (La Maschera del demonio)

De Mario Bava

It., 1960, 87 min, nb, vostf, avec Barbara Steele, John Richardson, Andréa Checchi...

Maître de l'épouvante et du clair-obscur, Mario Bava aimait à souligner que ses films renvoyaient à la mythologie. Son premier opus, remarquablement maîtrisé dans sa forme, se saisit en effet du récit du retour, dans le monde des vivants, d'une sorcière autrefois suppliciée pour convoquer démons étrusques, héros grecs et Gorgones.



Le Visage d'un Autre de Teshigahara Hiroshi © DR

17h

Le Visage d'un Autre (Tanin no kao)

de Teshigahara Hiroshi

Japon, 1966, 124 min, vostf, d'après Kôbô Abe, avec Hira Mikijiro, Irie Miki, Nakadai Tatsuya

Défiguré par un accident, un homme perd goût à la vie. Un médecin lui propose alors de lui fabriquer un masque. En le portant, l'homme découvre qu'il se transforme en profondeur. Assez proche, par son sujet, du classique de Georges Franju *Les Yeux sans visage*, mais s'inspirant aussi du théâtre nô, ce film d'une grande ambition esthétique interroge les thèmes de l'identité, du double et de l'incommunicabilité entre les êtres.

Dimanche 29 juin



Le Caméraman d'Edward Sedgwick © DR

15h

Le Caméraman (The Cameraman)

D'Edward Sedgwick

E.-U., 1928, 66 min, vostf, avec Buster Keaton et Marceline Day

Film accompagné au piano

Pour séduire une jeune secrétaire de la MGM, un photographe se lance dans le reportage filmé. Constamment en mouvement, le personnage qu'interprète Buster Keaton conserve étonnamment un visage d'une grande fixité. Cette image « arrêtée », sur laquelle le temps semblait ne pas avoir prise, valut à l'acteur le surnom du « Masque ».

17h

Onibaba

De Kaneto Shindô

Japon, 1964, 103 min, nb, vostf, avec Nobuko Otowa, Jitsuko Yoshimura, Kei Sato

Une femme et sa bru, dont les époux sont partis faire la guerre, dépouillent les samouraïs égarés pour survivre. Un voisin s'éprend de la jeune femme, qui cède à ses avances. Mais un démon masqué les menace d'un terrible châtement. Classique du film d'horreur japonais et œuvre maîtresse de Kaneto Shindô, auteur de *l'Île nue*, *Onibaba* convoque légendes et traditions japonaises pour conter ce récit de solitude, de désir et de jalousie.



Onibaba de Kaneto Shindô © DR

Préface

La fascination qu'exerce le masque sur les esprits modernes semble aujourd'hui inversement proportionnelle à l'usage qu'en fait l'homme adulte en Occident : nous collectionnons les masques, nous les étudions, nous les photographions, nous en fabriquons, mais nous ne les portons que très rarement. La société occidentale manifeste même parfois sa défiance, son soupçon ou son trouble devant un visage voilé, dérobé, double ou contrefait. Force est de constater qu'à présent on ne voit plus beaucoup de masques au théâtre, que le rituel du carnaval peine à ressusciter, en France notamment, et que la danse s'exerce le plus souvent à visage découvert. En Occident, dans le spectacle, dans la fête ou dans le monde (et dans tous les demi-mondes), le masque est resté équivoque et il est devenu un attribut marginal réservé à de petits cercles fermés sur eux-mêmes. Pour nous, qui avons été conquis aussi radicalement par les civilisations lointaines que par nos propres révolutions technologiques, le masque est devenu soit un objet exotique ou ethnographique, fascinant mais secret, soit un accessoire, un instrument, et ce n'est que dans le champ des soins esthétiques et des cosmétiques que semble survivre ce qui faisait la force des « faux visages » des temps passés. Ceux-ci paraissent n'avoir trouvé de solide refuge que dans la création cinématographique dont on ne soulignera jamais assez l'incroyable puissance de conservatoire des plus anciens imaginaires.

Ce sont eux que se propose d'exposer la présente manifestation conçue par Françoise Viatte, conservateur général honoraire, qui fut en charge du département des Arts graphiques, Violaine Jeammet et Dominique Cordellier, conservateurs en chef respectivement au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines et au département des Arts graphiques. Ils n'ont pas ménagé leur peine pour éclairer la signification de cet objet, nous en donner certaines clés et nous inviter à réfléchir sur son sens, sa représentation et son usage en Occident entre le V^e siècle avant J.-C. et le milieu du XIX^e siècle.

Les sujets qu'ils ont désiré développer sont multiples. Le premier est dédié au théâtre (depuis les Dionysies jusqu'aux dernières mimiques d'Arlequin), le deuxième à la mort, à l'aide de quelques exemples de masques mortuaires, de masques apotropaïques ou de faux masques de gisants, depuis l'Antiquité jusqu'à la Renaissance. Vient ensuite un examen de l'image de la Gorgone dont la tête, une fois retranchée de son corps, fit masque et ouvrit la voie au mascarón. Quant à l'image trompeuse du masque qui lui fait suite et qui est celle du Mensonge, de l'Illusion, de la Fraude, du Commerce amoureux... et de la Peinture, elle mène, par la voie de l'allégorie moderne, à l'usage du masque mondain, qui fut tout à la fois, et non sans ironie noire ou obscure légèreté, faux-semblant et parure, notamment pour la génération romantique.

