

Exposition FIGURES DU FOU

Du moyen âge aux romantiques

au Musée du Louvre

(du 16-10-2024 au 03-02-2025)

(un rappel en photos personnelles d'une très grande partie des œuvres présentées hors vidéos et quelques livres)

Communiqué de presse :

Les fous sont partout. Mais les fous d'hier sont-ils ceux d'aujourd'hui ? Le musée du Louvre consacre cet automne une exposition inédite à ces multiples #gures du fou, qu foisonnent dans l'univers visuel du XIIIe au XVIe siècle. Manuscrits enluminés, livres imprimés et gravures, tapisseries, peintures, sculptures, objets précieux ou du quotidien : entre Moyen Âge et Renaissance, le fou envahit littéralement tout l'espace artistique et s'impose comme une #gure fascinante, trouble et subversive dans une époque de ruptures, pas si éloignée de la nôtre.

L'exposition interroge cette omniprésence des fous dans l'art et la culture occidentale à la -n du Moyen Âge : que signi-ent ces fous, qui paraissent jouer un rôle-clé dans le passage aux temps modernes ? Si le fou fait rire et amène avec lui un univers plein de bouffonneries, apparaissent également des dimensions érotiques, scatologiques, tragiques et violentes. Capable du meilleur comme du pire, le fou est tour à tour celui qui divertit, met en garde, dénonce, inverse les valeurs, voire même renverse l'ordre établi.

Réunissant dans l'espace du hall Napoléon entièrement rénové plus de trois cents œuvres, prêtées par 90 institutions françaises, européennes et américaines, l'exposition propose un parcours exceptionnel dans l'art de l'Europe du Nord (mondes Bamand, germanique, anglo-saxon et français surtout) et met en lumière un Moyen Âge profane, passionnant et bien plus complexe qu'on ne le croit. Elle explore également la disparition du fou lorsque triomphent la Raison et les Lumières, avant une résurgence à la -n du XVIIIe siècle et pendant le XIXe siècle. Le fou devient alors la -gure à laquelle les artistes s'identi-ent : « Et si le fou, c'était moi ? »

Commissariat :

Élisabeth Antoine-König, conservatrice générale au département des Objets d'art
Pierre-Yves Le Pogam, conservateur général au département des Sculptures, musée du Louvre

Cette exposition ne retrace pas une histoire de la folie comme maladie mentale, mais s'interroge sur l'omniprésence des fous dans l'art et la culture occidentale à la fin du Moyen Âge : que signifient ces fous, qui semblent jouer un rôle-clé dans le passage aux temps modernes ? La langue française regroupe sous un seul terme, fou, des réalités variées : simple d'esprit, malade, bouffon. Le parcours de l'exposition s'attache à montrer ces différentes facettes et la place croissante que prend le fou qui, de figure marginale qu'il était au XIIIe siècle, devient omniprésent au XVIe siècle.

Enraciné à l'origine dans la pensée religieuse, comme personnification de l'« insensé » rejetant Dieu, le fou s'épanouit surtout dans le monde profane pour devenir, à la fin du Moyen Âge, une figure essentielle

de la vie sociale urbaine, dans les confréries et carnivals notamment, jusqu'à son incarnation à la cour en la personne du « fou du roi ».

L'abondante production artistique témoignant de cet engouement, depuis les objets et peintures les plus raffinés jusqu'aux objets de la vie quotidienne, nous montre à quel point la figure du fou faisait pleinement partie de la culture visuelle des hommes de ce temps, et singulièrement de celle des artistes. Le XVI^e siècle voit la poursuite et l'apogée de cette évolution : la figure du fou est alors érigée en symbole des désordres du monde. Ce voyage sur la « nef des fous » s'interrompt avec l'âge classique, qui marque une éclipse de la figure du fou ; mais cette figure subversive suscite un regain d'intérêt à l'aube du XIX^e siècle, après la tourmente révolutionnaire et avec la naissance de la psychiatrie

Prologue : Aux marges du monde, monstres et marginalia

Ce prologue introduit le visiteur au monde des marges : d'abord celles des manuscrits où, dans la seconde moitié du XIII^e siècle, se multiplient des créatures étranges, hybrides, grotesques - connues sous le nom de *marginalia* - en regard des textes sacrés ou profanes. Issues du monde des fables, des proverbes ou de l'imaginaire, ces petites figures dansant dans les marges latérales ou inférieures semblent jouer avec l'espace de la page et du texte, s'accrochant aux rinceaux végétaux ou se nichant dans les lettrines. Souvent comiques, parodiques, parfois scatologiques ou érotiques, elles semblent être là pour amuser le lecteur et former contrepoint à un texte (très) sérieux.

Mais ces créatures qui paraissent remettre en cause l'ordre de la Création sortent des manuscrits pour envahir tout l'espace, du sol (dalles et carreaux de pavement) au plafond (plafonds peints du sud de l'Europe), en passant par le mobilier (miséricordes) et les murs (vitraux et sculptures). Comme elles, la figure du fou, d'abord en marge de la société, va envahir tout l'espace visuel de l'homme médiéval aux derniers siècles du Moyen Âge.



Artiste anonyme

Fou jouant de la cornemuse

Bois-le-Duc (Pays-Bas), vers 1510-1520
Pierre (calcaire)

Ce fou joue de la cornemuse, instrument emblématique du fou médiéval, qui est comme une outre pleine de vent. Il était placé à califourchon sur un des arcs contribuant la nef de la cathédrale de Bois-le-Duc, avec 95 autres sculptures, créant un univers bien étrange au-dessus de cette église. Avec son bonnet et sa cornemuse, ce fou perché sur une église nous introduit au mélange entre profane et sacré qui caractérise le Moyen Âge.

Bois-le-Duc, Het Noordbrabants Museum, prêt longue durée de la cathédrale basilique Saint-Jean de Bois-le-Duc, inv. 14970



Artiste anonyme

Tête d'un animal chimérique

Élément d'architecture provenant vraisemblablement de l'église abbatiale de Saint-Denis
Île-de-France, milieu du 13^e siècle
Pierre (calcaire)

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, RF 439



Artiste anonyme

Gargouille en forme de buste d'être hybride

Champagne (France), vers 1325-1350
Pierre (calcaire)

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, RF 915



Artiste anonyme

Panneau composite

France, vers 1320-1330 et 15^e siècle (médailion central)
Vitrail en verre, grisaille, jaune d'argent

Ce panneau est formé d'éléments composites remontés en « patchwork ». Dans la partie haute, des créatures hybrides se détachent sur un fond sombre. Ces créatures marginales sont proches de celles peintes par Jean Pucelle dans les *Heures* de Jeanne d'Évreux (1324-1328) : homme à deux têtes pour l'une, sorte de centaure pour l'autre. La troisième est une chimère : créature folle, de ses pattes avant elle actionne un soufflet (*follis* en latin), symbole des fous, et semble en aspirer le souffle.

Paris, Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge, Cl.23756



Auteur anonyme

Panneau à décor de rinceaux et de grotesque

Vitrail provenant de la chapelle Saint-Louis de l'abbatiale de Saint-Denis
Île-de-France, vers 1324
Verre blanc, grisaille, jaune d'argent et plomb

Dans le losange central, ou fermaillet, une créature hybride semble se débattre parmi les rinceaux. Coiffée d'un casque en forme d'aile d'oiseau, elle brandit des pinces, tandis que sa queue de dragon et sa patte de bouc s'enroulent dans l'angle inférieur du fermaillet. Son visage est à peine esquissé et peut-être porte-t-elle un masque : les pinces évoquent en effet certains rituels cacophoniques de la Fête des fous et du Carnaval.

Paris, Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge, Cl. 11473



détail



Artiste anonyme

Créature hybride

Normandie (France) ? ou Angleterre, York ?
Vers 1320-1340
Vitrail en verre blanc, jaune d'argent et grisaille

New York, The Metropolitan Museum of Art, The Cloisters Collection, inv. 1991.144.1



Détail



Artiste anonyme

1. Singe anthropomorphe armé d'une lance et d'un bouclier rond ; Dragon bipède ; Guerrier hybride

Carreaux de pavement provenant de l'abbaye de Saint-Bertin à Saint-Omer
Saint-Omer (France), fin du 13^e ou début du 14^e siècle
Céramique vernissée à fond rouge, à décor estampé jaune bicolore

À l'époque gothique, l'abbaye de Saint-Bertin a joué un rôle moteur dans la diffusion des pavements de terre cuite glaçurée comme décor des édifices religieux. Le singe est une figure majeure du bestiaire de l'art gothique : créature parodiant les activités humaines, il anime de ses facéties les marges des manuscrits enluminés. Mais le singe est un animal ambivalent : inquiétante contrefaçon de l'homme, il symbolise souvent le mal et le péché.

Saint-Omer, Musée Sandelin, inv. 3161.26, 3161.21, 3161.10

Artiste anonyme

3. Créature hybride à tête de femme ; Deux dragons à figure humaine affrontés ; Monstre à tête d'homme portant un bonnet

Fragments de carreaux de pavement provenant de l'abbaye de Chertsey
Chertsey (Surrey, Angleterre), vers 1260-1270
Faïence émaillée au plomb

Ces créatures hybrides faisaient partie d'un pavement somptueux, probablement de provenance royale. D'une qualité artistique et technique exceptionnelle, il illustre l'histoire de Tristan et Isolt. Chaque médaillon avec une scène de l'histoire de Tristan est entouré d'une bordure dans laquelle huit figures monstrueuses semblent se poursuivre dans une ronde infinie. Ces figures fantaisistes entourent la scène centrale, comme d'autres peuplent les marges des manuscrits.

Londres, Trustees of the British Museum, inv.1947.0505.8659, inv.1885.1113.9802 et inv.1885.1113.9768



Artiste anonyme

6. Animaux fantastiques

Carreaux de pavement provenant de l'abbaye de Chertsey
Chertsey (Surrey, Angleterre), 13^e siècle
Faïence émaillée au plomb

Londres, Trustees of the British Museum, inv.1885.1113.10545
et inv.1885.1113.10532



Artiste anonyme

5. L'Évêque de la mer

Dalle de pavement provenant de l'ancienne cathédrale
Notre-Dame de Thérouanne
Nord de la France, vers 1250-1275
Pierre (calcaire, oolithique, dit pierre de Marquise)

Saint-Omer, Musée Sandelin, inv. 2002.0.002

Artiste anonyme

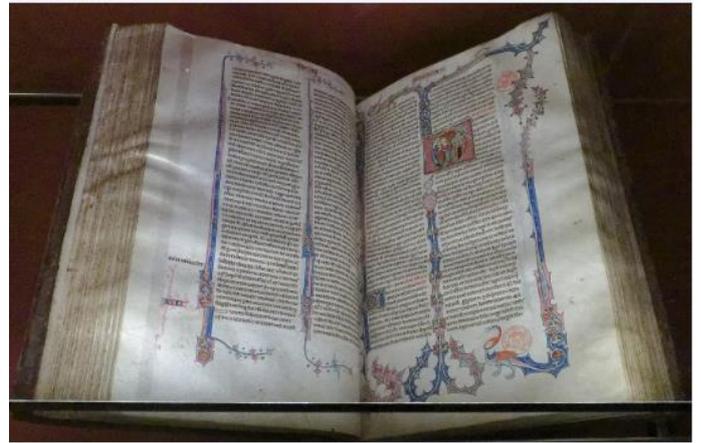
- 2. Singe mangeant une pomme ;
- Coq à tête d'homme ;
- 4. Homme chevauchant une licorne

Dalles de pavement provenant de l'ancienne collégiale
Notre-Dame de Saint-Omer
Nord de la France, première moitié du 13^e siècle
Pierre (calcaire, oolithique, dit pierre de Marquise)

Ces trois dalles étaient à l'origine incrustées de résines
colorées faisant ressortir leur décor. Le pavement, avec
ses quelques 180 motifs recensés, compose un monde
extraordinairement vivant d'animaux réels, d'hybrides
(sirène, sphinx, centaure, hippocampe...) et de motifs
végétaux. Ces animaux et ces hybrides mettent en image
le merveilleux et la diversité de la création à la manière
des *marginia* des manuscrits.

Saint-Omer, Musée Sandelin, inv. 885.7, 885.8, 885.11





Artiste anonyme

Début du livre de Tobie

Bible latine
Angleterre, vers 1300-1325
Enluminure sur parchemin
Parchemin, encre, pigments

Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, MAZ Ms. 34, folio 175

Les *marginalia* (littéralement : « ce qui est aux marges ») sont de petites figures qui, à la fin du 13^e siècle, envahissent les marges des manuscrits comme ici dans cette Bible ou ce bréviaire (livre regroupant les offices pour tous les jours fêtés dans le calendrier chrétien). Ce sont de petits personnages, ou des animaux et, le plus souvent, des créatures hybrides, mi-humaines mi-animales ou composition de plusieurs animaux : tels ce chevalier-poisson à serres d'oiseau, ou ce grylle, figure monstrueuse, à deux têtes. La fascination pour l'univers désordonné des marges s'est développée rapidement en Angleterre, dans le nord de la France et l'actuelle Belgique, donnant lieu à de remarquables créations, à la mode dans tout l'Occident chrétien.

Artiste anonyme

Chevalier poisson combattant un grylle

Bréviaire d'été de Renaud de Bar, évêque de Metz de 1302 à 1316
Verdun et/ou Metz ? (Est de la France), vers 1302-1305 ?
Encre et pigment sur parchemin

Verdun, Bibliothèque d'Études du Grand Verdun, Ms. 107, folio 111





Au commencement : le fou et Dieu

Dans un monde médiéval profondément religieux, la figure du fou est vue au départ comme l'incarnation de ceux qui refusent Dieu. Les artistes doivent représenter ce fou dans les enluminures qui ornent les psautiers, en particulier dans l'initiale « D » du psaume 52. Celui-ci commence par la phrase « *Dixit insipiens in corde suo : non est Deus* » (« L'insensé a dit en son cœur : il n'y a pas de Dieu »). L'initiale D qui ouvre ce psaume (et parfois une enluminure plus grande) montre donc très souvent la figure du fou qui refuse Dieu, avec des attributs de plus en plus codifiés : habits déchirés ou nudité complète, auxquels se substituent à la fin du Moyen Âge des vêtements bigarrés ; massue qui devient peu à peu une marotte ; pain ou fromage tenu dans la main. On peut rencontrer aussi des illustrations très complexes, comme l'histoire légendaire du roi Salomon et de son fou Marcolf, ou des traditions particulières, comme le chapeau à plumes du fou, employé surtout en Italie.

Vierges folles et figures d'exclus

Si l'illustration du psaume 52 correspond à l'importance de ce livre de l'Ancien Testament dans la culture écrite et visuelle du Moyen Âge, le Nouveau Testament est aussi une source essentielle de l'iconographie. La parabole des vierges sages et des vierges folles développe l'idée que l'insouciance et la paresse conduisent à l'oubli de Dieu. La sculpture gothique en Allemagne propose des interprétations monumentales de ce thème. Quant au cycle de la Passion du Christ, il entremêle parfois la figure du fou et celle des juifs, dans un contexte d'antisémitisme croissant. On confronte donc ici différentes représentations qui montrent des visages fortement expressifs voire caricaturaux, pour des juifs, pour des personnages bibliques et pour des bourreaux.



Erhard Kűng
(actif à partir de 1458, mort après 1506)

Statue de Vierge folle

Provenant du portail principal de la collégiale
Saint-Vincent de Berne
Berne (Suisse), vers 1450-1475
Pierre (grès)

Dans la parabole des Vierges sages et des Vierges folles, les premières, qui attendent l'époux, tiennent leurs lampes droites et allumées. Au contraire, les secondes, concentrées sur leur parure, laissent s'éteindre la lumière. Quand le fiancé arrive, elles ne sont plus capables de le voir et ne peuvent entrer dans la salle de noces. La statue de Berne montre à la fois la coquetterie de la Vierge, qui porte un vêtement avec de grandes manches décorées, et le désespoir exprimé par son geste et son visage.

Berne, Bernisches Historisches Museum (Depositum der Evangelisch-reformierten Gesamtkirchengemeinde Bern), H/42599/17



Atelier de l'Œuvre Notre-Dame

Une Vierge folle

Moulage d'après une statue d'ébrasement
de la cathédrale de Strasbourg

Strasbourg (France), 1923, d'après une œuvre
originale en grès de la fin du 13^e siècle

Plâtre

Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine - Musée
des Monuments français, MOU.06553



Atelier de l'Œuvre Notre-Dame

Le Tentateur

Moulage d'après une statue d'ébrasement de la cathédrale de Strasbourg

Strasbourg (France), 1923, d'après une œuvre originale en grès de la fin du 13^e siècle

Plâtre

Les statues *Le Tentateur* et *Une Vierge folle* illustrent une interprétation médiévale de la parabole des Vierges sages et des Vierges folles. Dans l'Évangile selon saint Matthieu, le Christ raconte cette histoire dans laquelle les premières incarnent la vigilance et les secondes la négligence. Cependant, il ne mentionne pas le Tentateur. Sur le portail de la cathédrale de Strasbourg, celui-ci séduit les Vierges folles par son élégance, leur faisant oublier Dieu, tandis que le Christ introduit les Vierges sages au paradis.

Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine - Musée des Monuments français, MOU.06552



Artiste anonyme

Naomi et Elimélec partant de Bethléem avec leurs enfants ; saint François parlant aux oiseaux

Psautier-livre d'heures
Amiens (France), fin du 13^e siècle
Enluminure sur parchemin

La scène de gauche n'a pas de lien avec la prédication de saint François aux oiseaux montrée à droite. Celle-ci peut illustrer l'amour de la nature ou un épisode au cours duquel le saint, rejeté par les hommes, fait un sermon aux oiseaux. Mais ici, elle doit plutôt faire référence à une troisième histoire, où le saint demande aux oiseaux de faire moins de bruit afin que ses compagnons puissent mêler la prière à leur chant.