Pour réaliser cette enquête dans les « territoires du masque », les commissaires de l'exposition ont su réunir quarante-quatre chercheurs, soucieux de partager leur savoir, que nous avons plaisir à remercier ici pour la richesse et la générosité de leurs contributions. Notre gratitude va également à tous les responsables de collections publiques ou privées qui ont accepté de se dessaisir pour un temps de pièces importantes ; elles permettent de restituer au masque son vrai visage.

Parcours de l'exposition

Textes des panneaux didactiques de l'exposition

Masques, Mascarades, Mascarons

En Occident, depuis l'Antiquité, il existe des hommes masqués. Le masque cache le visage au profit de son double, et cette occultation porte une révélation. Il donne forme au mystère. Il est un simulacre qui va à l'essentiel. Il appartient au registre du sacré comme à celui du profane, à la vérité comme à la vanité, à la réalité comme à la fiction. Il épouvante et séduit, imite et trompe. Cette exposition rappelle son rôle religieux dans la civilisation antique, en tout premier lieu dans le théâtre, sa force expressive, ludique et quelque peu diabolique dans la fête, le bal ou la comédie italienne, son empreinte funèbre au lit de mort et sa force pérenne et protectrice au tombeau. Elle présente aussi sa duplicité dans le monde des allégories du XVI^e au XIX^e siècle, sans négliger sa représentation inscrite dans l'ornement, le mascarons, qui semble volontiers au regard moderne un avatar de la tête de la Gorgone coupée par Persée et placée sur les armes d'Athéna pour y conserver son pouvoir sidérant.

Masquer de noir

D'un côté, un loup abandonné sur un éventail et une paire de gants, parmi les manchons, les mouchoirs et autres accessoires de mode ; de l'autre, un masque d'infamie, en fer, ayant perdu la cagoule qui le complétait. D'un côté, un masque qui protège et cache en rehaussant l'élégance de la personne ; de l'autre, un masque qui révèle la faute, la marque au visage et humilie publiquement le condamné. Les deux ont été en usage à la même époque, au XVII^e siècle. Leur rapprochement dit assez le paradoxe du masque qui, selon les cas, dissimule ou révèle, orne ou flétrit, séduit ou effraie. Malgré leurs différences manifestes, ils ont tous deux conservé cette noirceur et cette force occulte dont le mot masque est étymologiquement porteur. Masque est en effet issu du latin tardif, *masca*, qui servait à désigner non seulement les masques mais aussi les sorcières, les spectres et les démons, et d'un mot ibéro-roman, *maskara*, qui dit la tache, la macule, le barbouillage, la surface noircie par la suie.

Images du masque

Sans doute ne porte-t-on plus autant de masques aujourd'hui en Occident que dans les siècles passés. Avant que ne commence cette éclipse, dont il n'est pas sûr qu'elle soit aussi complète qu'il n'y paraît, la photographie, du milieu du XIX^e siècle au milieu du XX^e, a enregistré mieux que tous les autres arts des images suggestives de l'usage immémorial du masque en Europe et sur les pourtours de la Méditerranée. Ces clichés peuvent servir de guides pour définir en partie cet objet aux significations multiples dont n'ont été retenus ici que quelques caractères relevant du théâtre, de l'allégorie, de l'illusion, de l'ornement et de la mort. Plusieurs de ces photographies sont empruntées à l'œuvre d'Eugène Atget qui, à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, a pris soin de faire des prises de vue systématiques du vieux Paris. Ce n'est pas un hasard. « Chez Atget », écrit Walter Benjamin dans *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, « les photographies commencent à devenir des pièces à conviction pour le procès de l'histoire. [...] Elles en appellent déjà à un regard déterminé. Elles ne se prêtent plus à une contemplation détachée. Elles inquiètent celui qui les regarde. » En somme, elles ont en elles-mêmes bien des pouvoirs du masque.

Dionysos, le dieu-masque

Dionysos est un dieu à part : il est deux fois né (ce qui pourrait être l'une des étymologies de son nom) de la mortelle Sémélé, foudroyée enceinte par son amant qu'elle souhaitait voir dans toute sa gloire, et du dieu des dieux, Zeus, qui recueille le nourrisson dans sa cuisse, où il finit sa gestation. Élevé par un vieux Silène (Papposilène), il s'entoure du cortège des satyres, auquel se joignent les femmes de son culte, les Ménades (ou Bacchantes). Sa sphère religieuse est étendue. Dieu de la vigne et du vin, dont lui seul maîtrise le pouvoir ambivalent (le vin peut rendre fous les hommes), il est le dieu du théâtre et par là même de la transformation. Seule divinité à être représentée de face dans la céramique grecque (avec la Gorgone pour le versant monstrueux), il est en effet souvent figuré sous la forme d'un simple masque barbu que l'on fixait à un pilier ensuite habillé, permettant ainsi l'exceptionnelle réciprocité des regards entre le dieu et ses fidèles. Ce n'est donc pas un hasard si le dieu-masque est le dieu des masques, qui, en Grèce, ont toujours une finalité religieuse, essentiellement théâtrale.

À Athènes, les représentations théâtrales durent quatre jours lors de fêtes placées sous le patronage de Dionysos. Le premier jour voit la procession de la statue du dieu depuis le temple jusqu'au théâtre, dans lequel se donne une tétralogie composée de trois tragédies et d'un drame satyrique (joué par des acteurs déguisés en satyres). Le dernier jour est consacré aux comédies. Peu nombreux, les acteurs jouent plusieurs rôles, y compris féminins. Le costume, mais surtout le masque scénique, permet d'identifier le personnage : ainsi le masque ne cache pas, il incarne. La dénomination, en grec, du masque, par le même mot que le visage, *prosôpon* (« face »), est significative et se démarque du terme utilisé par les Romains, qui distinguent le masque (*persona*) du visage (*vultus*). Réalisés dans des matériaux périssables, ces masques ne nous sont connus que par des simulacres en argile ou en pierre ou peints sur des vases.

L'étendue des pouvoirs de Dionysos (Bacchus dans le monde romain) reste majeure jusqu'à la fin de l'époque romaine, surtout en raison de son culte à mystères (révélés aux seuls initiés) qui promet la vie au-delà de la mort.

Le masque, côté cour

Aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles, ceux qui se donnaient en spectacle dans le carnaval, le bal, le théâtre, le ballet ou l'opéra s'exposaient et en même temps, très souvent, se dissimulaient sous le costume et le masque. De façon éphémère, le carnaval bouleversait l'ordre établi et permettait son renouvellement entre deux fêtes chrétiennes, l'Épiphanie et le Mardi gras. Il fut longtemps le moment de l'année où culminèrent des divertissements masqués favorables à des licences inconcevables à visage découvert. Par le biais du bal, les accessoires de ces divertissements, le costume et le masque, débordèrent sur la fête princière puis sur le ballet de cour et l'opéra. Dans ces derniers, la richesse, la séduction (parfois paradoxale) et le fantastique du masque devaient composer avec la convenance, c'est-à-dire avec l'adéquation du masque au rôle. L'interprète se fondait dans celui-ci en laissant de côté toute psychologie particulière. Dans la *commedia dell'arte*, où les personnages étaient des *types*, le masque porté par les hommes était à la fois accessoire et caractère. Caricatural et quelque peu démoniaque, il était conçu pour faire rire. Sa fixité avait en outre un effet dramaturgique, parce qu'elle imposait de centrer le jeu, non sur la physionomie, mais sur tout le corps, même si la forme du demi-masque, qui découvrait la bouche, permettait des variations de

mimiques. Ce demi-masque manifestait la nature double du personnage théâtral, composé d'un type fixe, invariable, et d'un acteur mouvant, vif, insaisissable.

La mort

Le masque, antique comme moderne, se caractérise par sa complexité sémantique. Masque de théâtre, éminemment rituel comme dans la société antique, ou plus profane dans sa version moderne, il peut aussi devenir masque funéraire, voire masque mortuaire, quand il est moulé sur le visage du défunt. Il dévoile alors un visage différent qui révèle le passage d'un monde vers un autre.

Dans l'Antiquité, Dionysos (le Bacchus romain) est l'un des rares dieux, avec son culte à mystères (révélés aux seuls initiés), à promettre l'éternité. La figuration de masques tragiques ou comiques sur divers supports (figurines comme sarcophages) peut se lire comme une allégorie de cette transformation qui est aussi celle que permet le théâtre.

Le masque funéraire fut, quant à lui, mis à l'honneur par la Rome républicaine avec le culte des ancêtres des familles aristocratiques (*ius imaginum maiorum*). L'image du défunt était conservée grâce au masque en cire, que l'on ne doit pas voir comme la volonté d'en perpétuer les traits, mais comme un marqueur social de la famille (*gens*) concernée.

Dès la fin du Moyen Âge, on trouve, en lien avec des pratiques religieuses et la naissance du réalisme, des masques de défunts dans divers matériaux. Symbolique et funéraire dans les gisants, le masque est reconstruit comme un portrait n'ayant plus valeur de faux visage. Mortuaire, il montre une volonté de transmettre l'image du défunt.

La Gorgone

Êtres ailés à la face monstrueuse et à la chevelure serpentiforme, les Méduses partagent avec Dionysos une facialité exceptionnelle dans la céramique qui a privilégié les profils ; on trouve ainsi parfois associés sur la même coupe le dieu-masque et Gorgô que le buveur finissait par découvrir une fois le vin bu. Ainsi représentées de face, elles ont le visage aplati, muni d'une barbe léonine, d'oreilles bovines, de crocs de sanglier d'où émerge une gigantesque langue, et d'yeux exorbités. Une hybridité pour exprimer ce qui ne peut être représenté : les regarder équivaut en effet à mourir médusé. Or Méduse ou Gorgô, seule mortelle des trois Gorgones, est décapitée par le héros athénien Persée qui, sur les conseils d'Athéna, s'aide de son bouclier comme miroir pour éviter de croiser le regard mortel. Sa tête finit en ornement sur l'égide d'Athéna, utilisée en plastron et décorée d'écailles de serpents, ou sur son bouclier, premier motif ornemental de mascaron. Figure monstrueuse qui s'humanise pour finir en simple tête féminine dans le courant du V^e siècle av. J.-C., elle est partout dans le monde grec, parfois intégrale, le plus souvent tête isolée, en *gorgoneion*, au fronton des temples, sur la panse des cratères, au fond des coupes ou encore sur le mobilier, en bijou ou sur les monnaies. On lui attribue une valeur apotropaïque. À partir de la Renaissance, la Gorgone retrouve, dans le registre de l'ornement, la plupart de ses caractères originaux.