New York, The Morgan Library & Museum, Ms M. 729, folio 1v^o - 2 r^o

Folie du christianisme : saint François, le jongleur de Dieu

Dès les écrits de saint Paul, il est dit que ce qui est folie aux yeux des hommes est sagesse aux yeux de Dieu. Quelques hommes exceptionnels mettent réellement en pratique cette inversion des valeurs, comme saint François d'Assise. Ce dernier rompt avec le milieu dans lequel il est né (la riche bourgeoisie italienne) ou celui auquel il aspirait (la brillante aristocratie qui cherchait l'aventure chevaleresque) et il abandonne sa famille, prêche aux oiseaux, s'habille comme un mendiant et finit par recevoir les marques de la souffrance du Christ, les stigmates, dans son propre corps. C'est pourquoi, dès son époque, on le qualifie de héraut ou de jongleur de Dieu, voire de « fou de Dieu ».



Troisième maître d'Anagni
(actif vers 1231-1255)

Saint François d'Assise

Latium (Italie), vers 1230-1250
Détrempe et feuille d'or sur panneau

Ce tableau est l'une des toutes premières représentations de François d'Assise, sans doute peinte très peu de temps après sa mort en 1226 et sa canonisation en 1228. Il a peut-être été exécuté à la demande de Grégoire IX (pape de 1227 à 1241) qui l'avait bien connu et soutenu. C'est une des plus anciennes images qui montrent les stigmates de François : il s'agit des marques de la Passion, lors de la crucifixion du Christ, reproduites sur le corps du saint aux mains, aux pieds et à la poitrine.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, RF 975



Artiste anonyme

La Stigmatisation de saint François

Reliquaire quadrilobé (receptacle contenant les reliques d'un saint)
Limoges (France), vers 1250-1270
Cuirre champlevé, émaillé, gravé et doré, émaux, cabochons de cristal et de verre, perles de turquoise

Saint François, retiré dans la solitude d'une montagne, cherche à s'identifier au Christ jusque dans sa Passion. Un séraphin (un ange à six ailes) lui apparaît et imprime dans son corps les marques du supplice du Christ. Les représentations de cet épisode sont devenues plus courantes à partir du milieu du 13^e siècle. Cette scène a été notamment répandue par les émaux limousins, une production artistique diffusée dans toute l'Europe.

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, OA 4263



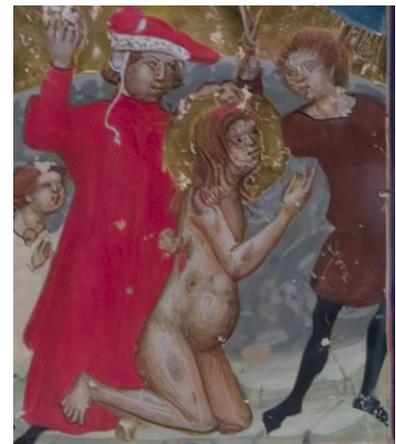
détail

Artiste anonyme Quatre scènes de la vie de saint François

Légendier (un recueil des vies des saints)
Hongrois-angevin
Bologne (Italie) et Hongrie, vers 1335-1340
Enluminure sur parchemin, fond d'or brun

De nombreuses scènes de la vie de saint François peuvent être assimilées à des actes de folie. En haut à gauche de ce légendier, il ose embrasser un lépreux, que sa maladie contagieuse excluait de la société médiévale. En bas à droite, convaincu qu'il doit renoncer à sa vie antérieure, il refuse de se soumettre à son père. Pour marquer cette rupture, il abandonne tous ses habits pour « suivre nu, le Christ nu ».

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
RF 20110, Beata



détail

Le fou et l'amour

Au XIII^e siècle, le fou est inextricablement lié à l'amour et à sa mesure ou sa démesure, dans le domaine spirituel, mais aussi dans le domaine terrestre. Ainsi, le thème de la folie de l'amour hante les romans de chevalerie et leurs nombreuses représentations. La folie de l'amour atteint jeunes et vieux : la scène du philosophe Aristote chevauché, donc ridiculisé, par Phyllis, la maîtresse d'Alexandre, était fort en vogue à la fin du Moyen Âge. Elle montrait avec humour le pouvoir des femmes renversant l'ordre habituel. Humour et satire s'emparent du thème de l'amour : bientôt, un personnage s'immisce entre l'amant et sa dame, celui du fou, qui raille les valeurs courtoises et met l'accent sur le caractère lubrique, voire obscène, de l'amour humain. Sa simple présence suffit à symboliser la luxure, qui se déploie partout, dans les maisons publiques, les étuves ou ailleurs. Tantôt acteur, tantôt commentateur de cette folie, le fou met en garde ceux qui se laissent aller à la débauche : la mort les guette, mort qui entraînera le fou lui-même dans sa danse macabre ...

Amour courtois et folie

La passion amoureuse est une forme de folie qui dépossède l'homme : les grands romans du Moyen Âge l'expriment par les épisodes de folie que traversent tous leurs héros : folie réelle, tel Lancelot, ou feinte, tel Tristan revenant déguisé en fou à la cour du roi Marc. De précieux coffrets d'ivoire illustrent les épisodes-clés de ces amours fous ou de la folie de l'amour sous ces différentes facettes. A partir du XVe siècle, nombreuses sont les œuvres tournant en dérision le philosophe Aristote qui, aveuglé par son amour pour la belle Phyllis, se laisse chevaucher par elle sous le regard amusé de son élève Alexandre le Conquérant : le pouvoir des femmes est en marche.



Attribué au Maître G. F., (actif en Alsace)

Plaque de poêle représentant Aristote et Phyllis

Kandern, (Forêt-Noire, Allemagne), 1519
Fer coulé

À la fin du Moyen Âge et pendant la première moitié du 16^e siècle, le thème satirique d'Aristote et Phyllis connaît un grand succès et envahit le décor des intérieurs fortunés, comme sur ces luxueux poêles considérés comme une marque de prestige dans les intérieurs de la haute bourgeoisie du monde germanique. Le pouvoir de la maîtresse de maison se matérialise ici très visiblement avec le fouet que brandit Phyllis.

Bâle, Musée historique de Bâle, Inv. 1965.34



Artiste anonyme

Coffret composite : Aristote et Phyllis (sur la face avant)

Paris, vers 1300-1320
Ivoire d'éléphant

La face avant de ce coffret tourne en dérision l'amour sénile des vieillards, en représentant à gauche les mésaventures du philosophe grec Aristote, et à droite la fontaine de jouvence. Sur la première scène, il explique à son élève, Alexandre le Grand, qu'il doit se tenir loin des femmes, et de sa maîtresse Phyllis, en particulier. Piqué par les propos du philosophe, celle-ci jure de se venger et parvient à le séduire. Aristote est ensuite représenté servant de monture à Phyllis.

Londres, Victoria and Albert Museum, inv. 146-1866





Artiste anonyme

Coffret composite

Paris, vers 1300-1320
Ivoire d'éléphant

Ce précieux coffret est appelé « composite » car il juxtapose les scènes les plus célèbres de romans chevaleresques ou d'autres sources. Tandis que le couvercle montre « L'Attaque du château d'Amour », les autres faces évoquent la folie de l'amour dans toutes ses composantes, et l'opposent à la sagesse du roi Salomon, figuré sur la face avant. Sur le petit côté gauche, on voit Tristan arriver déguisé en fou à la cour du roi Marc. Méconnaissable, il a revêtu l'apparence de l'insensé : il a rasé sa belle chevelure, il tient la massue qui lui sert à se défendre et un grelot pend à son capuchon.

Paris, Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge, Cl. 23840



Artiste anonyme

1. La Folie de Lancelot

Lancelot Graal
Tournai (Belgique), achevé le 14 mars 1345
Enluminure sur parchemin

Vers la fin du roman du *Lancelot Graal*, Lancelot, infidèle à la reine Guenièvre, est chassé de Camelot. Il s'éloigne au plus profond des bois et sombre dans la folie jusqu'à perdre toute conscience de ses actes et de son identité. Passant devant un pavillon dans lequel dorment un chevalier et sa demoiselle, son regard est attiré par un écu qui pend à une perche devant le pavillon : il se saisit alors de son épée et frappe le bouclier à grands coups.

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Français 122, folio 215r



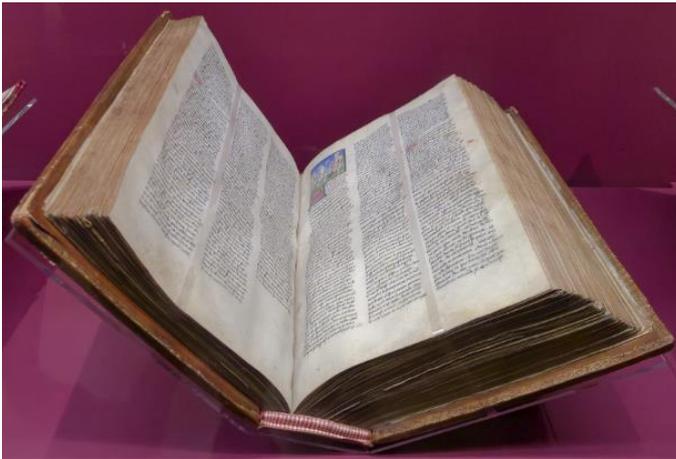
Entourage d'Évrard d'Espinques
(actif entre 1440 et 1494)

2. Tristan et Iseut buvant le philtre d'amour

Roman de Lancelot
Centre de la France, vers 1470
Enluminure sur parchemin

C'est l'épisode clé de l'histoire de Tristan et Iseut qui est illustré dans ce recueil de romans chevaleresques. Tristan, neveu du roi Marc, est allé chercher la future épouse du roi, Iseut, en Irlande et la ramène en Cornouaille. Tristan se désaltère dans une coupe : erreur fatale, il est en train de boire le philtre d'amour destiné à Iseut et au roi Marc. Iseut en boira aussi. Leur destin est scellé : ils s'aiment désormais d'un amour fou.

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Français 112, t. 1, folio 239



Artiste anonyme

3. Le Roi Marc et Tristan en fou

Tristan en prose
Paris, vers 1400-1425
Parchemin

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Français 97, folio 140v



4. Le Roi Marc et Tristan en fou

Tristan en prose
Bourges ou Tours (France), vers 1470
Enluminure sur parchemin

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Français 102, folio 164v

Les amants adultères Tristan et Iseut ayant été démasqués, Tristan doit fuir la cour du roi Marc. Mais il ne peut vivre sans Iseut : il revient à la cour pour revoir sa belle, méconnaissable dans son déguisement de fou. Sur l'un des manuscrits (3), la marotte qu'il tient dans la main caractérise sa fonction de fou. Sur l'autre (4), c'est son costume étrange, au chaperon pointu et rayé, qui le désigne comme tel.



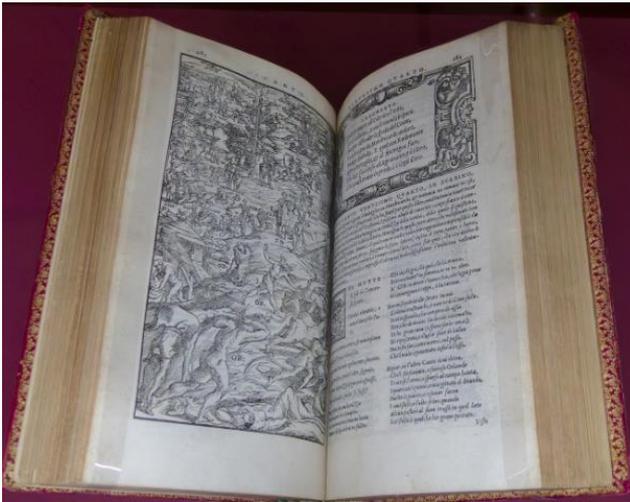
Maître MZ, Matthäus Zasinger ?
(actif entre 1500 et 1503)

Aristote et Phyllis

Munich (Allemagne) ? Vers 1500
Burin

Grâce à la gravure, le thème d'Aristote et Phyllis s'est beaucoup diffusé dans le monde germanique, surtout au 16^e siècle. Ici, le maître MZ n'hésite pas à accentuer le côté caricatural de la scène : le philosophe Aristote, transformé en bête de somme, semble implorer la pitié de la belle Phyllis, qui le fouette avec énergie.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, inv. 389 LR



L'Arioste (1474-1533)

La Folie de Roland

Orlando furioso (le *Roland furieux*)
Vincenzo Valgriani (imprimeur)
Venise (Italie), 1556
Livre relié, imprimé

Le *Roland furieux* de l'Arioste s'inscrit par certains aspects dans la continuité des romans chevaleresques. La folie de Roland se déclenche lorsqu'il découvre qu'Angélique, qu'il aime, est amoureuse de Médor. Le chevalier se défait alors progressivement de tout ce qui fait son identité. Au chant XXIV, il se débarrasse de ses armes et de ses vêtements, arrache des arbres, tue des paysans, mange des aliments crus et combat des bêtes sauvages : la figure du héros se mue en celle du fou comique.

Paris, Bibliothèque nationale de France, Réserve des livres rares, RES-YD-246, p. 282-283



Artiste anonyme

Aquamanile : Aristote et Phyllis

Pays-Bas du Sud, vers 1380
Alliage cuivreux

L'aquamanile est un récipient contenant l'eau destinée au lavage des mains, dans le contexte des règles de l'hospitalité durant des banquets. Ce bel objet, destiné à une table luxueuse, met en scène avec beaucoup d'humour le thème du philosophe Aristote ridiculisé par la belle Phyllis. Empoignant d'une main ferme la chevelure du pauvre vieillard, Phyllis semble de l'autre donner une tape sur le postérieur de sa monture, affirmant avec autorité le pouvoir des femmes.



détail





Hans Timmermann ? (actif vers 1500)

Gobelet

Brême (Allemagne), vers 1475-1500
Argent doré, repoussé, fondu, gravé et émaillé

Le décor du registre supérieur de ce gobelet est entièrement inspiré par des gravures du Maître E. S. (actif entre 1450 et 1467), notamment le couple formé d'une dame lisant une lettre et d'un fou, repris du *Jardin d'amour aux joueurs d'échecs* exposé ici. Pour l'autre couple d'amoureux, l'orfèvre accentue les allusions érotiques ou parodiques (le fou joueur de cornemuse a été doté d'un groin de cochon). Le décor oppose d'un côté l'homme domptant ses pulsions (Samson et le lion, la licorne symbole de chasteté) à celui qui se laisse aller à la luxure (les deux couples et le fou).

Trustees of the British Museum, AF.3049

Le fou, symbole de la luxure

Dans la littérature courtoise, le jardin est le lieu par excellence de la rencontre des amants. Mais, avec le développement de la gravure au XVe siècle, un nouveau personnage s'introduit dans le jardin d'amour : le fou, qui, par sa figure grinçante et ses gestes souvent obscènes, réduit l'amour à la luxure. Personnage lubrique, il devient le symbole de la luxure. Les gravures servent de modèles à tous types de support : orfèvrerie, vitrail, ou objets de la vie quotidienne sont envahis par ce fou sarcastique. Il dénonce la luxure des vieux barbons qui se laissent enjôler par de jeunes femmes qui en veulent à leur argent tout autant que celle des plus jeunes qui se laissent aller à la débauche dans les étuves ou maisons publiques, tel le Fils prodigue de la parabole.



Auteur du carton et lissier anonymes

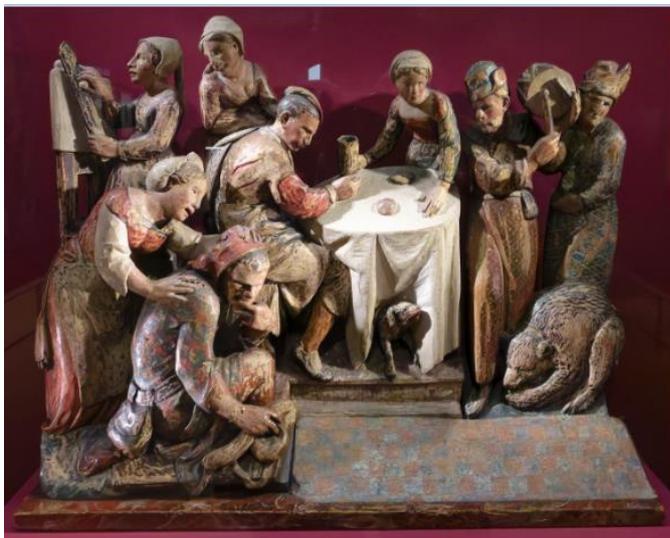
Le Fils prodigue

France, vers 1560-1570
Tapisserie en laine et soie

Paris, Musée des Arts décoratifs, inv.25884



détail



Artiste anonyme

Le Fils prodigue chez les courtisanes

Anvers (Belgique), vers 1550
Chêne, polychromie, socle moderne en tilleul

La parabole du fils prodigue est l'une des plus connues de la Bible. Un jeune homme réclame sa part d'héritage avant l'heure, part dilapider son bien dans une vie de débauche, sombre dans la misère et revient enfin chez son père, qui célèbre son retour par une grande fête. L'histoire symbolise le pécheur qui s'est égaré mais finit par recevoir le pardon du père divin. Ce groupe sculpté montre la vie dissolue du fils prodigue. Le fou y symbolise la Luxure.

Amsterdam, Rijksmuseum, acquis avec le soutien de la Stichting tot Bevordering van de Belangen van het Rijksmuseum, BK-15436



détail



détail



détail

Artiste anonyme

L'Enfant prodigue chez les courtisanes

Flandre (France ou Belgique), vers 1545
Huile sur bois

Paris, Musée Carnavalet – Histoire de Paris, P619



détail



Lucas de Leyde (vers 1494-1533)

La Tireuse de cartes

Leyde (Pays-Bas), avant 1510
Chêne

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, RF 1962 17



détail



Maître du Fils prodigue
(actif vers 1530-1560)

Le Vieillard amoureux

Anvers (Belgique)
Huile sur bois

Ce tableau illustre le sujet du couple mal assorti, un thème fréquemment représenté à la fin du Moyen Âge. Ici, le vieil homme se laisse enjôler par la belle, qui en veut à son argent. Le fou, à droite, sert de commentateur de la scène. Son capuchon à tête de coq dressée en souligne le caractère sexuel et la banderole qui se déroule derrière son visage en dessine la pesante moralité : "On voit ici que plus on est vieux, plus on est bête."

Douai, musée de la Chartreuse, inv. 1979



Artiste anonyme

La Collation

Tournai (Belgique), vers 1520
Tapiserie, laine et soie

Paris, Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge, CI 22855



détail



Atelier de Veit Hirschvogel l'Ancien
(1461-1525)

Rondel : quadrilobe avec des scènes courtoises

Nuremberg (Allemagne), vers 1510
Vitrail

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum,
inv. 1907,165



Artiste anonyme

Fou couché

Fragment d'un modèle d'orfèvre
Rhin supérieur, vers 1500-1535
Plomb

Bâle, Musée historique de Bâle, inv. 1904.12.44

Le succès rencontré par le motif du fou d'amour aux pieds de Vénus ou de la Volupté se mesure au fait qu'il sert de modèle pour des orfèvres et d'autres artisans du métal, notamment pour ce grand plat en laiton connu en plusieurs exemplaires. La présence de cette scène érotique remet d'ailleurs en question pour ce type d'objets l'appellation traditionnelle de « plat à aumônes ».



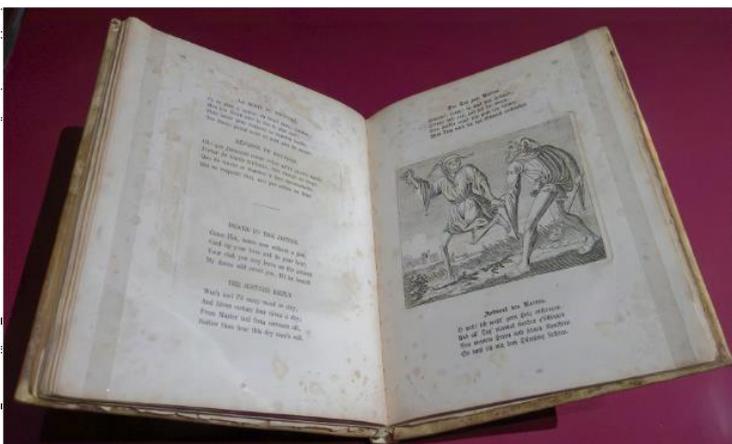
Arnt van Tricht (actif entre 1530 et 1570)

Porte-serviette : Fou enlaçant une femme

Rhin moyen (Allemagne), vers 1535
Chêne polychromé

Selon certains, ce porte-serviette ornait certainement un riche intérieur où il délivrait en permanence un message moral à la maîtresse de maison : gare à celle qui sort du droit chemin tracé par les vertus domestiques, la folie s'empare d'elle aussitôt. Et si plutôt ce porte-serviette était destiné à une maison de plaisir ? Il affirmerait, sous forme humoristique, le pouvoir de séduction de la femme sur le pauvre fou qu'est l'homme. Lorsqu'elle paraît, c'est toujours la même musique qui le fait danser, semblent dire les deux fous perchés sur leurs épaules.

Clèves, Museum Kurhaus Kleve - Ewald Mataré-Sammlung,
acquis avec le soutien du Land de Rhénanie du Nord-Westphalie,
Inv. 1980-04-02



Artiste anonyme,
d'après Matthäus Merian (1593-1650)

Le Fou et la Mort

La Danse macabre de Bâle
J. L. Fuchs and Co. (éditeur)
Bâle (Suisse), vers 1856
Ouvrage imprimé

La grande Danse macabre de Bâle fait l'objet au 17^e siècle d'un ouvrage reproduisant tous les personnages et les inscriptions correspondantes. Le livre présenté ici s'inspire de cet ouvrage.

La Mort dit au bouffon :

Tu te plais à sauter : eh bien ! saute, bouffon ;
Mon jeu ferait suer le fou le plus agile ;
Mais laisse pour toujours ta marotte inutile ;
Tes farces parmi nous ne sont plus de saison.

Paris, Collection particulière, ouvert aux pages 82-83

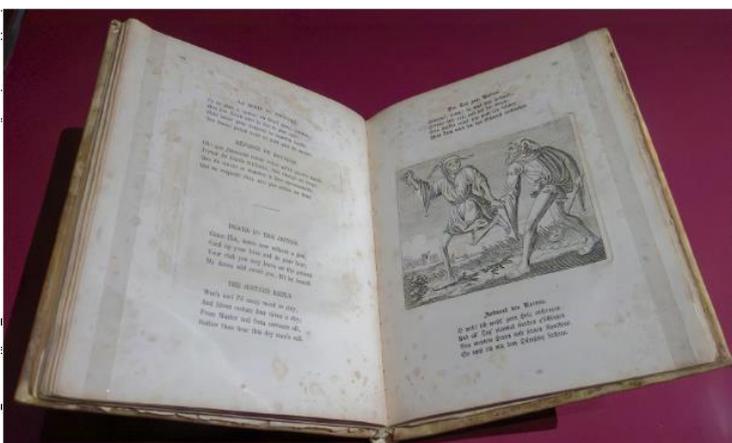


Maître E. S. (actif entre 1450 et 1467)

Le Fou et la femme nue au miroir

Rhin supérieur, vers 1465
Gravure sur cuivre au burin

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, RESERVE EA-40-BOITE ECU



Artiste anonyme,
d'après Matthäus Merian (1593-1650)

Le Fou et la Mort

La Danse macabre de Bâle
J. L. Fuchs and Co. (éditeur)
Bâle (Suisse), vers 1856
Ouvrage imprimé

La grande Danse macabre de Bâle fait l'objet au 17^e siècle d'un ouvrage reproduisant tous les personnages et les inscriptions correspondantes. Le livre présenté ici s'inspire de cet ouvrage.

La Mort dit au bouffon :

Tu te plais à sauter : eh bien ! saute, bouffon ;
Mon jeu ferait suer le fou le plus agile ;
Mais laisse pour toujours ta marotte inutile ;
Tes farces parmi nous ne sont plus de saison.

Paris, Collection particulière, ouvert aux pages 82-83



Mair von Landshut (vers 1442 ? – 1510 ?)

Le Balcon

Bavière (Allemagne), vers 1496
Burin

Le thème de la prostitution occupe une place de choix dans l'œuvre de Mair von Landshut. À l'arrière-plan, un jeune homme, qui vient de se rhabiller, descend une volée de marches, celles de la maison de plaisirs. Le fou souligne la dimension érotique de la représentation : son bâton et son doigt pointé vers le ciel font clairement référence au phallus. La forme de la bourse qu'il porte à la ceinture et celle de son goitre complètent l'image du sexe masculin.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, inv. 330 LR

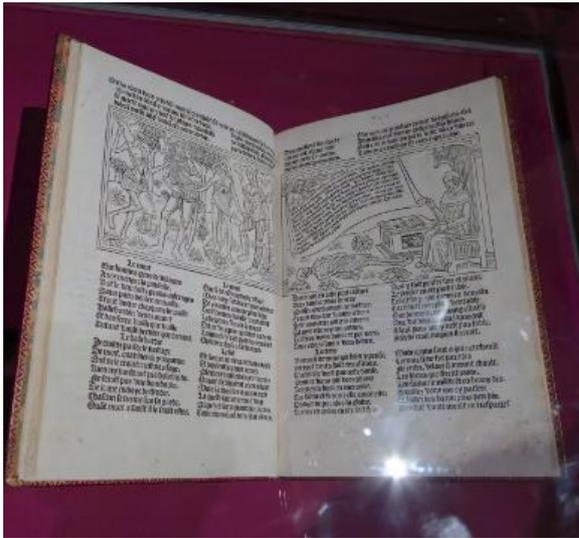


Lucas de Leyde (vers 1494-1533)

Un fou et une jeune femme

Eau-forte et burin

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, inv. 11284 LR



Artiste anonyme

La Mort et le Hallebardier, la Mort et le Sot

La Danse macabre [et autres textes]
Guy Marchant (imprimeur)
Paris, 1486
Papier

Paris, Bibliothèque nationale de France, Réserve des livres rares
RES-YE-189, folio, b4v



Artiste germanique, peut-être Albrecht Dürer
(1471-1528) ?

Chapitre 13, « *De amore venereo* » : l'emprise de la femme

Planche découpée de *Stultifera navis* (*La Nef des fous*)
Sébastien Brant (auteur)
Bâle (Suisse), 1497
Xylographie sur papier

Cette gravure illustre le chapitre 13 de *La Nef des fous* de Sébastien Brant : elle montre Dame Vénus accompagnée de son fils Cupidon. Dame Vénus tient en laisse les hommes possédés par la folie de l'amour (fous et religieux), ou les a déjà réduits à l'état d'animal, âne ou singe.

Elle déclare : « C'est moi qui suis Vénus aux fesses inflammables (...) des fous je suis la reine. »

Bâle, Musée historique de Bâle, inv. 1985.220.12



Hans Sebald Beham (1500-1550)

Un fou et une folle

Nuremberg (Allemagne), vers 1536-1540
Burin

Beham dénonce ici la folie de l'amour, dans un renversement total des conventions du jardin d'amour et des codes de la galanterie. Le récipient sur lequel la folle pose la main est une allusion au ventre arrondi de la femme enceinte ou à l'utérus, donc à l'accouplement lui-même. Quant à son compagnon, il tient une « *Narrenwurst* », la saucisse du fou, symbole de sa lubricité tout autant que de sa glotonnerie.



Maître E. S. (actif entre 1450 et 1467)

Le Fou et la femme à l'écusson

Rhin supérieur, vers 1465
Gravure sur cuivre au burin

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, RESERVE BOITE ECU-EA-40 (4)



Artiste anonyme

Couple : un fou et une vieille femme

Porte-serviette ?
Cheshire (Angleterre) ? Vers 1500-1525
Chêne polychromé

Ce couple d'amoureux est formé d'un fou et d'une vieille femme au visage grotesque. La vieille aux traits masculins tient fermement son soupirant par le menton, tandis que celui-ci caresse son sein dénudé. En l'absence d'une partie des bras des personnages, la fonction de l'objet reste indéterminée : porte-serviette, décor d'un édifice, d'un char de carnaval ou de théâtre (avec les allégories de la Luxure et de l'Avarice) ?

Londres, Victoria and Albert Museum, A.5-1952



Artiste anonyme d'après Hans Sebald Beham (1500-1550) ?

Femme et Fou, ou la Volupté

Nuremberg (Allemagne), vers 1535
Laiton

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum, Inv. 1928,39



D'après Hans Sebald Beham (1500-1550) ?

Femme et Fou, ou la Volupté

Nuremberg (Allemagne), tirage 1808-1816
d'après le bloc réalisé vers 1530
Gravure sur bois

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett,
Derschau 168v Neudruck 01

La gravure figure un bouffon rendu fou d'amour par une femme portant pour tout vêtement le grand chapeau décoré de plumes d'une riche et élégante courtisane – sans doute une allégorie de la Volupté, voire Vénus en personne. Celle-ci tient d'une main un coucou, qui est au 16^e siècle le symbole d'un homme sous la coupe d'une courtisane. De l'autre elle tient une tétine pour nourrissons : le fou est retombé en enfance sous les attraits de la Volupté.



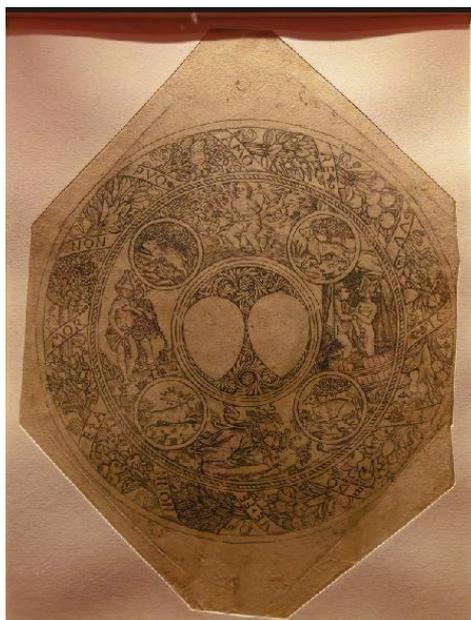
Artiste anonyme

Moule à confiseries : Un fou et deux femmes dans une étuve

Rhénanie (Allemagne), seconde moitié du 15^e siècle
Terre cuite

Le fou se retourne vers une étrange nef des folles : c'est un baquet, les deux femmes nues sont des prostituées (ou « femmes folles ») et la scène a lieu dans une « étuve » (bains publics), où l'on pouvait au Moyen Âge profiter de tous les plaisirs de la chair. Le caractère à la fois comique et érotique de la scène figurée sur ce moule à massépain ou à pain d'épices suggère un usage lors des fêtes carnavalesques inversant l'ordre du monde.

Vienne, MAK – Museum of Applied Arts, F 599



Baccio Baldini (vers 1436-1487)

Médaille avec quatre scènes courtoises et quatre animaux

Burin

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
collection Edmond de Rothschild, inv. 3685 LR



détail

Le fou, l'amour et la mort

Entre Eros (l'Amour) et Thanatos (la Mort), la figure du fou se glisse pour dénoncer la vanité de l'amour charnel, voué à la mort : c'est déjà le thème des Vanités, qui figurent l'être humain réduit à l'état de squelette, pour montrer la fugacité de la vie humaine.

Mais ce fou moraliste est pris à son propre jeu : les danses macabres, ces peintures fréquentes à la fin du Moyen Âge dans les cimetières ou les églises, intègrent le fou dans leur figuration de toute la société. C'est la Mort qui mène la danse et entraîne à sa suite pape et empereur, cardinal et roi, jusqu'au fou et au colporteur, cette humble représentation de l'âme humaine dans son vagabondage terrestre.



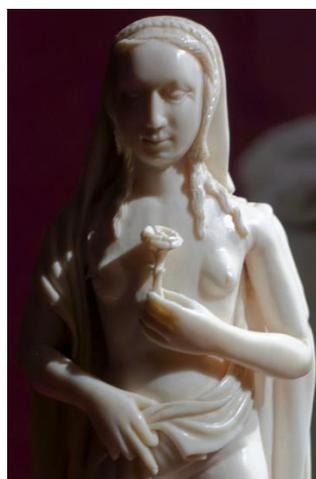
Artiste anonyme

Vanité : femme et squelette

Paris, vers 1520
Ivoire

Cette statuette illustre le thème de la vanité des plaisirs du monde : une belle jeune femme presque nue (Vénus ?), dévoile son sexe. À ses pieds, un fou semble l'apostropher. Sa marotte dressée et la bourse placée entre ses jambes sont autant de symboles explicites du caractère sexuel de la représentation. À côté de lui, un singe, symbole de luxure, vient redoubler cette signification. Mais au revers de la statuette, cette Vénus n'est déjà plus qu'un squelette...

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin,
Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, inv.
8554





Pieter Coecke van Aelst (1502-1550)

Amants surpris par un fou et la Mort

Anvers (Belgique), vers 1525-1530
Huile sur toile

Collection particulière



Hans Sebald Beham (1500-1550)

Jeune Femme accompagnée d'un fou

Nuremberg (Allemagne), 1540
Eau-forte



Jeune Femme accompagnée de la mort

Nuremberg (Allemagne), 1541
Burin

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
collection Edmond de Rothschild, inv. L28/LR222, inv. L28/LR223



Artiste anonyme

Chapitre 94 « De neglectu mortis » (De la négligence de la mort)

Stultifera navis (La Nef des fous)
Sébastien Brant (auteur), Jacob Locher (traducteur)
Bâle (Suisse), 1497
Papier, encre noire

Dans le chapitre 94 de *La Nef des fous*, Brant fustige les fous qui ne se préparent pas à la mort, tel ce voyageur insouciant, un bouquet à la main, arrêté dans sa course par un squelette portant sur l'épaule le châssis d'un cercueil prêt à l'emploi. La Mort lui fait un croche-pied en l'attrapant par sa tunique : *Du blibst!*, « Tu restes ! ».

Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, MAZ. Inv. 937



Jean Miélot (vers 1420-1472)

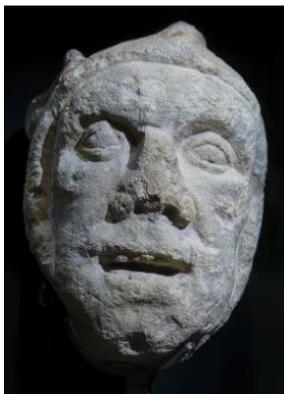
La Mort frappant le docteur, la Mort frappant l'amoureuse

Compilation de textes
Lille (France), vers 1470
Papier

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Français 17001, folio 113v

Le fou à la cour

La tradition biblique exalte la sagesse du roi Salomon. Au Moyen Âge, on avait imaginé qu'il avait à sa cour un fou nommé Marcolf dont les réparties étaient célèbres. Suivant ce modèle, rois et princes avaient à leur cour des fous et des folles destinés à les divertir. A partir au moins du XIV^e siècle, le fou de cour, antithèse de la sagesse royale, s'institutionnalise, la parole ironique ou critique de ce personnage réel est acceptée. Selon la terminologie de l'époque, certains étaient des « fous naturels », c'est-à-dire des simples d'esprit (ou des infirmes), d'autres étaient des « fous artificiels », c'est-à-dire des bouffons plein d'esprit. Ils étaient dotés d'un surnom, comme Coquinet à la cour des ducs de Bourgogne, ou Triboulet, le fou du « bon roi René ». Certains sont passés à la postérité, inspirant la littérature jusqu'au XIX^e siècle, tel Triboulet en France, Will Somers en Angleterre et Kunz von der Rosen en Allemagne. Quoique les folles aient aussi été présentes dans les cours, elles semblent avoir été moins fréquemment représentées.



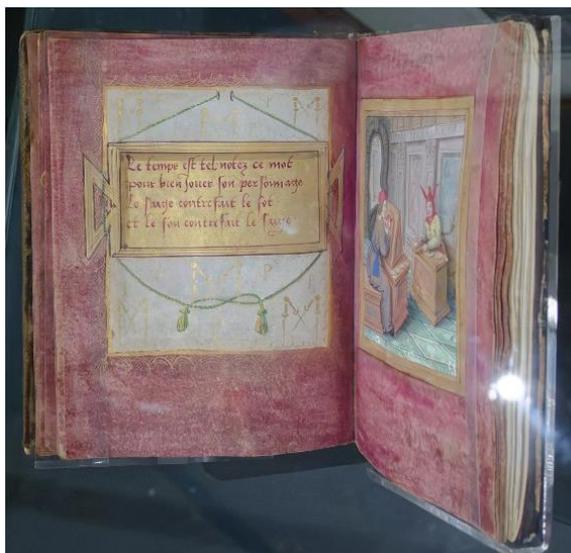
Artiste anonyme

Tête d'un fou

Senlis (France), 15^e siècle
Pierre (calcaire)

Cette tête est longtemps passée pour être celle d'un fou du roi de France Charles V (règne de 1364 à 1380), un certain Thévenin de Saint-Léger, pour lequel un tombeau est édifié dans l'église prieurale Saint-Maurice de Senlis. Cette identification est erronée, mais le visage rieur et le capuchon où l'on reconnaît la trace de grelots sont bien ceux d'un fou.