Gorgoneion et mascarón

Le mascarón, ce motif ornemental qui a généralement l'aspect d'un visage ou d'une face plus ou moins grotesque ou fantastique, a, quant à sa forme, de multiples antécédents. Comme le masque rituel de Dionysos suspendu à un pilier chez les Grecs, il n'est pas un masque porté mais une demi-tête posée en applique, et, contrairement à lui, il n'est pas suspendu à ce qu'il orne mais en apparaît parfaitement solidaire. Ses différents aspects composent non seulement avec l'apparence humaine et animale, mais aussi avec des motifs aussi divers que les masques du théâtre antique, les faces phytomorphes, les drôleries et les bouches de gargouille de l'époque médiévale, les parures de tête des Amérindiens... Le mythe de la Gorgone lui a offert des origines légendaires qui ont profondément marqué ses apparences, et peut-être même certains de ses emplois décoratifs du XVI^e au XIX^e siècle. En tranchant la tête de la Gorgone, un être surnaturel de la mythologie grecque dont le regard avait le pouvoir de pétrifier, et en l'offrant à Athéna qui la mit sur son égide, le héros argien Persée fut l'initiateur du mascarón. Les mascarons de la Renaissance ont d'ailleurs souvent exploité certains traits de la tête de Gorgone, son aspect hybride et échevelé, son rictus, sa bouche largement ouverte notamment, et, sous une forme atténuée, son regard direct sidérant.

Le visage de l'imitation

À partir de la fin du XVI^e siècle, les personnifications allégoriques de la Peinture la montrent sous la forme d'une femme portant un masque en sautoir, à la place même où, dans ses représentations antiques, Athéna, déesse tutélaire des arts, portait la tête de Gorgone. Le peintre, il est vrai, a, comme la Gorgone, le pouvoir de figer à tout jamais ce qu'il regarde. Mais l'allégorie de la Peinture ne dépend de l'image d'Athéna que par cette analogie. Le masque qui forme le pendentif de son collier peut légitimement passer pour un emprunt à l'iconographie des muses de la Tragédie et de la Comédie, Thalie et Melpomène, qui, elles, tiennent leur masque à la main. Les iconographes anciens n'ont cependant pas doté la Peinture d'un masque pour exprimer ses pouvoirs poétiques ou théâtraux, mais pour la caractériser comme un art de l'imitation. L'on estimait en effet, à l'âge classique comme à l'âge baroque, que la peinture valait surtout pour sa capacité de ressemblance avec son principal modèle, la nature, et pour ses pouvoirs d'illusion, voire de trompe-l'oeil. Suivant les idées de ce temps, le masque et la peinture partageaient la même puissance mimétique. Cette iconographie tomba progressivement en désuétude à partir du XVIII^e siècle.

Mascarons

Le motif du masque a fait l'objet d'une interprétation particulière dans le vocabulaire de l'ornement où il a été peu à peu désigné, à partir du XVII^e siècle, du nom de mascarón. Le mascarón n'est pas une simple représentation décorative du masque, mais une figure d'homme, de femme ou d'être imaginaire, réduite à la partie antérieure de sa tête et vue frontalement. Même si cette tête prend souvent modèle sur la forme et l'expression du masque antique, elle ne le reproduit pas. Avec son regard plein (et non évidé), le mascarón apparaît plutôt comme un visage d'applique qui, contrairement au masque, ne donne jamais une face d'emprunt à un corps anthropomorphe mais une expression, voire un esprit de veille, à un support abstrait. Depuis le XV^e siècle au moins, les architectes et les

sculpteurs lui ont réservé des emplacements privilégiés dans leurs créations, sur les clefs d'arcs, les consoles, les corbeaux, les chapiteaux (où il s'impose principalement par son regard) et aux écoulements des fontaines (où il se manifeste fondamentalement comme une bouche) : le mascarón intervient là où une force s'exerce, où un soutien s'impose, où un passage s'ouvre. Son aspect n'est pas toujours strictement humain et il prend volontiers une forme hybride dans laquelle l'image de l'homme et ses mimiques, souvent hyperboliquement accentuées, peuvent être mêlées à des attributs remarquables du monde animal ou végétal. En dépit de cet habillage plein de vitalité, le mascarón ne perd jamais totalement une fixité étrange, bien faite pour arrêter le regard et susciter l'étonnement.

Simulation et dissimulation

Au XVI^e et au XVII^e siècle (et cela sera encore vrai jusqu'au XIX^e), le masque a été un attribut fort sollicité dans le vocabulaire des allégories. Parfois, dans ces images qui représentent généralement des idées sous la forme de personnages, le masque apparaît pour ses pouvoirs d'illusion et de dissimulation. En 1593, un auteur italien, Cesare Ripa, a compilé le langage allégorique développé par les arts visuels et la littérature et a ainsi défini, dans son *Iconologia*, de nouvelles règles pour la personnification des concepts. Au moins vingt-trois des allégories qu'il codifie intègrent un masque. Il en va ainsi des allégories du Mensonge, de la Fraude, de la Trahison... et par suite de tous les Vices qui ne montrent pas volontiers leur vrai visage. L'artiste retient du masque sa faculté de faire paraître, par artifice, un aspect donné, factice et susceptible de tromper. Ce caractère fallacieux du masque, qui cache et transforme celui qui le porte, se prêtait aussi à l'expression de toutes les formes de la duplicité.

La dissimulation est aussi le maître mot dans la représentation séduisante du masque mondain. Il s'agit là, éventuellement sous couvert d'élégance, voire de discrétion, notamment dans la quête érotique, de cultiver l'incognito, de ne pas avancer à visage découvert, de ne pas être percé à jour ou de se donner, pour le piquant et la beauté du fantasme, des airs de vice. Que ce masque, là tombe, il en découvre un autre...

**Masques, mascarades, mascarons
De l'Antique aux romantiques**

En Occident, depuis la haute antiquité, il existe des hommes masqués. Le masque cache le visage au profit de son double. Il appartient au registre sacré comme à celui du profane. Il épouvante et séduit, imite et trompe.

Une centaine d'œuvres du musée enrichies de quelques emprunts extérieurs - photographies, dessins, statuettes, masques, témoignent de son rôle, dans le théâtre grec, la comédie italienne, de la salle de bal jusqu'aux porte du tombeau.



Coed Louvre/ Officina Libraria
Format : 24,6 x 28 cm
Relié avec jaquette
Prix : 32 euros
Edition française
ISBN : Louvre : 978-2-35031-467-9
ISBN Officina

Sommaire

Introduction
Définitions de « Masque »
« Simulation et dissimulation »
I Le Théâtre
II La Mort
III La Gorgone
IV Le mascarons
V L'illusion

Auteurs

Ouvrage collectif sous la direction Françoise Viatte, Violaine Jeammet et Dominique Cordellier

Auteurs essais

Jean Starobinski, Françoise Viatte, Violaine Jeammet, Dominique Cordellier, Françoise Frontisi-Ducroux, Paulette Choné, Emmanuelle Hénin, Marie-Catherine Sahut, Jean-Marie Villégier Jérôme de La Groce, Emmanuelle Héran, Edouard Papet, Marc Bayard, Laura Angelucci, Pascal Torres, Anne-Charlotte Cathelineau

Auteurs notices

Daniel Roger, Dominique de Font-Réaulx, Pascal Jacob
Hélène Pinet, Guillaume Le Gall, Hélène Grollemund, Cécile Giroire
Roberta Serra, Mickael Bouffard, Olivia Savatier, Michèle Gardon
Néguine Mathieu, Vanessa Selbach, Isabelle Leunuque, Geneviève Bresc, Marc Bormand, Sophie Descamps, Federica Mancini
Peter Fuhring, Bénédicte Gady, Laura Aldovini, Philippe Malgouyres
Guillaume Fonkenell, Marie-Anne Dupuy-Vachez, Marie-Pierre Salé

Liste des œuvres exposées

MASQUER DE NOIR

Wenzel Hollar

Nature morte aux fourrures, gants, éventail et loup noir

1647

Eau-forte

Masque d'infamie

Anonyme, XVI^e ou XVII^e siècle

Fer découpé, ajouré et repoussé

IMAGES DU MASQUE

Nadar (Félix Tournachon, dit) et Adrien Tournachon

Portrait de Charles Deburau (1829-1873), mime, en Pierrot

1855

Tirage sur papier salé avec une couche protectrice à la gélatine

Herbert Seggelke

Grock se maquillant dans sa loge

15 juin 1958

Film muet

Man Ray (Emmanuel Radnitsky, dit)

L'Inconnue de la Seine pour Aurélien (ou Bérénice au miroir, les yeux fermés)

Vers 1966

Photographie originale : épreuve sur papier argentique. Tirage numérique, 2014

Eugène Atget

Hôtel des ambassadeurs de Hollande, rue Vieille-du-Temple, n° 47, Méduse vue de face, série L'Art dans Eugène Atget

Tirage sur papier albuminé d'après un négatif sur verre au gélatino-bromure d'argent

Eugène Atget

Mascaron du Pont-Neuf, musée de Cluny, série L'Art dans le vieux Paris (1900-1901)

Tirage sur papier albuminé d'après un négatif sur verre au gélatino-bromure

Eugène Atget

Fontaine Childebert, square Monge, série L'Art dans le vieux Paris (1900-1901)

Tirage sur papier albuminé d'après un négatif sur verre au gélatino-bromure d'argent

Eugène Atget

Le Cabaret de l'Enfer, 53, boulevard de Clichy, série Paris pittoresque, 2^e série (1910-1912)

Tirage sur papier albuminé d'après un négatif au gélatino-bromure d'argent

Eugène Atget

Statue de l'Automne, jardin des Tuileries
1923

Tirage numérique d'après un négatif sur verre au gélatino-bromure d'argent

Claude Cahun (Lucy Schwob, dite)

Autoportrait aux masques

Vers 1928

Épreuve argentique

Luigi Ciminaghi

Giorgio Strehler et Ferruccio Soleri, interprète d'Arlecchino servitore di due padroni de Carlo Goldoni

Photographie argentique, 1977

Tirage numérique, 2014

DIONYSOS, LE DIEU-MASQUE

Stamnos attique à figures rouges

Athènes, vers 440 av. J.-C.