Senlis, Musées de Senlis, A.00.6.184



Jean Perréal (vers 1455-vers 1530)

Lettré et fou se portraiturant mutuellement

Petit Livre d'amour (Emblèmes et Devises d'amour)
Pierre Sala (auteur)
Lyon (France), entre 1514 et 1519
Enluminure sur parchemin, encre dorée

Ce *Petit Livre d'amour* est réalisé par l'humaniste (homme de lettres) Pierre Sala (vers 1457-1529) pour sa promise. Traitant surtout d'amour, les poèmes évoquent aussi la morale. Ici, un sage lettré, figuré comme un évangéliste à son lutrin, et un bouffon sont occupés à se dessiner l'un l'autre, en écho à la maxime du feuillet de gauche qui dénonce l'hypocrisie ambiante obligeant le sage à jouer au fou, et le fou au sage.

Le temps est tel, notez ce mot
Pour bien jouer son personnage
Le sage contrefait le sot
Et le fou contrefait le sage.

Londres, The British Library, Stowe MS 955, feuillet 9r



Atelier des Mocaut (ou Mocaus)

Carreaux de pavement provenant du château de Beauté

Vestiges du château construit par le roi Charles V (règne de 1364 à 1380) à la lisière du bois de Vincennes Chantemerle (Marne, France), vers 1375
Terre cuite avec décor à engobe rouge sur fond jaune, glaçure

Ces carreaux présentent des inscriptions qui font référence aux dialogues imaginaires du roi Salomon et de son fou Marcolf. La première se lit en colimaçon : « Je suis dolent et courroucé / Je n'en puis mais et peu ému. » La seconde peut surprendre par son caractère scatologique : « Telle a beau visage et blondes tresses / Qui a de la merde entre les fesses » (en français moderne). Cette sentence moralisante indiquant que la beauté peut n'être que superficielle prend tout son sens dans le château de Beauté.

Paris, Musée Carnavalet - Histoire de Paris, AC1228, AC1358/1



Francesco Laurana (vers 1420 – avant 1502)

Médailles à l'effigie de Triboulet, bouffon de René d'Anjou (droit et revers)

1461

Inscription sur les deux faces : ME REGIS INSONTEM CVRA ET IMAGINE LVDIT / ET ME PRELVDIIS RICVM (sic pour REGVM ?) TEGIT REGIA VESTIS : Je singe le rôle et l'image d'un roi / et je me couvre de l'habit royal pour distraire les princes.
Surmoulages en bronze

Les portraits en médaille de Triboulet par Laurana marquent une évolution dans le statut du fou : en effet, Triboulet est le premier bouffon à recevoir cet honneur réservé jusque-là aux princes, aux penseurs humanistes ou aux artistes. Au droit de la médaille, le célèbre bouffon est représenté tenant une marotte. Son crâne anormalement petit est une caractéristique morphologique que l'on retrouve sur son portrait en marbre exposé ici.

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, médailles et antiques, AV 149 et S.I 4011 BIS



Artiste anonyme

Une fête champêtre à la cour de Bourgogne

Anvers (Belgique), vers 1550 ?

D'après un original du début du 15^e siècle
Peinture sur toile contrecollée sur bois

Dans cette peinture d'une fête champêtre à la cour de Bourgogne, un personnage détonne au milieu de l'élégante assemblée vêtue de blanc et d'or : le fou en robe rouge. On reconnaît la silhouette de Coquinet, « le sot du bon duc Philippe de Bourgogne », portraituré dans le *Recueil d'Arras* exposé à côté. Sa silhouette a été ajoutée sur une composition plus ancienne.

Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV 5423



détail



Francesco Laurana (vers 1420 – avant 1502)
ou Pietro di Martino da Milano (vers 1410-1473) ?

Triboulet, bouffon de René d'Anjou, dit le « Bon Roi René »

Barrois, Anjou ou Provence ? (France), vers 1461-1466
Marbre

Pour portraiturer son fou Triboulet, René d'Anjou (1409-1480) fait appel à un grand sculpteur italien travaillant à sa cour : Francesco Laurana ou son maître, Pietro da Milano. Le sculpteur a taillé dans le marbre une effigie pleine de vie, où le bouffon apparaît presque aussi glorieux qu'un empereur romain.

Oberlin, Allen Memorial Art Museum,
Oberlin College, OH. Mrs. F. F. Prentiss Fund, 1954.23



Artiste anonyme

Auguste et la sibylle de Tibur avec Frémin Le Clercq accompagné d'un fou et d'une folle

Pays-Bas ? Vers 1548
Bois (chêne)

Un bourgeois d'Arras, Frémin Leclercq, encadré par un fou et une folle, assiste à la vision de la sibylle de Tibur prédisant à l'empereur romain Auguste (27 avant Jésus Christ – 14 après Jésus-Christ) la venue du Sauveur sous la forme de la Vierge et l'Enfant Jésus apparaissant dans le ciel. Cette scène symbolise peut être l'allégeance de Frémin Leclercq à Charles Quint (empereur de 1520 à 1558), qui règne depuis peu sur la ville d'Arras.

Arras, musée des Beaux-Arts, 2018.2.1



Maître FVB, Frans van Brugghe ?
(actif entre 1475 et 1500)

Le Jugement de Salomon

Flandre, actif à Bruges (Belgique) ?
Vers 1475-1485
Burin

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
collection Edmond de Rothschild, inv. 366 LR



Kenneth Babington (1977)

Armet à visage de fou d'Henri VIII
roi d'Angleterre de 1509 à 1547

Innsbruck (Autriche), vers 1511-1514
Fer forgé, repoussé et gravé à l'aide, laiton doré

Ce casque est le seul élément survivant d'une armure offerte en cadeau diplomatique par l'empereur Maximilien I^{er} (règne de 1508 à 1550) à Henri VIII d'Angleterre en 1514. Le visage de ce masque de fer, chef-d'œuvre d'armurerie, est celui d'un fou avec ses lunettes qui parodient la figure de l'Épouse. Le casque a la forme d'un horizon de fou : il était surmonté d'une crotte d'une rangée de grilles et d'arceaux d'acier placés plus tardivement par une paire de cornes. Pour les puissants, se parer du visage du fou n'est pas seulement un élément ludique, mais aussi une allusion morale à la vertu.



Artiste anonyme

Triboulet en prière devant la Vierge et l'Enfant

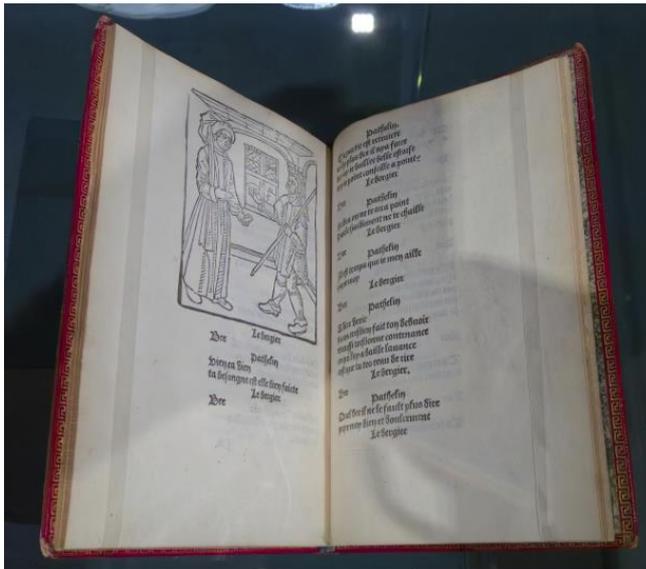
Triboulet, *Complainte contre la mort*
Centre de la France, vers 1480
Enluminure sur parchemin

Triboulet, le célèbre bouffon de René d'Anjou (1409-1480), est un homme d'esprit, malgré son infirmité (la microcéphalie). À la fois dramaturge et comédien, il écrit de nombreuses farces, mais aussi des textes plus sérieux, telle cette *Complainte contre la mort* où il s'est fait représenter en prière devant la Vierge. Dans les *Vigilles Triboulet*, où il met en scène sa propre mort, Triboulet imagine qu'on l'ensevelira dans un linceul portant le texte de la *Farce de Maître Pathelin*.

La Haye, KB, de nationale bibliotheek, KW 71 G 61, folio 38v



détail



Attribué à Nicolas Ferréal dit Triboulet

Dialogue entre maître Pathelin et le berger

La Farce de Maître Pathelin
Pierre Levet (Imprimeur)
Paris, 1490-1491
Encre sur papier ; impression

La Farce de Maître Pathelin est attribuée à Triboulet, fou de René d'Anjou. Maître Pathelin, un avocat véreux, indique à son plaignant, un berger dévoreur de moutons, de répondre aux questions du juge en bêlant. Son adversaire le drapier confond sans cesse la disparition de ses moutons et le vol de tissus fait par Maître Pathelin. Le juge, excédé, essaie de remettre de l'ordre dans cette affaire absurde et s'exclame : « Revenons à ces moutons ! », réplique passée dans le langage courant.

Paris, Bibliothèque nationale de France,
Réserve des livres rares, RES-YE-243, folios 3v - 4r

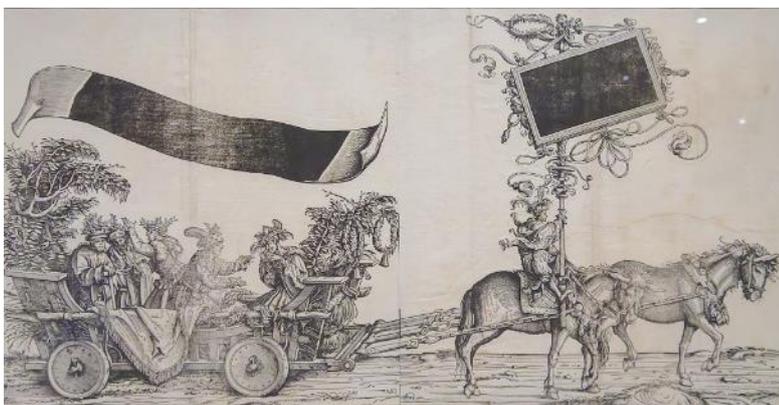


Lucas de Leyde (1494-1533)

Portrait de l'empereur du Saint Empire germanique Maximilien I^{er} (règne de 1508 à 1519)

Monogramme et date gravés sur un cartel
en haut à gauche : L 1520
Eau-forte et burin

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
collection Edmond de Rothschild, inv. 1801 LR



Hans Burgkmair (1473-1531)

Le char des fous « artificiels » et le char des fous « naturels »

1517
Gravure sur bois



L'empereur Maximilien I^{er} (règne de 1508 à 1519) fait exécuter par les meilleurs graveurs de son temps un grand cortège triomphal représentant les personnes les plus importantes de la vie à la cour. Deux de ces gravures figurent les fous de sa cour et distinguent, selon la terminologie de l'époque, les fous « artificiels » (ou bouffons) des fous « naturels » (ou infirmes). Les premiers (quatre fous et une folle), guidés par le fou Kunz von der Rosen montant un cheval empanaché, avancent sur un char tiré par des chevaux. Le second groupe, également composé de quatre fous et d'une folle, gesticule à bord d'une charrette rustique trainée par des mules.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, inv. 26613 LR et inv. 26614 LR



Portrait de Kunz von der Rosen

Augsbourg (Allemagne), vers 1515
Gravure à l'eau-forte, état II/IV

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, RESERVE EC-6 (C)-FOL

Kunz von der Rosen est le fou le plus célèbre de l'empereur Maximilien I^{er} (règne de 1508 à 1519). Comme Triboulet, le fou de René d'Anjou (1409-1480), il accède à l'honneur du portrait en médaille, ainsi que des portraits gravés. Ces représentations le montrent en homme de cour, proche de l'empereur : c'est, selon la terminologie de l'époque, un fou « artificiel » et non un fou « naturel ».

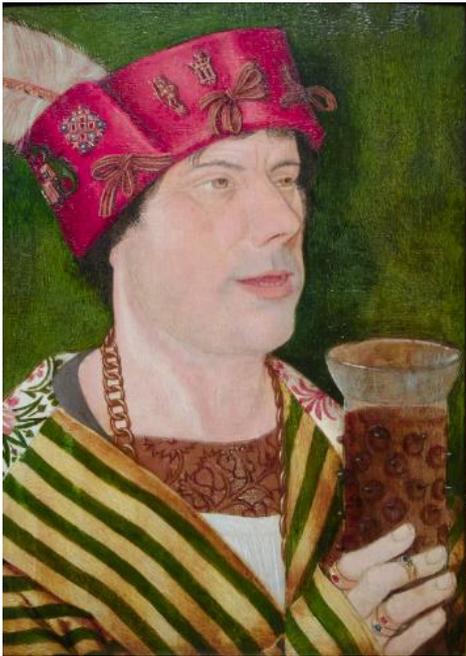


Hans Schwarz (1492-1550)

Médaille : Kunz von der Rosen

Augsbourg (Allemagne), 1518
Bronze

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Münzkabinett, inv. 18200831



Artiste anonyme

Portrait d'un fou à la cour de Maximilien I^{er}

Tyrol (Autriche), vers 1515
Huile sur bois

Ce portrait semble être celui d'un des fous « naturels » de Maximilien I^{er} (empereur de 1508 à 1519). On le reconnaît grâce à sa toque ornée de bijoux et d'une grande plume, au centre du char des fous « naturels » gravé par Hans Burgkmair et exposé dans cette salle. Il s'agit d'un certain Pock, ou de Hanns Wynnter. La lettre M sur sa toque indique probablement son lien familial avec l'empereur Maximilien.

Anvers, The Phoebus Foundation



Artiste anonyme

Portrait de Claus Narr von Rannstedt

Début du 17^e siècle
Dessin préparatoire à une gravure

Anvers, The Phoebus Foundation



Copie ancienne d'après un original perdu
de Hans Sebald Lautensack (1524-1560 ?)

Portrait de Claus Narr von Rannstedt

Vers 1530
Huile sur panneau

Claus Narr (*Narr* veut dire bouffon en allemand) est, au 16^e siècle, le bouffon le plus célèbre dans les pays germaniques. Dès l'âge de neuf ans, du fait de sa singularité, il est repéré par le prince-électeur de Saxe, qui l'engage comme bouffon. Doué du don de prophétie, Claus Narr est un personnage ambigu : s'il suscite le rire, il émane aussi de lui quelque chose d'effrayant.

Anvers, The Phoebus Foundation



Jacques Le Boucq (1520-1573)

Coquinet, sot du duc de Bourgogne

Recueil d'Arras

Dessin, sanguine sur pierre noire

Ce recueil rassemble 290 dessins copiant des œuvres plus anciennes. Parmi ces dessins se trouve le portrait du « Sot du bon duc Philippe de Bourgogne ». D'après cette indication, il s'agit du fou favori du duc de Bourgogne Philippe le Bon (1419-1467), Coquinet, mentionné dans les sources comptables duciales depuis au moins 1425 et mort en décembre 1454. Le sobriquet de Coquinet était fréquemment donné aux fous de cour.

Arras. Pôle culturel Saint-Vaast / Ronville / Vertaine. Ms 266, folio 288

Régner à la folie

L'histoire est cruelle et ce sont parfois les rois eux-mêmes qui étaient atteints d'une véritable maladie mentale : ainsi Charles VI, dont le règne (1380-1422) fut entravé par une succession de crises de folies (pudiquement appelées « absences » à l'époque), entraînant le royaume dans les heures les plus sombres de la guerre de Cent Ans. Ce fut aussi le cas de Jeanne de Castille (1479-1555) qui, n'ayant pas supporté la mort subite et précoce de Philippe le Beau en 1506, époux qu'elle aimait passionnément, fut enfermée jusqu'à la fin de ses jours, poussée vers la folie et privée de règne par son père Ferdinand II d'Aragon et son fils Charles Quint. C'est ainsi qu'elle fut dénommée Jeanne la Folle.



D'après la gravure de Hans I Liefvrick
(vers 1518-1573),
d'après le dessin de Lambert van Noort
(vers 1520-1572)

Nabuchodonosor mange de l'herbe parmi les vaches

Anvers (Belgique), vers 1560

Vitrail en verre blanc, grisaille et jaune d'argent

Amsterdam, achat avec le soutien du Fonds Ebus / Fonds
Rijksmuseum, 2016, BK-2016-99-2



Juan de Flandes
(documenté entre 1496 et 1519)

Jeanne de Castille, dite Jeanne la Folle

Vers 1496 ?
Huile sur bois de chêne

Jeanne de Castille (1479-1555) est la deuxième fille des Rois Catholiques d'Espagne Isabelle et Ferdinand. Elle épouse en 1496 l'archiduc Philippe le Beau et en tombe passionnément amoureuse. La mort subite de son époux en 1506 entraîne la reine dans des crises de démente. Son surnom de « Jeanne la Folle » vient de cet épisode dramatique. La reine a vécu enfermée dans le château royal de Tordesillas (Espagne) de 1509 jusqu'à sa mort en 1555.

Vienne, Kunsthistorisches Museum Vienna, Picture Gallery, Gemäldegalerie, 3873



Maître de la Chronique Scandaleuse

Charles VI dialoguant avec Pierre Salmon

Dialogues avec Charles VI
Pierre Le Fruitier, dit Salmon (auteur)
Paris, vers 1409 (texte), vers 1495-1500 (enluminure)
Enluminure sur parchemin

Cet ouvrage de dialogues fictifs avec le roi de France Charles VI est écrit par son secrétaire Pierre Salmon. Sur ce feuillet, tandis que le roi et son secrétaire dialoguent, des musiciens jouent de la harpe. Cette référence à David jouant de la harpe pour apaiser les accès de folie de Saül (1 Samuel, 16-23) semble être une allusion à la folie du roi, qui n'est jamais représentée à l'époque.