Argile

Masque de Dionysos

Béotie, vers 425-400 av. J.-C.

Terre cuite moulée et polychrome

Boucles d'oreilles en forme d'Éros tenant un masque de théâtre

Égypte, seconde moitié du III^e siècle av. J.-C.

Or (fondu et martelé)

Lampe à huile décorée de six masques

Égypte, I^{er} siècle av. J.-C.

Terre cuite moulée à couverture rouge

Fragment de sarcophage : Poète entouré de Muses

Provenance inconnue, vers 350

Marbre

Masque tragique

Cymé (Éolide), I^{er} siècle av. J.-C.

Terre cuite moulée polychrome

Attribué à Andrea Mantegna

Putti jouant avec des masques du drame satyrique et de la comédie

Vers 1480

Plume et encre brune, lavis carmin, traces de vert, papier beige

Giovanni Battista Bertani

Huit putti portant des demi-masques et dansant une moresque

Vers 1558-1561

Plume et encre brune, lavis gris-brun, traits de pierre noire, rehauts de blanc. Mise au carreau à la pierre noire. Papier lavé beige

Attribué à Claude Goyrand ou à François Collignon, d'après Jacques Stella

Un enfant brandissant un masque fait peur à d'autres enfants

Vers 1650-1660

Eau-forte

Stefano della Bella

Enfant portant un masque de Papposilène par la bouche duquel il passe la main

Entre 1633 et 1636

Eau-forte. Épreuve rognée au coup de planche

LE MASQUE, CÔTÉ COUR**Entourage de Primatice**

(Francesco Primaticcio, dit)

Personnage costumé en bosquet ou en forêt

Milieu du XVI^e siècle

Plume et encre brune, lavis beige, aquarelle

Découpé selon la silhouette de la figure

Entourage de Primatice

(Francesco Primaticcio, dit)

Figure masquée de profil vers la droite

Vers 1542-1550 (?)

Plume, encre brune, lavis gris et beige, aquarelle

Découpé suivant les contours de la silhouette et collé en plein

Entourage de Primatice

(Francesco Primaticcio, dit)

Figure masquée de profil vers la droite

Vers 1542-1550 (?)

Plume, encre brune, lavis gris et beige, aquarelle

Découpé suivant les contours de la silhouette et collé en plein

Entourage de Primatice

(Francesco Primaticcio, dit)

Figure masquée de trois quarts vers la droite

Vers 1542-1550 (?)

Plume, encre brune, lavis gris et beige, aquarelle

Découpé suivant les contours de la silhouette et collé en plein

Entourage de Primatice

(Francesco Primaticcio, dit)

Figure masquée de profil vers la gauche

Vers 1542-1550 (?)

Plume, encre brune, lavis gris et beige, aquarelle

Découpé suivant les contours de la silhouette et collé en plein

Primatice (Francesco Primaticcio, dit)

Costume d'Holopherne ou de Goliath

1545-1546

Plume et encre brune, lavis beige, aquarelle

Découpé suivant les contours de la silhouette et collé en plein

Jacques Bellange

Danseur de morisque costumé en renard pèlerin

1606

Plume, encre noire, lavis gris, aquarelle, rehauts d'argent oxydés

Daniel Rabel

Grand Ballet clôturant

le Ballet du château de Bicêtre

Vers 1632

Plume, encre brune, aquarelle, encre de Chine et lavis gris avec rehauts d'or et autres rehauts métalliques

Henri Gissey

Costume de magicien pour Le Mariage forcé (?)

Vers 1664

Plume et encre noire, aquarelle, traces de pierre noire

Découpé suivant les contours de la silhouette et collé en plein

Jean Berain et son atelier

Habit de fantôme pour Thésée

Entre 1675 et 1678

Plume et encre brune, aquarelle, rehauts d'or et d'argent (oxydés), traces de pierre noire.

Jean Berain et son atelier

Costume de Furie pour Proserpine

Vers 1680

Plume, encre noire, aquarelle, rehauts d'or, traces de pierre noire et trait à l'eau-forte

Acteur portant un masque tragique

Carthage, II^e-III^e siècle

Marbre

Masque de satyre

Production attique (?), I^{er} siècle

Terre cuite moulée

Édité par **Jacques Honervogt**
« *Pantalon chez sa Dame en mulle veut aller* »
Fin du XVI^e siècle
Burin

Anonyme, d'après Ambrosius I Francken
« *Comédie ou Farce de six parsonnaiges* »
Vers 1572-1573
Burin

Acteur de l'atellane
Production campanienne (?), I^{er} siècle av. J.-C.
Terre cuite moulée (avers) et modelée (revers)