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Français 9610, feuillet 71 verso



détail



Leonhard Danner (1507 ?-1585)

Banc d'orfèvre du prince-électeur Auguste I^{er} de Saxe (1526-1586)

Nuremberg (Allemagne), 1565
Bois marquetés, acier gravé à l'eau-forte et rehaussé de dorure

La fonction principale de ce banc d'orfèvre est le tréfilage (opération consistant à former des fils de métal). Commandée par le prince-électeur de Saxe Auguste I^{er}, gagné au protestantisme, c'est une des œuvres majeures de sa collection de merveilles (*Kunstammer*). Sur une des faces, un tournoi imaginaire oppose des joueurs catholiques et protestants. On y voit de droite à gauche l'arrivée des joueurs, la défaite ridicule du catholique au centre, pour finir avec une procession de triomphe grotesque, où le champion vaincu est traîné dans une brouette tirée par deux religieuses fesses nues qu'un fou doit fouetter pour les faire avancer.

Écouen, musée national de la Renaissance – château d'Écouen, ECL16880

Illustration : *Relevé du décor montrant tous les fous participant à ce tournoi imaginaire*



détail

Artiste anonyme

Le Châtiment de Nabuchodonosor

Début du 16^e siècle
Tapisserie, trame en laine

Cette tapisserie illustre l'épisode biblique du roi de Babylone Nabuchodonosor, qui, puni pour son orgueil, fut frappé de folie et, pendant sept ans, « mangea de l'herbe comme les bœufs [...] jusqu'à ce que ses cheveux crussent comme les plumes des aigles et ses ongles comme ceux des oiseaux » (Daniel 4, 33). À gauche, c'est l'illustration de sa folie, tandis que la partie droite de la tapisserie représente un épisode antérieur, où le roi raconte un rêve au prophète Daniel.

Langeais-Fondation Jacques Siegfried – Institut de France, Château de Langeais, LAN-T 4-T



Atelier de Veit Hirschvogel l'Ancien (1461-1525), d'après Hans Süss von Kulmbach (vers 1480-vers 1522)

Rondel aux armes de l'Autriche et scènes de tournoi

Nuremberg (Allemagne), vers 1508
Vitrail en verre blanc, rouge et bleu, avec grisaille et jaune d'argent

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum, inv. 1907, 164



détail

Le fou s'amuse : bals, tournois et jeux

Personnage réel, devenu en quelque sorte « institutionnel », le fou a sa place à la cour, parmi les divertissements et les jeux aristocratiques. Il commente ou parodie les tournois et les joutes, il assiste aux bals. Sa présence semble introduire une distance ironique par rapport à ces manifestations de la sociabilité aristocratique. Ce fou subversif est tellement inscrit au cœur de la société de cour qu'il en devient un personnage de ses jeux : figure de pièces d'échec, il est aussi une figure de jeux de cartes, notamment des atouts du jeu de tarot, apparu au XVe siècle en Europe, et dont les premières cartes connues sont présentées ici. Sous cette forme, c'est l'ancêtre du joker de nos jeux de cartes.



Jost Amman

Joute des compagnons des patriciens, le 3 mars 1561 à Nuremberg

Nuremberg (Allemagne), 1561
Gouache sur papier marouffé sur bois

Munich, Bayerisches Nationalmuseum, inv. 49/43



Carton attribué au Maître du Champion
des dames (actif entre 1465 et 1475
à la cour de Bourgogne)

Le Bal des sauvages

Tournai (Belgique) pour le tissage ? Vers 1465
Tapisserie en laine et soie

Cette tapisserie au sujet mystérieux semble célébrer la rencontre de deux mondes : à gauche, le monde civilisé, avec son pavillon somptueux et ses hommes d'armes, à droite, la nature, peuplée d'animaux et d'hommes sauvages. Au centre, un fou enlace brutalement une femme sauvage. Vêtu de rouge et de jaune, il porte d'énormes grelots en guise de ceinture et son capuchon s'achève par une crête de coq, symbole phallique et expression d'un appétit sexuel immodéré. Ce fou incarnerait la Luxure tout comme le singe assis dans le paysage à droite.

Saumur, Château-Musée de Saumur. Tapisserie classée
au titre des monuments historiques par arrêté du 14 avril
1904, D 965.2.1-1



détail



Maître MZ, Matthäus Zasinger ?
(actif entre 1500 et 1503)

Tournoi à la cour d'Albert IV de Bavière (1447-1508)

Vers 1500
Burin

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
collection Edmond de Rothschild, inv. 7909 LR



Maître MZ, Matthäus Zasinger ?
(actif entre 1500 et 1503)

Le Bal

Vers 1500
Burin

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
collection Edmond de Rothschild, inv. 386 LR



Artiste anonyme

Singe en bouffon (valet de la couleur « poire »)

Carte du jeu dit des « cartes à jouer géantes »
Tyrol (Autriche), vers 1580
Gouache et aquarelle sur papier

Innsbruck, Kunsthistorisches Museum Vienna, Kunstkammer/ Schloss
Ambras Innsbruck, Kunstkammer 5565-5



Attribué à l'atelier d'Apollonio di Giovanni
et Marco del Buono

Tarot dit de Charles VI : le Fou

Florence (Italie), vers 1460

Encre noire, sur assiette d'or et peinture à tempera
à l'œuf.

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes
et de la Photographie, RESERVE BOITE ECU-KH-24, tarots n° 7



Tarot dit « Visconti-Sforza » ou « Colleoni » : le Fou

Crémone (Italie), vers 1456-1458

Encre noire, sur assiette d'or et peinture à tempera à l'œuf

New York, The Morgan Library & Museum, S M. 630 (no.15)

Les premiers tarots connus, présentés ici, sont des jeux luxueux, produits par des ateliers italiens pour le compte de riches commanditaires dont ils portent aujourd'hui le nom. L'atout du Fou est figuré comme un homme vêtu de haillons couvrant à peine sa nudité. Il esquisse un sourire ou un rictus, peut-être provoqué par les sévices que lui infligent les enfants qui le bombardent de pierres ou le déshabillent. La folie, l'indécence et la bestialité sacrilèges sont un tribut à payer à la stabilité du jeu, comme de la société.



Attribué à l'atelier d'Apollonio di Giovanni et Marco del Buono

Tarot dit de Charles VI : le Fou

Florence (Italie), vers 1400

Encre noire, sur assiette d'or et peinture à tempera à l'œuf

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, RESERVE BOITE ECU-KH-24, tarots n° 7



Artiste anonyme

Jeu d'échecs

Allemagne du Sud, vers 1550

Buis (pièces blanches), bois d'arbre fruitier avec des restes de peinture noire sur un socle en cèdre (la plus grande tour noire), noyer (trois pions noirs), bois de cèdre (les autres pièces noires)

Ce jeu d'échecs presque complet semble figurer deux cours et leurs armées en miniature. Parmi les pièces noires, on reconnaît l'empereur Charles Quint avec son menton prognathe (le roi) et son épouse Isabelle de Portugal (la reine). Les fous y sont des bouffons de cour portant sur leur dos un singe ou un autre fou. Les pièces blanches représentent peut-être l'électeur luthérien Jean-Frédéric I^{er} de Saxe, son épouse Sibylle de Clèves et leur suite. En 1547, à la bataille de Mühlberg (Allemagne), l'électeur et ses alliés protestants avaient été écrasés par l'armée des Habsbourg commandée par Charles Quint en personne.

Amsterdam, Rijksmuseum, BK-NM-7402



Artiste anonyme

Pièce de jeu d'échecs : Évêque

Allemagne du Nord, 14^e siècle
Ivoire de morse

Munich, Bayerisches Nationalmuseum, MA 179

Le jeu d'échecs, d'origine indienne, persane et musulmane, est adopté dans l'Europe médiévale aux alentours de l'an mille. La pièce que l'on appelle « le fou » est à l'origine un éléphant. Ses défenses stylisées sont interprétées de différentes façons. D'abord perçues comme les pointes d'une mitre épiscopale, le couvre-chef des évêques, la pièce est alors devenue « l'évêque ». Puis ces défenses sont prises pour les pointes d'un bonnet de fou et la pièce devient notre fou.



Artiste anonyme

Pièce de jeu d'échecs : Éléphant et ses cornacs

Campanie (Italie), fin du 11^e siècle
Ivoire d'éléphant

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, OA 3448



Artiste anonyme

Bouffon (couleur : Bohême)

Carte à jouer du jeu dit «*Hofämterspiel*»
(jeu des offices de la cour)
Vienne (Autriche) ?
Vers 1450-1460
Papier encollé sur plusieurs couches,
gravure sur bois colorée à la gouache
et à l'aquarelle, avec rehauts d'or
et d'argent, encre de Chine

Ce jeu de cartes est un des tout premiers conservés de l'Europe du Nord. Le jeu se compose de 48 cartes et de quatre couleurs : France, Bohême, Hongrie et Saint Empire romain germanique. La figure du bouffon, numériquement la plus faible, apparaît ici pour la première fois dans un jeu de cartes. Le fou de Bohême joue de la cornemuse, parodiant le moine par son costume et sa tonsure.

Vienne, Kunsthistorisches Museum Vienna,
Kunstkammer, KK 5108



Artiste anonyme

Chanfrein de tournoi

Allemagne du Sud, probablement Nuremberg,
vers 1510-1520
Fer forgé, repoussé, incisé et gravé à l'acide

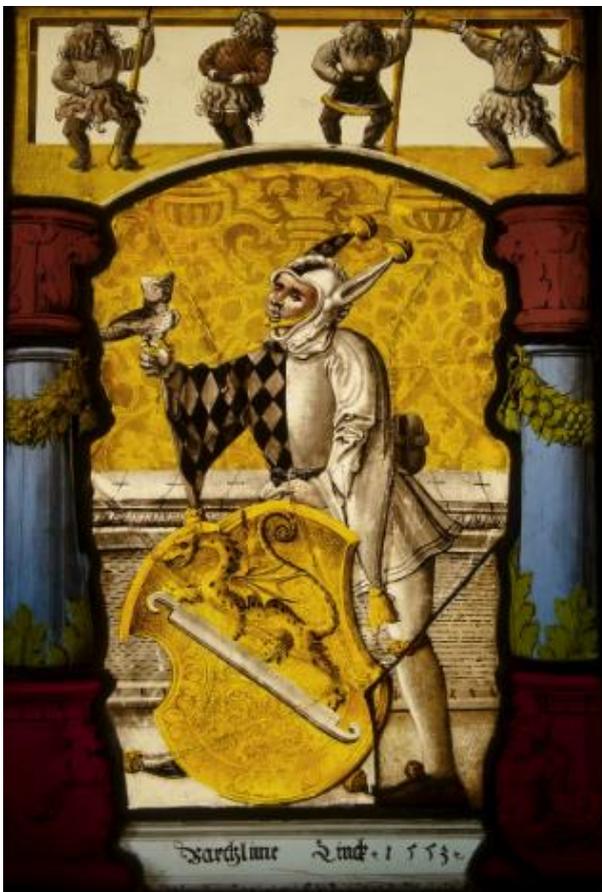
Le décor montre un fou tirant derrière lui une charrette portant un luth. Au-dessus de lui, une banderole sur laquelle est écrit «*EIN LAUTEN AUF EINEM KARS FIER DIE NAR* » (Le fou tire un luth sur une charrette). Cette phrase fait probablement référence à un proverbe ou à un poème moralisateur. Le luth qu'il transporte derrière lui, instrument associé à la musique profane, est traditionnellement un symbole d'oisiveté et de vie légère.

Les fous en ville

La figure du fou continue son expansion et sa diffusion, passant du milieu clos de la cour à celui de la ville. A la fin du Moyen Âge, le fou est omniprésent dans les fêtes urbaines, il est l'incarnation des rites de renversement de l'ordre. C'est dans ce cadre que se fixe la silhouette caractéristique de ce personnage subversif, qui endosse un costume de circonstance. On le reconnaît dans la foule à son costume bariolé et à ses attributs : marotte, capuchon à oreilles d'âne et à crête de coq. Le fou envahit le décor urbain, sur des fontaines ou des encadrements de fenêtres, mais aussi les intérieurs, sur toutes sortes d'objets, précieux ou modestes. C'est dans ce costume qu'il est passé à la postérité, dans des portraits souvent factices où il regarde le spectateur d'un air moqueur, comme s'il lui tendait un miroir : qui est vraiment fou, le fou ou le spectateur ? Rieur et bruyant, il mène la danse pendant ces périodes où le monde est à l'envers.

Le monde à l'envers : fêtes des fous et carnaval

De manière bien ordonnée dans le calendrier liturgique, le Moyen Âge a organisé des temps spécifiques où il est permis de renverser l'ordre du monde et de se livrer à des fêtes débridées, telles la fête des fous dans les églises, organisée entre Noël et l'Épiphanie (ou le jour des Rois) : les jeunes clercs y prennent la place du haut clergé et parodient les offices religieux. Dans le monde laïque, le carnaval joue le même rôle : on peut s'y déguiser, porter un masque, boire et festoyer, avant l'austérité de la période de Carême. Cette tradition se diffuse via d'autres manifestations urbaines, telles les charivaris ou fêtes de confréries. C'est le moment de joyeux défilés, de pièces de théâtre ou de farces où scatologie et grivoiserie ont libre cours.



Barthélemy Linck I

Fou présentant les armoiries
du peintre verrier Barthélemy Linck

Zoug (Suisse centrale), 1553
Vitrail

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, OA 1187



Suiveur de Jérôme Bosch
(vers 1450-1516)

Combat de Carnaval et Carême

Vers 1540-1550
Huile sur bois

Le changement radical des habitudes alimentaires est, pour la population médiévale, la marque la plus tangible du passage entre le Carnaval et le Carême, période de jeûne et d'abstinence. Ce thème est très fréquemment représenté sous la forme d'un combat entre un homme gras (Carnaval, ici à gauche) et une femme maigre (Carême, ici à droite) et leurs troupes pourvues de saucisses d'un côté, de poissons de l'autre.

Anvers, Musée Mayer van den Bergh, MMS 0106



Artiste anonyme

1. Cinq grelots

Alliage cuivreux (D.11.000.12.123.38,
D.68.974.1.1, D.68.003.0.2336)
Céramique (D.22.998.0.32,
D.22.998.0.38)

Les grelots parsèment le costume du fou, car ils sont comme le symbole de sa tête vide, uniquement remplie de vent. Leur tintement est à l'image de son bavardage inutile. Ces grelots ont été trouvés en fouilles à Strasbourg (France).

Strasbourg, Musée historique de la ville
de Strasbourg (D.11.000.12.123.38, D.68.974.1.1,
D.68.003.0.2336, D.22.998.0.32, D.22.998.0.38)

Artiste anonyme

2. Sifflet : tête de fou

France ? 15^e siècle
Laiton

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin,
Kunstgewerbemuseum, F 1736

Artiste anonyme

3. Sifflets : tête d'homme ; coq

Paris, 14^e siècle - 15^e siècle
Plomb et étain

En forme de têtes humaines coiffées d'un petit coq ou d'une sorte de crête, ou en forme de coq, ces sifflets évoquent les rapports symboliques entre le volatile et le fou, avec son coqueluchon à grelots. On attribue au coq, en raison de son cri, une ardeur sexuelle, signe de lubricité et de fertilité.

Paris, Musée de Cluny - Musée national
du Moyen Âge, Cl.17929, Cl.23456, Cl.17931



Erhard Schön (vers 1491-1542)

Distribution des capuchons des fous

Nuremberg (Allemagne), vers 1538
Gravure sur bois, 4 planches

Cette estampe est une parodie de cortège triomphal, mettant en scène le pouvoir des femmes qui soumettent les hommes et les transforment en fous. De manière humoristique, les femmes fabriquent les capuchons de fous se lamentent : *Malheur, malheur, pauvres femmes que nous sommes, comme la tâche est grande, nous pouvons à peine y faire face, il y a de plus en plus de fous !*

Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. 1257, 1262-6



Artiste anonyme

5. Bâton de la compagnie de la Mère Folle de Dijon

Dijon (France), 1482 ?
Bois polychromé

Le pommeau du bâton de la Mère Folle de Dijon est formé d'un fou rieur coiffé d'un capuchon et tenant un flacon. Telle une poule, il couve un nid de trois petit fous, maintenu par un quatrième, un feuillage à la main. C'était l'insigne désignant le chef de la Mère folle, compagnie chargée d'organiser des festivités qui étaient à l'origine préparées par les chantres (clercs) de la chapelle ducale, lors de la fête des fous.

Dijon, musée de la Vie Bourguignonne, D.86.1.5



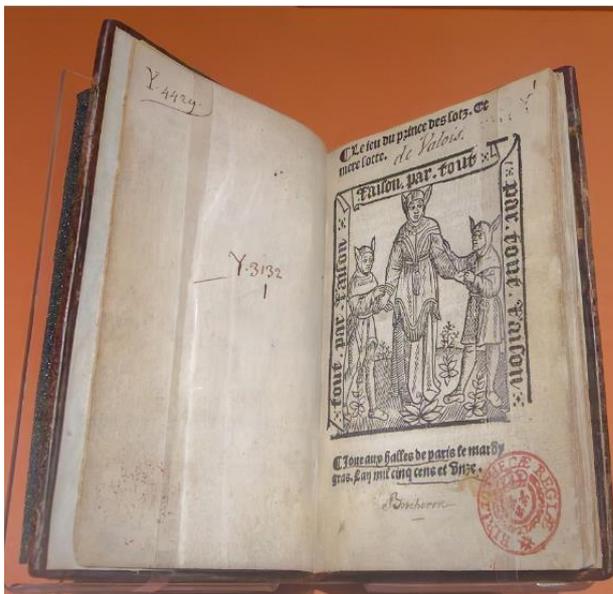
Artiste anonyme

4. « Chorus » dit de « la Mère Folle »

Dijon (France), fin 15^e ou début du 16^e siècle
Parchemin peint

Ce « tableau » était destiné à indiquer la place des chantres les jours de grandes cérémonies de la compagnie de la Mère Folle de Dijon. L'inscription *Chorus* en grandes lettres gothiques jaune et vert se détache sur le fond rouge (rouge, jaune et vert étaient les couleurs de la compagnie). L'initiale C est ornée d'entrelacs où se mêlent deux têtes – un fou tirant la langue et un roi barbu – et des drôleries (des chiens se disputant un os).

Dijon, Bibliothèque municipale, Ms.2947

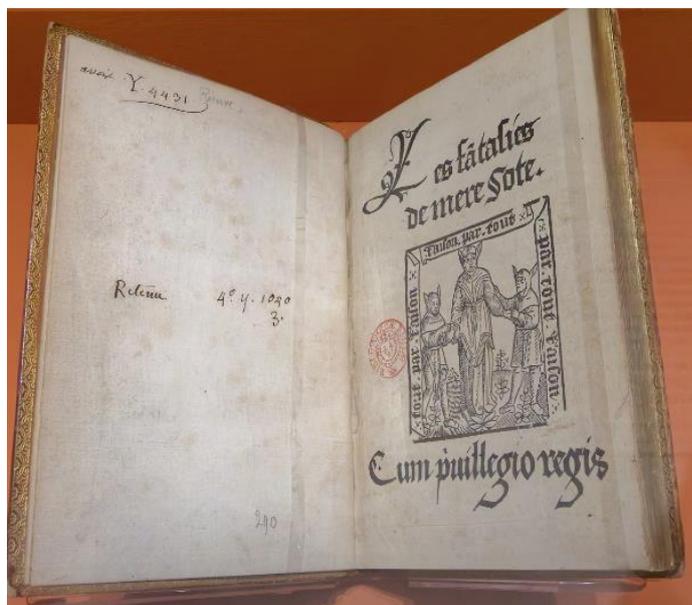


Artiste anonyme

1. Le Jeu du prince des sotz et Mère Sotte, joué aux Halles de Paris, le Mardy gras, l'an mil cinq cens et onze

Le Jeu du prince des sotz et mere Sotte
Pierre Gringore (auteur)
Paris, 1511
Encre sur papier, imprimé

Paris, Bibliothèque nationale de France, Réserve des livres rares
Rés. YE-1317



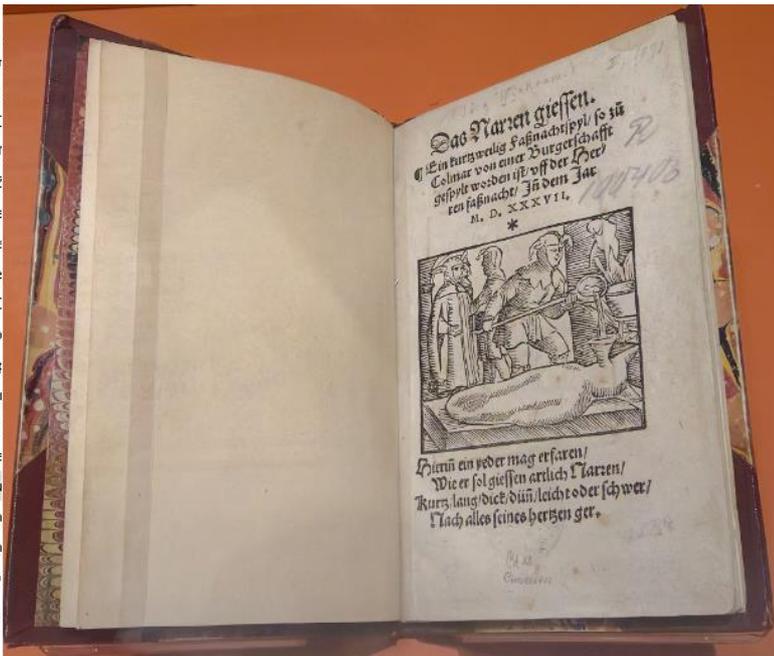
Artiste anonyme

2. Les Fantaisies de Mère Sotte

Pierre Gringore (auteur)
Paris, 1516
Encre sur papier, imprimé

Paris, Bibliothèque nationale de France, Réserve des livres rares,
Rés. Ye-290

À Mardi gras, dernier jour de carnaval avant Carême, on donnait de courtes pièces de théâtre composées spécifiquement pour l'occasion. Pierre Gringore, dramaturge, poète, acteur, metteur en scène et chef de troupe, compose ces deux pièces pour le Mardi gras de 1511 et celui de 1516. Il se fait représenter sur la couverture de l'ouvrage sous les traits de la Mère Sotte, une personnification de la Sottise (ou Folie), revêtue d'habits religieux et pourvue d'oreilles d'âne.



Artiste anonyme

3. La Fonderie à fous

Das Narrenngiessen (La Fonderie à fous)
 Georg Wickram (auteur), Jacob Frölich (imprimeur)
 Strasbourg (France), 1538
 Gravure sur bois ; livre imprimé

Cette pièce a été jouée lors des fêtes du carnaval de 1537 à Colmar. Elle raconte l'histoire d'un vieux bouffon qui se plaint, ironiquement, de la pénurie de fous sur terre. On trouve alors un maître fondeur de talent, qui crée trois nouveaux bouffons, lesquels prennent vie, partent à la recherche de leurs semblables et en trouvent en abondance. Ce qui semblait être une pénurie devient, à la fin, un surnombre de fous quasiment ingérable.

Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, R.100.406



Artiste anonyme

Carreau de pavement : figure simiesque

Angleterre, seconde moitié du 13^e siècle
 Terre cuite

Cette créature à l'aspect d'un singe appartient au monde du carnaval et à ses rituels scatologiques : tandis qu'elle urine dans un pot, elle semble se gratter les fesses. En réalité, elle fait là le geste du péteur, activité de circonstance pendant le carnaval : en cette fin d'hiver, il faut évacuer les mauvais « vents » pour régénérer le corps et y laisser entrer le souffle vital printanier.

Sèvres, Cité de la Céramique, MNC 18787.1



Artiste anonyme

Carreau de pavement : figure simiesque

Angleterre, seconde moitié du 13^e siècle
 Terre cuite

Cette créature à l'aspect d'un singe appartient au monde du carnaval et à ses rituels scatologiques : tandis qu'elle urine dans un pot, elle semble se gratter les fesses. En réalité, elle fait là le geste du péteur, activité de circonstance pendant le carnaval : en cette fin d'hiver, il faut évacuer les mauvais « vents » pour régénérer le corps et y laisser entrer le souffle vital printanier.

Sèvres, Cité de la Céramique, MNC 18787.1



Artiste anonyme

Chapitre 62

« D'aller la nuit faire sa cour »

La Nef des folz du monde (La Nef des fous)
Sébastien Brant (auteur), Jean Drouyn (traducteur),
Guillaume Balsarin (imprimeur)
Lyon (France), 1498
Livre imprimé, xylographies sur papier

Paris, Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge, Cl. 23921



Martin I van Cleve (vers 1527-1581)

Carnaval dans un village

Anvers (Belgique), vers 1579
Huile sur bois

Ce tableau appartient à une série de scènes de carnivals, de kermesses et de feux de la Saint-Martin peintes par un contemporain de Pieter Bruegel l'Ancien (vers 1525-1569). Au premier plan, le groupe de mendiants évoque *Les Mendiants estropiés* de Bruegel. Leurs couronnes factices, mitre d'évêque et couronne de roi, symbolisent le monde à l'envers, essence des célébrations de Mardi gras. Les queues de renard pourraient parodier les écharpes d'hermine royales, symboles de pureté, contrastant avec le pot de chambre à leurs pieds.

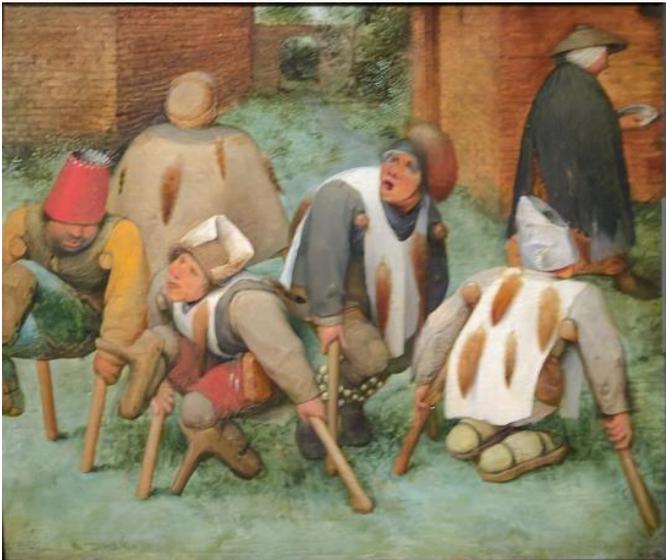
Anvers, The Phoebus Foundation



détail



détail



Pieter Bruegel l'Ancien (vers 1525-1569)

Les Mendiants ou les Culs-de-jatte

1568
Huile sur bois

Bruegel figure déjà ce groupe d'estropiés dans son *Combat de Carnaval et Carême* (1559). Plusieurs détails les lient au monde du carnaval et de la folie : le mendiant à l'extrême droite coiffé d'une mitre de papier évoque « l'évêque estropié », une figure carnavalesque caricaturant le clergé. Quant aux queues de renard pendues aux vêtements de ces mendiants, elles sont un signe d'infamie, d'hypocrisie ou de folie.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, RF 730



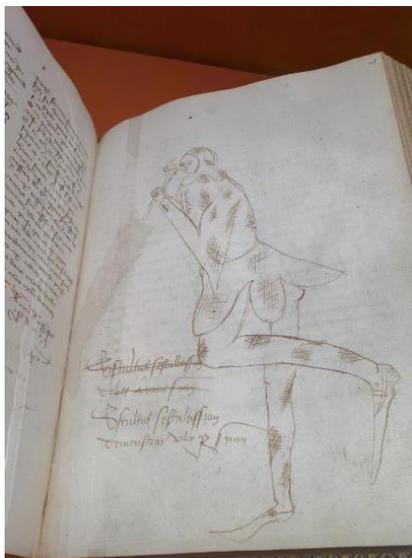
Jean Le Tavernier ?
(actif entre 1434 et 1461)

Comédiens et danseurs carnavalesques

Belgique ou Pays-Bas ? Vers 1455-1460
Plume et encre noire, rehauts de gouache blanche, sur une feuille de papier préparé en gris-bleu ultérieurement coupée en deux

Cette scène évoque les performances jouées et dansées lors des festivités du carnaval, dans lesquelles le personnage du fou occupe une place centrale. La composition en miroir rappelle celle des combats de Carnaval et de Carême mis en scène dans de nombreuses villes dans la seconde moitié du 15^e siècle et qui sont représentées par plusieurs peintres de la suite de Jérôme Bosch (vers 1450-1516).

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, RF 28948



Artiste anonyme

Un fou s'adressant à sa marotte

Recueil de mystères et de pièces relatives à plusieurs saints
France, vers 1440
Encre sur papier, dessin à la plume

Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Ms. 1131, ouvert au feuillet 118



Hans Sebald Beham (1500-1550)

Génie à l'alphabet ; Petit fou

Nuremberg (Allemagne), 1542
 Burin, 1^{er} état, signé du monogramme *HsB* et daté 1542 sur la banderole à droite ;
 Burin, 2^e état, signé du monogramme *HsB* sur la banderole à côté du bras droit et daté 1542 sur la marotte

Chacune de ces deux gravures présente un petit garçon enjambant une longue banderole portant pour l'une les lettres de l'alphabet, pour l'autre une inscription en allemand : *ON DIR HAB ICH GERISEN DAS ICH MICH HAB BESCHISEN*. Le petit fou s'est empêtré dans la banderole et ses jambes écartées laissent apparaître un volumineux tas d'excréments. L'inscription peut être lue de deux manières : « je me suis fait dessus », signifiant que le petit fou a fait de tels efforts pour maîtriser l'alphabet qu'il a dû se soulager, ou « je me suis emm... pour rien », réflexion de l'artiste découragé.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild inv. 8586 LR et inv. 8585 LR



Artiste anonyme

Fou jouant de la cornemuse

Sud de l'Allemagne ? Vers 1500
 Laiton

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum, F 1580



Artiste anonyme

Fou jouant de la cornemuse

Sud de l'Allemagne ? Vers 1500
Bronze

Comme les fous de la pièce de carnaval *La Fonderie des fous*, cette statuette de fou jouant de la cornemuse a été fondue à de multiples reprises, témoignant du succès de ce petit personnage au sourire grinçant.

Bâle, Musée historique de Bâle, Inv. 1870.1060



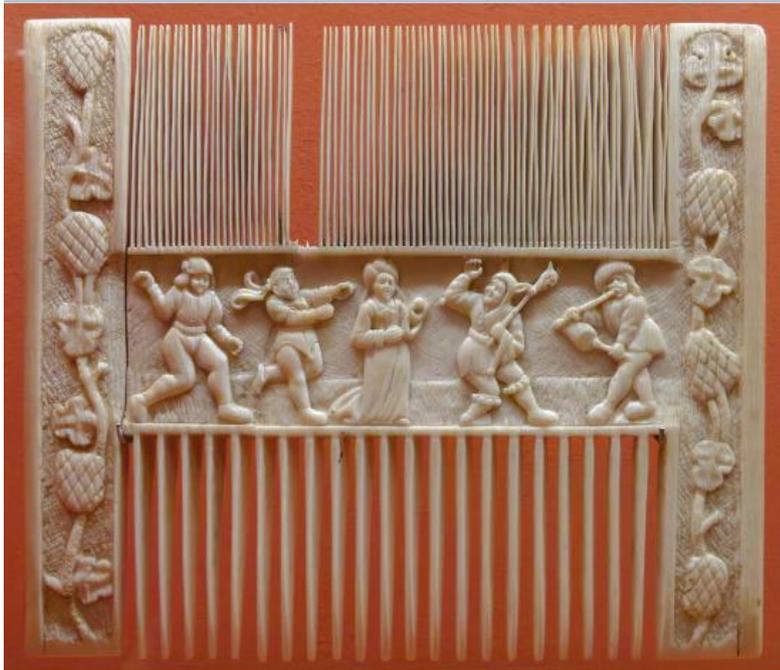
Maître de 1537

Portrait de fou regardant entre ses doigts

Vers 1548
Huile sur bois

Le geste de ce fou qui nous regarde à travers ses doigts est la figuration d'une expression en allemand et en néerlandais signifiant : « fermer les yeux sur », surtout utilisée pour les maris trompés par leurs femmes. Mais il peut signifier plus généralement l'idée que de l'excès de tolérance découle la prolifération des péchés qui met le monde à l'envers. Qu'advient-il lorsque le fou choisit de « fermer les yeux » sur la folie de ses semblables ?

Anvers, The Phoebus Foundation



Artiste anonyme

Peigne : Danse mauresque

Belgique ou Nord de la France, vers 1500
Ivoire

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum, F 1561

La danse mauresque fait fureur au 15^e siècle, à la cour comme à la ville, et ses danseurs aux costumes exotiques fournissent un motif décoratif très prisé dans les intérieurs, qu'il s'agisse du décor monumental ou d'objets précieux. Ces trois objets, en os et en ivoire, font partie des petits objets de luxe liés à un mode de vie raffiné.

De la marotte aux grelots : le fou, la musique et la danse

La danse mauresque

La danse mauresque a connu un succès fou dans les cours européennes au 15^e siècle. Elle séduisait par son caractère exotique : on pensait qu'elle venait à l'origine des Maures, descendants des musulmans vivant en Espagne. Différant radicalement des danses de cour médiévales par son rythme rapide et ses figures acrobatiques, elle était exécutée par des danseurs professionnels portant de somptueux costumes évoquant un Orient lointain et merveilleux.

Cette danse symbolise la conquête d'une femme : une dame, tenant un anneau ou une pomme, est entourée de danseurs et d'un musicien. Au rythme du tambour et de la flûte, les danseurs se déhanchent, exécutent des fentes et des sauts ponctués par les grelots cousus sur leurs vêtements : une véritable danse de fous. Le fou en costume fait partie de la danse ou la commente de manière ironique. Le danseur le plus fou obtiendra la récompense de la dame.

Depuis l'expansion formidable de la figure du fou à partir du XIV^e siècle, la représentation de ce dernier s'est codifiée. Ce personnage est devenu bien reconnaissable grâce à son costume bigarré (expression du désordre) et à ses attributs : la marotte – parodie de sceptre avec laquelle le fou dialogue – les grelots de son costume et le bonnet à oreilles d'âne et crête de coq. Bruyant, exubérant, le fou est souvent musicien dans les fêtes : il joue de la musette ou cornemuse, d'autres instruments à vent ou des castagnettes. Il se fait aussi acrobate ou danseur. A la cour, sa folie est contagieuse et s'exprime dans la danse de la mauresque, où les danseurs – dont le fou – se transforment en contorsionnistes pour obtenir le prix dispensé par la dame.



Artiste anonyme

Éolipile : Fou jouant de la cornemuse

Sud de l'Allemagne, vers 1500
Bronze

Cette statuette est probablement un exemple de ces rares engins à vapeur connus sous le nom d'éolipiles. Inventée dans l'Antiquité, cette machine est adaptée au Moyen Âge à un usage domestique sous le nom de « *sufflator* », c'est-à-dire soufflet. Comiques figures posées près du foyer de la cheminée, elles attisaient le feu grâce au jet de vapeur qui s'échappait d'elles. Percé de huit orifices, ce fou devait produire un effet spectaculaire lorsque les jets de vapeur fusaient (l'eau était contenue dans l'outre sur laquelle il est assis).

New York, Courtesy of Anthony Blumka



Artiste anonyme

Encadrement de fenêtre : Danseurs de mauresque et motifs floraux

Alba (Italie), vers 1460-1470
Terre cuite moulée

Le goût pour la danse mauresque au 15^e siècle dépasse largement le milieu des cours princières : lors du carnaval ou pour de grandes fêtes officielles, les villes en font aussi exécuter. C'est pourquoi la mauresque apparaît dans le décor de riches demeures urbaines, comme ici sur ces éléments de terre cuite qui constituaient probablement l'encadrement d'une fenêtre.