Statuette d'acteur comique
Provenance inconnue, III^e siècle (?)
Os

Jacques Callot
Balli di Sfessania
1621-1622
Eau-forte, 1^{er} état

Gilles Rousselet, d'après Grégoire Huret
Gaultier-Garguille
Vers 1633-1634 ou 1637-1639
Burin, 1^{er} état

Jeremias Falck
Guillot-Gorju
Vers 1639-1645
Burin
Demi-masque de jeune satyre
Italie, I^{er} siècle
Terre cuite moulée et vernissée

Acteur de l'atellane portant un demi-masque
Production campanienne (?), I^{er} siècle
Terre moulée (avers) et modelée (revers)

Claude Gillot
Deux études pour Arlequin
Entre 1712 et 1716
Sanguine, traces de rehauts de craie blanche
et pierre noire sur papier beige

Claude Gillot
Scène de la comédie italienne, Foire Saint-Germain : Arlequin et Scaramouche assis dans une vinaigrette
Entre 1712 et 1716
Plume et encre noire, lavis rouge, mise au carreau à la mine de plomb

Claude Gillot
Les Deux Carrosses
Entre 1712 et 1716
Huile sur toile
Personnage criomorphe (à tête de bélier)
Lycosoura (Arcadie), I^{er} siècle
Terre cuite moulée (avers)

LA MORT

Masque funéraire
Production phénicienne.
Découvert à Tortose, actuelle Tartous (Syrie),
II^e-III^e siècle
Or repoussé

Masque grimaçant
Carthage, nécropole de Dermech, tombe 30,
fin du VII^e - début du VI^e siècle av. J.-C.
Terre cuite, moulée et polychrome

Masque funéraire
Production phénicienne.
Découvert à Tortose, actuelle Tartous (Syrie),
II^e-III^e siècle
Or repoussé

Deux masques de comédie
Époque parthe, I^{er} - II^e siècle
Terre cuite

*Fragment de couvercle de sarcophage :
Dionysos et Ariane*
Italie, fin du II^e siècle
Marbre

*Enfant assis tenant un sac à osselets et un masque
de la comédie*
Production béotienne, vers 330-300 av. J.-C.
Terre cuite moulée (bivalve) et polychrome

Femme drapée tenant un masque de la comédie
Production thébaine (Béotie),
vers 330-300 av. J.-C., découverte à Tanagra
Terre cuite moulée (bivalve) et polychrome

Visage du gisant d'un homme portant une barbiche
Île-de-France, début du XV^e siècle
Marbre

*Visage du gisant de Pierre de Villiers-Herbisse (†
1377), évêque de Troyes (?)*
Champagne ou Île-de-France, fin du XIV^e siècle
Marbre

Germain Pilon
Masque du roi Henri II
Vers 1565
Terre cuite

Masque funéraire de femme
Florence (?), troisième quart du XV^e siècle
Terre cuite polychromée

LA GORGONE

Gorgone en course : décor d'ustensile
Cilicie (actuelle Turquie),
troisième quart du VI^e siècle av. J.-C.
Bronze

Coupe attique à figures noires
Groupe de Walters 48.42.
Athènes, vers 520-510 av. J.-C.
Argile

Casque de gladiateur thrace
Production campanienne,
troisième quart du I^{er} siècle (avant 79).
Découvert à Pompéi
Bronze en partie étamé, argent

Rondache avec la tête de Méduse
Armurier anonyme, Milan, vers 1570-1580
Acier forgé, repoussé et ciselé, or, argent et cuivre

Atelier de Giacinto Calandrucci

Tête de Méduse
Vers 1660-1680
Sanguines

Henri Perlan

Masque de Méduse
1653
Bronze

François Daujon

Masque de Méduse
1793
Médaillon en bas relief, bronze à la cire perdue

Gilles Marie Oppenord

Page d'un carnet avec têtes de Méduse, mascarons et bucranes
Rome, 1692-1699
Plume et encre brune sur traits de pierre noire

GORGONIEON ET MASCARON

Scipion
Florence, vers 1470
Marbre

Minerve
Atelier gallo-romain (de Gaule belge ?),
fin du II^e siècle - premières décennies du III^e siècle
Découverte à Dalheim (actuel Luxembourg)
Bronze, yeux en argent

Pierre Brebiette

Persée décapitant Méduse avec l'aide d'Athéna
Vers 1633-1638
Sanguine, mise en place à la pierre noire, traces de rehauts blancs oxydés (?), repassée à la pointe (?)

Fra Bartolomeo (Baccio della Porta, dit)

Minerve
Vers 1490
Panneau de peuplier

LE VISAGE DE L'IMITATION

Giovanni Baglione

Étude pour le frontispice des Vite de' Pittori... : la Peinture couronnée par Minerve
Vers 1642
Sanguine, plume et encre brune, lavis gris

Carlo Maratti

L'Ignorance attaquant la Peinture
Entre 1680 et 1682
Tracé à la pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, rehauts de gouache blanche. Repassé au styilet pour le report

MASCARONS

Niccolò Tribolo

Projet d'une fontaine murale avec la statue d'Esculape dans une niche
Après 1537-1538
Plume et encre brune, lavis brun, pierre noire.
Compas