Turin, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, 3506/C I



Artiste anonyme

3. Gobelet en forme de tête de fou

Probablement Bâle (Suisse),
deuxième moitié du 16^e siècle
Noix de coco, argent partiellement doré

Les gobelets et les coupes en noix de coco étaient des objets de collection recherchés par la riche bourgeoisie et les princes. Ici, sur le couvercle, les trois trous naturels de la noix de coco ont été utilisés pour figurer le visage du fou. Le col est orné de trois médaillons représentant des têtes de fous. Une inscription moralisatrice court autour du couvercle : « Mon penchant pour l'alcool fort et le vin m'empêche d'être intelligent », c'est-à-dire, est fou celui qui boit sans modération.

Bâle, Musée historique de Bâle, Inv. 1892.183



Gallus Mader

2. Gobelet en forme de tête de fou

Überlingen (Allemagne), vers 1570
Argent partiellement doré

Au 16^e siècle, les gobelets drolatiques, aux formes amusantes, étaient extrêmement appréciés. Pour boire dans celui-ci, il suffit de le faire pivoter de 90° et de le poser sur ses grelots : la tête de fou se transforme alors en gobelet. Ce gobelet et celui de Bâle portent les attributs types du fou : les oreilles d'âne rappellent sa stupidité et sa paresse, la crête de coq évoque sa lubricité, tandis que les grelots font écho à son bavardage.

Bern, Bernisches Historisches Museum, Depositum
Gesellschaft zum Distelzwang, Inv.-Nr. 2630



Attribué à Hanns Greiff
(actif vers 1470-1516)

1. Gobelet couvert

Ingolstadt (Allemagne), vers 1480-1490
Argent partiellement doré

New York, The Metropolitan Museum of Art,
1917. 17.190.615 - a & b



détail

Artiste anonyme

4. Danseurs de mauresque

Bâle (Suisse) ? Vers 1500
Argent partiellement doré

Bâle, Musée historique de Bâle, 1882.115.11 à 19



Artiste anonyme

Coffret : Danse mauresque (sur le couvercle)

Flandre (Belgique ou France) ou Pays-Bas,
vers 1435-1470

Os sur âme de bois, ébène et bois de citronnier,
restes de polychromie

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, MRR 82



Artiste anonyme

Valve de miroir : Danse mauresque dans un jardin

Belgique ou Nord de la France, fin du 15^e siècle
Ivoire

Londres, Trustees of the British Museum, 1856.0623.111



Barthélemy d'Eyck (1420-1470)
et Enguerrand Quarton (vers 1410/1415-1466)

La Vierge d'Humilité, danseurs de mauresques dans les marges

Heures à l'usage de Rome
Provence (France), vers 1440-1450
Enluminures sur parchemin

New York, The Morgan Library & Museum, MS M.358,
ouvert au feuillet 25 r°

Ce magnifique livre d'heures appartenait probablement à René d'Anjou, le « bon roi René » (1409-1480). Dans les marges de ce feuillet, tourbillonnent des danseurs de mauresque : au centre de la marge droite, la dame exécute sa danse avec un voile tandis qu'en haut à gauche, le musicien joue des deux instruments spécifiques de la mauresque, la flûte et le tambour. Cette danse était très en vogue dans les cours du 15^e siècle : elle a le prestige de l'exotisme, puisque censée venir des Maures d'Espagne.



Artiste anonyme

Carreau de pavement : Fou dansant la mauresque

Tolède (Espagne), vers 1500-1520
Terre cuite émaillée

Ce carreau de pavement montre un danseur aux gestes et aux vêtements caractéristiques de la danse mauresque. Il porte des grelots aux poignets et aux chevilles pour marquer le rythme endiablé de la danse. Les danseurs (professionnels) de mauresque portaient des costumes sophistiqués qui soulignaient le caractère exotique de cette danse évoquant un Orient merveilleux.

Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen,
A 3736 (KN&V)



Artiste anonyme

Encadrement de fenêtre : Danseurs de mauresque et motifs floraux

Alba (Italie), vers 1460-1470
Terre cuite moulée

Le goût pour la danse mauresque au 15^e siècle dépasse largement le milieu des cours princières : lors du carnaval ou pour de grandes fêtes officielles, les villes en font aussi exécuter. C'est pourquoi la mauresque apparaît dans le décor de riches demeures urbaines, comme ici sur ces éléments de terre cuite qui constituaient probablement l'encadrement d'une fenêtre.

Turin, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, 3506/C I



Israhel van Meckenem (vers 1440/1445-1508)

Rinceaux d'ornement avec des danseurs de mauresque

Bocholt (Allemagne), vers 1495-1500
Burin

Cette gravure montre le principe de la danse mauresque : autour d'une dame tenant un anneau, six danseurs se contorsionnent en exécutant des pas acrobatiques, au rythme du tambour et de la flûte. Le meilleur danseur obtiendra le prix dispensé par la dame. Le fou est ici visiblement subjugué par celle-ci, pris par la folie de l'amour et le pouvoir des femmes.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, inv. 496 LR



Frans Hogenberg
(né vers 1539/1540-1590)

Danse des fous (STULTORVM CHOREA)

Vers 1560-1570
Gravure sur cuivre à l'eau-forte et au burin

Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-OB-3163

Avec la danse des folles, ces deux gravures décrivent, de manière symbolique, la folie des hommes et des femmes. Dans une arène, sous les yeux de deux sages accoudés dans des niches, quinze fous ou folles dansent en ronde autour du musicien qui se tient au centre. Une longue lettre gravée, en latin et en flamand, accompagne la représentation et décrit les fous et les folles, chacun d'entre eux étant associé à un défaut ou à un péché.



détail



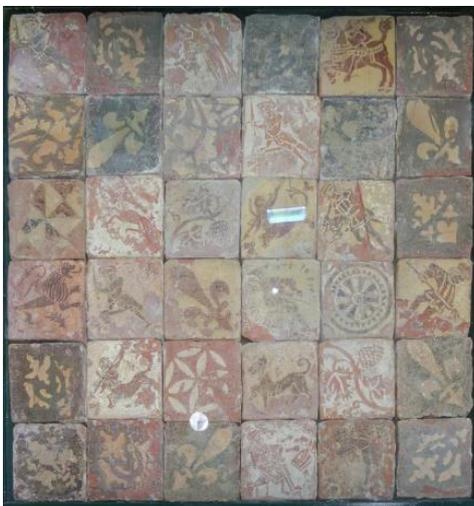
Frans Hogenberg (né vers 1539/1540 -1590)

Danse des folles (STULTARVM CHORIA)

Vers 1560-1570

Gravure sur cuivre à l'eau-forte et au burin

Cobourg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, inv. II,272,1



Artiste anonyme

Trois panneaux de 36 carreaux de pavement

Aisne (France), vers 1500

Terre cuite avec décor à engobe rouge/marron sur fond jaune, glaçure

Ces carreaux proviennent du chœur de l'église de La Chapelle-Monthodon (France). On y voit des danseurs de mauresque (dame, joueur de flûte et de tambour, danseurs) et des fous (déjà visibles sur les carreaux présentés derrière les sifflets). Dans un joyeux désordre, ils voisinent avec des symboles chrétiens (l'Agneau de Dieu) et des créatures fantastiques (monstres, centaure). Ce décor témoignait de manière pérenne du désordre permis le jour de la fête des fous, entre Noël et l'Épiphanie, et pendant le carnaval.

Commune de Vallées en Champagne, classement au titre des Monuments historiques



3 & 4. Chandeliers : danseurs de mauresque

Rhin inférieur, vers 1500
Laiton

New York, The Metropolitan Museum of Art, 64.101.1535 et
64.101.1534

D'après Aert van Tricht
(actif entre 1492 et 1501)

5. Chandelier : Fou dansant la mauresque

Vers 1500 ? (Avec pied plus tardif)
Bronze

Ces trois statuette servant de chandeliers montrent des fous dans des attitudes dansantes (le n° 5 est en miroir du n° 4 inversé). Les grelots attachés à leurs mollets par des cordelettes les désignent comme des danseurs ayant revêtu un costume de fou pour danser la mauresque, danse à la mode dans les cours, mais aussi dans les villes, en particulier pour les fêtes carnavalesques dans le monde germanique.



Artiste anonyme

1. Fou jouant de la cornemuse

Sud de l'Allemagne, vers 1500
Bronze

Londres, Victoria and Albert Museum, 595-1865



Artiste anonyme

2. Bec de fontaine : Fou versant de l'eau

Allemagne ? Vers 1500
Bronze (traces de dorure)

Paris, musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge, Cl. 14845



Artiste anonyme

6. Bec de fontaine : Fou jouant de la flûte

Pays-Bas, France ou Belgique ?
Deuxième moitié du 15^e siècle
Bronze

Cette sculpture est mentionnée dans l'inventaire de l'archiduc d'Autriche Ferdinand II (1578-1637) en 1596 comme un élément de fontaine. L'eau pouvait jaillir de la bouche béante du fou. Parmi les rares becs de fontaine conservés de la fin du Moyen Âge, les représentations de fou sont assez fréquentes : le glougloutement de l'eau est associé à celui de la musique jouée par le fou et au tintement de ses grelots.

Vienne, Kunsthistorisches Museum Vienna, Kunstkammer, KK 128



Josef Baumgartner (1901-1987),
d'après Erasmus Grasser
(vers 1450-1518)

Danseur de mauresque (copie moderne) : Le Contorsionné

Vers 1957-1958, d'après un original vers 1480
Bois polychromé

Munich, Münchner Stadtmuseum, K-58/846



détail



Josef Baumgartner (1901-1987),
d'après Erasmus Grasser
(vers 1450-1518)

**Danseur de mauresque
(copie moderne) :
L'Homme au touret**

Vers 1957-1958, d'après un original vers 1480
Bois polychromé

Munich, Münchner Stadtmuseum, K-58/847

En 1480, le sculpteur Erasmus Grasser exécute pour la grande salle de l'hôtel de ville de Munich (Allemagne) un groupe de seize danseurs de mauresque, une danse d'origine exotique qui fait alors fureur dans les cours et dans les villes. Les dix sculptures subsistantes de ce groupe exceptionnel ont été déposées au début des années 1960 pour être conservées au Stadtmuseum de Munich. Elles ont été remplacées par ces copies, que la mairie de Munich a accepté de prêter pour cette exposition, les originaux étant trop fragiles pour voyager.



Josef Baumgartner (1901-1987),
d'après Erasmus Grasser
(vers 1450-1518)

**Danseur de mauresque
(copie moderne) : L'Oriental**

Vers 1957-1958, d'après un original vers 1480
Bois polychromé

Munich, Münchner Stadtmuseum, K-58/845



détail



Josef Baumgartner (1901-1987),
d'après Erasmus Grasser
(vers 1450-1518)

Danseur de mauresque (copie moderne) : Le Bourguignon

Vers 1957-1958, d'après un original vers 1480
Bois polychromé

Munich, Münchner Stadtmuseum, K-58/849



détail



Josef Baumgartner (1901-1987),
d'après Erasmus Grasser
(vers 1450-1518)

Danseur de mauresque (copie moderne) : Le Prophète

Vers 1957-1958, d'après un original vers 1480
Bois polychromé

Munich, Münchner Stadtmuseum, K-58/842



détail



Josef Baumgartner (1901-1987),
d'après Erasmus Grasser
(vers 1450-1518)

Danseur de mauresque (copie moderne) : Le Petit Tailleur

Vers 1957-1958, d'après un original vers 1480
Bois polychromé

Munich, Münchner Stadtmuseum, K-58/848



détail



Josef Baumgartner (1901-1987),
d'après Erasmus Grasser
(vers 1450-1518)

Danseur de mauresque (copie moderne) : Le Maure

Vers 1957-1958, d'après un original vers 1480
Bois polychromé

Munich, Münchner Stadtmuseum, K-58/844



détail



Josef Baumgartner (1901-1987),
d'après Erasmus Grasser
(vers 1450-1518)

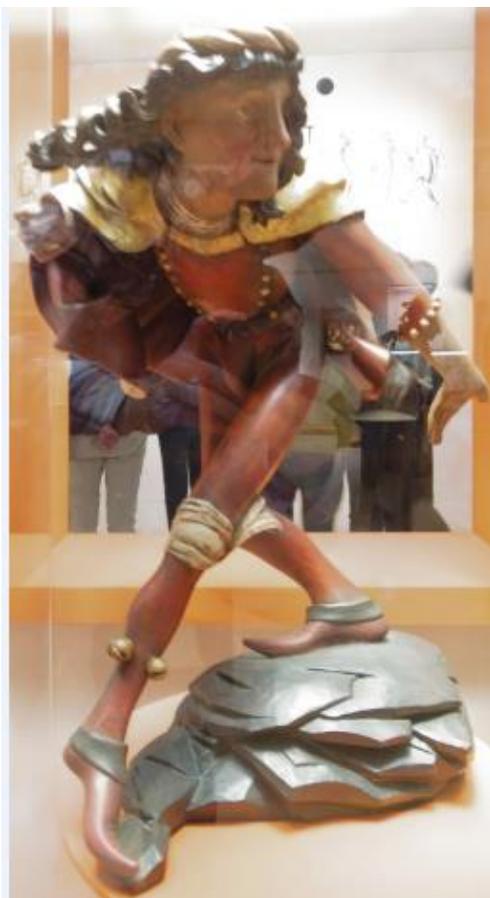
**Danseur de mauresque
(copie moderne) : Le Paysan**

Vers 1957-1958, d'après un original vers 1480
Bois polychromé

Munich, Münchner Stadtmuseum, K-58/850



détail



Josef Baumgartner (1901-1987),
d'après Erasmus Grasser
(vers 1450-1518)

**Danseur de mauresque
(copie moderne) :
Le Jeune Marié**

Vers 1957-1958, d'après un original vers 1480
Bois polychromé

Munich, Münchner Stadtmuseum, K-58/843



détail



Josef Baumgartner (1901-1987),
d'après Erasmus Grasser
(vers 1450-1518)

Danseur de mauresque (copie moderne) : Le Magicien

Vers 1957-1958, d'après un original vers 1480
Bois polychromé

Munich, Münchner Stadtmuseum, K-58/841



détail



Quentin Metsys (1466-1530)
et atelier

Fou avec une cuillère

Vers 1525-1530
Huile sur papier monté sur panneau

Ce fou semble avoir troqué sa marotte pour une cuillère. En effet, la cuillère est alors liée au péché de gourmandise, à la prodigalité et à la folie, car en allemand et en néerlandais, les mots cuillère et louche signifiaient également fou. Emblème de la démente, la cuillère est l'arme des mégères et des démons chez Jérôme Bosch (vers 1450-1516) et Pieter Bruegel l'Ancien (vers 1525-1569).

Anvers, The Phoebus Foundation

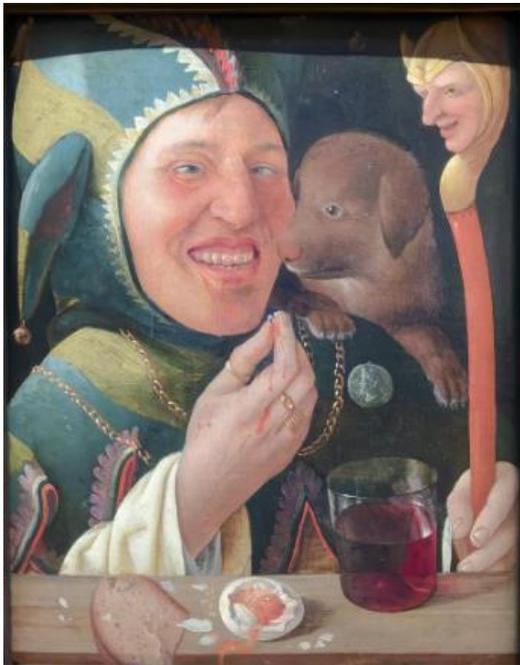


Artiste anonyme

La Chanson des fous ou La Sérénade des fous

Belgique ou Pays-Bas ? Vers 1525-1550
Huile sur bois

Düsseldorf, Kunstpalast, M1995-6 (M2001-1)



Marx Reichlich
(vers 1460 – après 1520)

Portrait d'un fou

Tyrol (Autriche), vers 1519-1520
Tempera sur bois

Le personnage, représenté en buste, porte un costume de bouffon particulièrement somptueux. Au centre de l'image se trouve un œuf cassé que le fou semble avoir en partie dévoré. Au début du 16^e siècle, l'image des fous naissant d'un œuf est courante ; ici, le fou, en consommant l'embryon du poussin, semble s'approprier l'origine de sa propre folie.

New Haven, Yale University Art Gallery, inv.2020.37.6



Artiste anonyme,
cercle de Pieter Aertsen (1508-1575)

Portrait d'un fou

Flandres (France ou Belgique), vers 1560
Huile sur bois

Collection particulière



Cornelis van Haarlem (1562-1638)

Portrait du fou Pieter Cornelisz van der Morsch

Fin du 16^e siècle
Huile sur bois

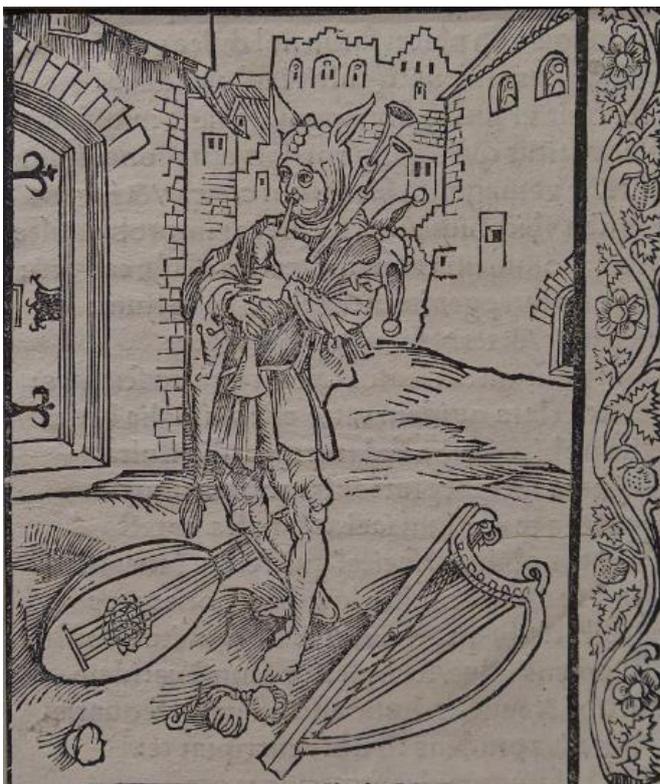
Pieter Cornelisz van der Morsch (1543-1628) est un personnage bien connu : c'était le bouffon du « cercle des rhétoriciens », la guilde des poètes de Leyde (Pays-Bas). Sa notoriété était telle que Frans Hals a aussi peint son portrait, en 1616, sans bonnet de fou, mais avec des attributs renvoyant clairement à son personnage de bouffon.