Giovanni Paolo Negrolì

Bourguignotte d'Henri II
Vers 1539
Acier, parties brunies et dorées

Augustin Hirschvogel

Deux Poignards dans leur gaine
1543
Eaux-fortes détournées

Mascarons et crânes d'animaux

Italie, milieu du XVI^e siècle
Plume et encre brune, lavis beige, rehauts de gouache blanche (oxydés)

Giovanni Stefano Marucelli ou Maruscelli

Motifs décoratifs : mascarons et guirlandes
Vers 1608
Pierre noire

Attribué à Matthieu Jacquet

Masque féminin coiffé d'un attifet, surmonté de plumes
Années 1680
Fragment décoratif, terre cuite avec traces de polychromie

Jacopo Ligozzi

Cartouche avec motifs macabres
Vers 1600
Plume, encre brune, lavis brun et lavis d'indigo

Maître GI, dit autrefois **Maître de 1527**
Panneau d'ornements avec un masque entre deux aigles chimériques
Vers 1527
Burin et eau-forte

Anonyme, d'après **Arent van Bolten**
Trois mascarons grotesques
Entre 1604 et 1616
Burin, édité par Pierre Firens

Perino del Vaga
Trois mascarons vus de face, une tête d'aigle et une tête de lion ornementales vues de profil ; un homme nu vu de dos
Vers 1545-1547
Plume et encre brune, lavis gris, papier filigrané lavé gris-beige

Maître au Nom de Jésus
Mascaron d'un homme barbu
Vers 1560
Burin et eau-forte

Tête grotesque en mascaron
Paris, vers 1600-1664
Pierre calcaire

Charles Le Brun
Cinq Études de masques
Vers 1679
Pierre noire, rehauts de craie blanche, sur papier beige

SIMULATION ET DISSIMULATION

Attribué à **Ambroise Dubois**
Venus couchée et quatre putti dont un tenant un masque
Vers 1590-1614
Plume et encre brune, lavis brun

Claude Mellan
Femme à la souricière
Vers 1670 (?)
Pointe-sèche et burin

Attribué à **Jacopo Ligozzi**
Le Vice distayant l'Étude
Plume et encre brune, lavis brun

Cornelis Cort, d'après **Maarten van Heemskerck**
Le Triomphe de la Richesse
1564
Burin, 1^{er} état, publié en 1564 par Hieronymus Cock

Charles Le Brun
Deux Études d'hommes renversés, dont l'un tient un masque
1686
Pierre noire, sanguine et rehauts de blanc

Jean Honoré Fragonard
L'Arioste écrivant
Années 1770-1780
Pierre noire, estompe, lavis gris et brun

Francisco de Goya y Lucientes
La apunta pr. ermafrodita
[Il l'inscrit comme hermaphrodite]
Vers 1796-1797
Grattoir, pinceau, lavis d'encre de Chine

Wenzel Hollar
L'Hiver
1643
Eau-forte, retouches au burin

Eugène Delacroix
Copie d'après la planche 6 des Caprices de Goya
Vers 1820-1825
Plume, pinceau et encre brune sur papier vélin

Victor Hugo
Femme masquée retenant son manteau
Vers 1869 (?)
Plume, encre brune, lavis brun sur graphite, sur papier vélin

Antoine Jean Gros
Portrait d'une jeune femme, vue à mi-corps, de trois quarts à droite, tenant un masque
Entre 1793 et 1800
Graphite, fusain, plume et encre brune, lavis brun

Edmond et Jules de Goncourt
Notes d'un voyage en Italie
Vers 1855
Plume et encre brune, crayon noir, lavis gris, aquarelle, rehauts de gomme arabique sur papier vélin

Hercule revêtu de la dépouille du lion de Némée
Reims, vers 1580
Médaillon, terre cuite

Visuels à diffuser

Masques, mascarades, mascarons

Les visuels sont téléchargeables sur le serveur URL = <http://ftp.louvre.fr>

Nom d'utilisateur : **communication-presse** - Mot de passe : 95y3prf

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 laurence.rousseau@louvre.fr



Entourage de Francesco Primaticcio, dit Primatice
Personnage costumé en bosquet ou en forêt
 Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, 1633 DR



Figure masquée de profil vers la droite,
 Plume, encre brune, lavis gris et beige, aquarelle. Découpé suivant les contours de la silhouette. Collé en plein sur une feuille de doublage.
 Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, 1638 DR



Wenceslaus Hollar
L'Hiver
 Eau-forte, retouches au burin
 Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
 collection Edmond de Rothschild, 8860 LR



Masque funéraire de femme
 Florence (?), troisième quart du XV^e siècle
 Terre cuite polychromée
 Paris, Musée du Louvre, Département des Sculptures, RF
 1171



Fragment de couvercle de sarcophage : Dionysos et Ariane
 Fin du II^e siècle ap. J.-C.
 Marbre
 Paris, musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines,
 Ma 3478



Phénicie

Masque funéraire

Or repoussé

Musée du Louvre, département des Antiquités orientales, inv. MNB 1315.



Perino del Vaga

Trois mascarons vus de face, une tête d'aigle et une tête de lion ornementales vues de profil ; un homme nu vu de dos

Plume et encre brune, lavis gris, papier filigrané lavé gris-beige.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, RF 42259