Amsterdam, Allard Pierson, Collections of the University of Amsterdam, sch00191.000



Frans Hals (1616)
Pittsburgh, C

Frans Hals (1616)
Carnegie Mus



Artiste anonyme

Chapitre 54 : Fou jouant de la cornemuse

Das Narrenschiff (La Nef des fous)
Sébastien Brant (auteur)
Xylographie sur papier

Le fou joue de la cornemuse à deux bourdons, instrument à vent, perçu comme vil et bestial avec sa poche en peau. Ses sonorités instables imitant les cris animaux évoquent les bas instincts de l'homme pécheur. À ses pieds gisent les instruments qu'il a délaissés : un luth et une harpe, instruments à cordes plus nobles évoquant le poète Orphée et le dieu Apollon, symboles de l'harmonie du monde.

Bâle, Musée historique de Bâle, 1985.220.44



Artiste anonyme

Quatre têtes de fou

Rhin supérieur, première moitié du 16^e siècle
Argent

Ces petites têtes étaient probablement destinées
à décorer un vêtement ou une pièce d'orfèvrerie.

Bâle, Musée historique de Bâle, inv.1882.116.31 à 34



Artiste anonyme

4. Danseurs de mauresque

Bâle (Suisse) ? Vers 1500
Argent partiellement doré

Bâle, Musée historique de Bâle, 1882.115.11 à 19



Maître du Pétrarque
(Hans Weiditz ?, vers 1500-1536)

Arbre à fous

Strasbourg (France), vers 1525
Plume et encre

Pour expliquer la propagation des fous, le Moyen Âge et la Renaissance inventent de nombreux mythes. Dans ce dessin, on trouve une idée originale, bien moins répandue que celle de la naissance des fous dans des œufs : ce sont des fruits qui tombent d'un arbre au fur et à mesure qu'ils mûrissent. Une femme accélère leur venue au monde en secouant le tronc. Dans ce contexte, son riche costume la désigne comme une prostituée.

Cobourg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, inv. z.0199



Cercle de Jörg Breu l'Ancien (1475-1537)

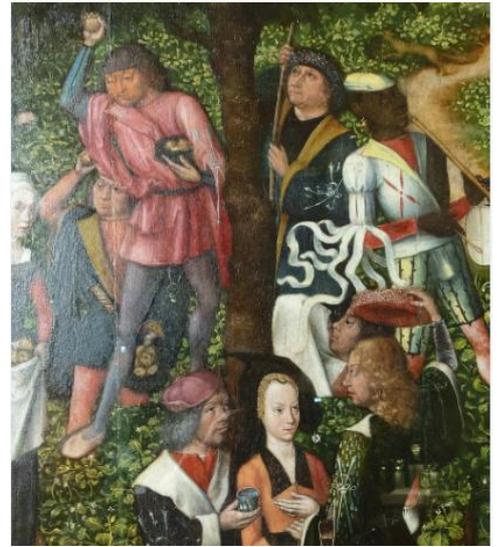
Plat aux fous

Augsbourg (Allemagne), 1528
Huile sur bois

Ce plat décoratif a été commandé par une société de notables d'Augsbourg. On identifie son chef à gauche de l'image principale grâce à l'inscription sur le pont. En bas se tient la mère des fous, en référence à l'un des mythes sur leur genèse. Les petites scènes du bord du plat s'observent dans le sens des aiguilles d'une montre en partant du haut. On y voit sept tentatives d'éradiquer la folie. La dernière montre l'échec de l'entreprise : les germes de la folie sont semés.

Vienne, Kunsthistorisches Museum Vienna, Kunstkammer / Schloß Ambras Innsbruck, inv. KK 4955





Artiste anonyme

4. Sifflets en forme de tête de fou

Raeren (Belgique) F 1496 (KN&V) et F 2587 (KN&V),
et Pays-Bas F 1635 (KN&V), 16^e siècle

Grès à glaçure au sel F 1496 (KN&V) et F 2587 (KN&V),
terre cuite F 1635 (KN&V)

Sur ces sifflets en forme de tête de fou, on fixait à l'arrière de la tête un embout tubulaire. On remplissait le sifflet d'eau par l'orifice au sommet de la tête. Lorsque l'on souffle dedans, l'objet produit un gargouillement comique tout en sifflant. Selon toute vraisemblance, ces sifflets se vendaient sur les marchés, surtout pendant la période du carnaval.

Rotterdam, Collection Museum Boijmans Van Beuningen,
F 1496 (KN&V), F 1635 (KN&V), F 2587 (KN&V)



Artiste anonyme

6. Marotte

France ou Belgique ou Pays-Bas ?,
seconde moitié du 16^e siècle
Buis

Florence, Museo Nazionale del Bargello, inv. 1364C

Artiste anonyme

7. Tête de marotte

France, 16^e-17^e siècle
Ivoire d'éléphant

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, OA 102

La marotte est, à la fin du Moyen Âge, l'attribut essentiel du fou. Elle est le vecteur de son message subversif, puisqu'elle se présente comme une parodie de sceptre. Muni de cet instrument dérisoire, le fou remet en cause la sagesse des puissants et symbolise la folie qui mène le monde. Les rares marottes conservées se rattachent aux usages des compagnies joyeuses, chargées de l'organisation de festivités. Certaines ont pu perdurer jusqu'au 17^e siècle, comme celle de la Mère Folle à Dijon.



Artiste anonyme

1. Bonnet dit de l'archevêque des Innocents

13^e siècle ?
Soie, baudruche, fils d'or et toile

La tradition identifie ce bonnet avec la mitre dont on coiffait un jeune enfant lors de la fête des fous à Sens. Au seuil de la nouvelle année, l'inversion de la hiérarchie ecclésiastique permettait au bas clergé d'entrer en procession dans la cathédrale, en suivant ce petit archevêque monté sur un âne. Après cet office, la fête continuait sur la place de la cathédrale par des jeux et des danses.

Sens, Cathédrale Saint-Étienne, ministère de la Culture, DRAC Bourgogne-Franche-Comté, classé au titre des monuments historiques le 26 septembre 1903, Inv. TC B 366



7. Tête de marotte
 France, 16^e-17^e siècle
 Ivoire d'ébéniste

Paris, musée du Louvre, Département des Objets d'art, OR 1007

La marotte est, à la fin du Moyen Âge, l'attribut essentiel du fou. Elle est le vecteur de son message subversif, puisqu'elle se présente comme une parodie de sceptre. Muni de cet instrument dérisoire, le fou remet en cause la sagesse des puissants et symbolise la folle qui mène le monde. Les rares marottes conservées se rattachent aux usages des compagnies joyeuses, chargées de l'organisation de festivités. Certaines ont pu perdurer jusqu'au 17^e siècle, comme celle de la Mère Folle à Dijon.



Artiste anonyme

8. Tête de fou
 Bâle (Suisse) ? Vers 1600
 Bois

Cette tête de fou provient du fonds d'atelier d'un orfèvre bâlois et fait partie des rares ébauches en bois conservées. Elle a servi à réaliser ensuite un moule, dans lequel l'orfèvre a pu fondre le métal pour obtenir une petite tête de fou, probablement destinée à ornier une pièce d'orfèvrerie.

Bâle, Musée historique de Bâle, inv. 1904/500



Artiste anonyme, France

9. Fou avec sa marotte
 Partie d'un stavander (accessoire parotté pour accrocher des clés à la ceinture)
 France, 15^e siècle
 Laiton

Paris, musée de Clugy - Musée national du Moyen Âge, Clugny



Artiste anonyme

1. Costumes et chars nurembergeois pour le Mardi gras de 1449 à 1539 : année 1539, la Nef des fous

Schembartbuch
 Nuremberg (Allemagne),
 fin du 16^e siècle - 1^{re} moitié du 17^e siècle
 Enluminure sur papier

Oxford, The Bodleian Libraries, University of Oxford, MS. Douce 346, ouvert au folio 257 v - 258 r



2. Costumes et chars nurembergeois pour le Mardi gras de 1449 à 1524 : année 1506, la Nef des fous

Schembartbuch
Nuremberg (Allemagne),
fin du 16^e siècle
Enluminure sur papier

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Allemand 259, ouvert au folio 50 v

Lors des festivités du carnaval à Nuremberg, à partir de 1475, on construit un énorme char, l'Enfer, dont le décor change tous les ans. Plusieurs recueils gardent le mémoire de ces festivités. En 1506, le char prend



Artiste anonyme

Fou jouant du fifre pour sa marotte Fou avec sa marotte et un globe ?

Chansonnier de Zeghere van Male
Belgique ou Pays-Bas, entre 1540 et 1542
Enluminures sur papier

Cambrai, Le Labo – Cambrai, bibliothèque classée de l'agglomération de Cambrai, Ms 127A, folio114v et Ms 128A, folio 37v

Ce chansonnier en quatre parties a été réalisé pour Zeghere van Male (vers 1510-1601), marchand drapier de Bruges (Belgique). Il comprend de la musique profane et de la musique sacrée, écrite par des compositeurs anonymes pour certains, bien connus pour d'autres tels Josquin Desprez ou Clément Janequin. Chaque manuscrit correspond à une voix : le manuscrit de gauche à la voix de basse, celui de droite à celle, aiguë, du *superius*.



Entre humanisme et Réforme : de La Nef des fous à L'Éloge de la folie

Autour de 1500, la figure du fou est devenue omniprésente dans la société et la culture européennes. Y contribuent le succès de deux ouvrages, très différents mais complémentaires, *La Nef des fous* de Sébastien Brant, puis *L'Éloge de la folie* d'Erasmus. En 1494, le premier fait paraître son livre en allemand. Il est traduit en latin et dans de nombreuses langues européennes dès 1497. L'ouvrage, illustré de gravures, connaît un succès fulgurant et fait même l'objet de détournements ou d'éditions pirates. Erasmus publie son *Moriae Encomium* (*L'Éloge de la folie*) en 1511. Il est donc publié en latin et destiné a priori à une élite savante. Pourtant son livre est aujourd'hui bien plus célèbre que celui de Brant, car ses critiques annoncent les thèses de la réforme protestante. D'autre part, comme la figure du fou sert à dénoncer « l'autre », catholiques et protestants se livrent à une guerre d'images sur ce thème, qui redouble et renforce les conflits armés.

De Bosch à Bruegel : triomphe du fou à la Renaissance

La multiplication des fous donne lieu à différents mythes qui prétendent expliquer leur genèse, (notamment avec le thème de l'œuf), et leur expansion sur toute la terre, en particulier avec l'idée de la Nef des fous. Le tableau de Jérôme Bosch intitulé par la critique moderne *La Nef des fous* comme le livre de Brant, n'est en réalité que le fragment d'un triptyque démembré. Le message général du tableau renvoyait à l'univers de la folie, mais aussi à d'autres motifs : la peinture des vices, des fins dernières et l'incertitude du destin humain. Pieter Bruegel l'Ancien, comme Bosch, continue parfois d'user de la figure du fou de manière traditionnelle. Mais le plus souvent, il lui donne lui aussi une valeur nouvelle : le fou passe au second plan, il souligne, en tant que témoin, la folie des hommes.



D'après Pieter Bruegel l'Ancien
(vers 1525-1569)

Fou buvant sur un œuf

Belgique ou Pays-Bas, 1569
Crayon et encre brune

Londres, Trustees of the British Museum, T.15.69



Artiste anonyme

Poule couvant des fous

Belgique ou Pays-Bas, 16^e siècle (après 1570)
Huile sur bois

Selon un mythe très populaire à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance, les fous naissent dans des œufs. Ici, le peintre les montre couvés par une énorme poule. Le choix de cet oiseau qui pond sans cesse permet de justifier leur prolifération. De nombreux autres détails sont empruntés à une estampe de Pieter Bruegel l'Ancien, *La Fête des fous*.

Liège, Université de Liège - Musée Wittert, inv. 12038



D'après Jérôme Bosch (vers 1450-1516)

Le Concert dans l'œuf

Belgique ou Pays-Bas, après 1549
Huile sur toile

Ce tableau s'inspire sans doute d'une composition perdue de Bosch. Certains des musiciens sont des ecclésiastiques (le moine au premier plan, la religieuse à la tête surmontée d'une chouette...), mais leur chant n'est nullement religieux. La partition est celle d'une chanson d'amour, publiée en 1549. L'œuf et de multiples symboles, comme le hibou attaqué par les oiseaux, désignent ces chanteurs comme des fous adonnés à tous les vices.

Lille, Palais des Beaux-Arts, P.816



Frans Hogenberg (1539 ? – 1590 ?),
d'après Pieter Bruegel l'Ancien (vers 1525-1569)

La Kermesse de Hoboken

Anvers (Belgique), 1559
Gravure à l'eau-forte et au burin

Hoboken, qui fait aujourd'hui partie de la ville d'Anvers, était à l'époque de Bruegel un village situé hors de la ville. Comme partout, la fête du saint patron de l'église (on voit une procession à l'arrière-plan) donnait lieu à des réjouissances, notamment une compétition de la guilde locale des archers. Au premier plan, un fou est entraîné par des enfants, symbolisant l'atmosphère de liesse plus forte que la gaieté professionnelle du bouffon.

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, RESERVE CC-5 (2)-FOL



Philips Galle (1537-1612),
d'après Pieter Bruegel l'Ancien (vers 1525-1569)

Les Sept Vertus : la Tempérance

Haarlem (Pays-Bas), vers 1560
Gravure au burin

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, RESERVE CC-5 (1)-FOL



Pieter van der Heyden (vers 1530 – après 1572),
d'après un suiveur de Jérôme Bosch
(vers 1450-1516)

Participants au carnaval

Anvers (Belgique), 1567
Gravure sur cuivre

L'auteur du modèle gravé par Pieter van der Heyden est resté anonyme. Même s'il a inscrit le nom du peintre Bosch comme une signature sur l'image de la chouette déguisée en pèlerin, sur la cheminée, il ne s'agit ici que d'un clin d'œil. Les gaufres évoquent Mardi gras, dernier jour de la saison du Carnaval avant le Carême, période de jeûne et d'abstinence dans le christianisme. Instruments de musique et outils de cuisine créent un tintamarre. À droite, le fou, accompagné de son petit chien, est rasé, comme marque d'infamie.

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la photographie,
RESERVE CC-3 (B)-FOL



Jérôme Bosch (vers 1450-1516)

Huit Vieilles Femmes habillées en nonnes détournant des ustensiles ménagers

Bois-le-Duc (Pays-Bas),
fin du 15^e siècle – début du 16^e siècle
Plume et encre brune sur papier

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
INV 19721, Recto



Jérôme Bosch (vers 1450-1516)

La Nef enflammée

Bois-le-Duc (Pays-Bas), vers 1505-1515
Dessin à la plume, bistre

Vienne, Graphic Collection of the Academy of Fine Arts Vienna,
don F. Jäger., Inv. -No.HZ-2554



Atelier de Jérôme Bosch (vers 1450-1516)

La Nef des fous

Bois-le-Duc (Pays-Bas), vers 1505-1516
Plume et pinceau, encre grise et noire, rehauts blancs
sur papier préparé en gris-brun

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
RF 3714 Recto



Pieter van der Heyden (vers 1530-après 1572)

Le Bateau bleu

Anvers (Belgique), 1559
Estampe

Vers le milieu du 15^e siècle, un auteur anonyme a composé un poème, *Le Bateau bleu*, qui invite tous les groupes de la société à monter dans une barque folle. L'œuvre a sans doute inspiré *La Nef des fous* de Sébastien Brant, et l'expression « Bateau bleu » est devenue l'équivalent de « vie dissolue ». Comme *La Satire des noces débauchés* de Bosch, la présente gravure est aussi une caricature des excursions en bateau de l'aristocratie, à la belle saison.

Anvers, The Phoebus Foundation



Jean d'Ypres (actif de 1490 à 1508) et son atelier, auteur des modèles

Nef de la vue folle

Stultiferae Naves (Les Nefs des folles)
 Josse Bade (auteur) ; Thielman Kerver
 (imprimeur) ; Enguilbert Jean et
 Geoffroy de Marnef (éditeurs)
 Paris, 1500
 Imprimé

Paris, Bibliothèque nationale de France, Réserve

En publiant *Les Nefs des folles*, Josse Bade (1461 ou 1462-1535) reprend l'idée de *La Nef des fous* de Sébastien Brant. Il nous invite à nous méfier de nos sens, symbolisés par cinq bateaux correspondant à autant de chapitres. Le sens de la vue est incarné par une belle jeune femme tenant un peigne et un miroir. De semblables figures et attributs se trouvent dans la *Tenture de la Dame à la licorne*, dont les modèles sont issus du même atelier, celui de Jean d'Ypres.

Artiste anonyme

Von dem grossen lutherischen Narren (Le Grand Fou luthérien)

Thomas Murner (auteur) ;
 Johannes Grüninger (éditeur)
 Strasbourg (France), 1522
 Imprimé



Dans cet ouvrage, Murner s'attaque à Martin Luther (1483-1546) et à ses positions. L'une d'elles est la critique des images religieuses, accusées de conduire à l'idolâtrie. Les partisans de Luther se livraient donc au vandalisme, détruisant sculptures, retables (décors d'autel) ou reliquaires (réceptacles des restes d'un saint). Ici, l'un d'entre eux, caricaturé en fou, a jeté dans les flammes une statue de la Vierge ou d'une sainte et attise le feu avec un soufflet.



Maître principal de *La Net des fous*
Peut-être Albrecht Dürer (1471-1528), graveur

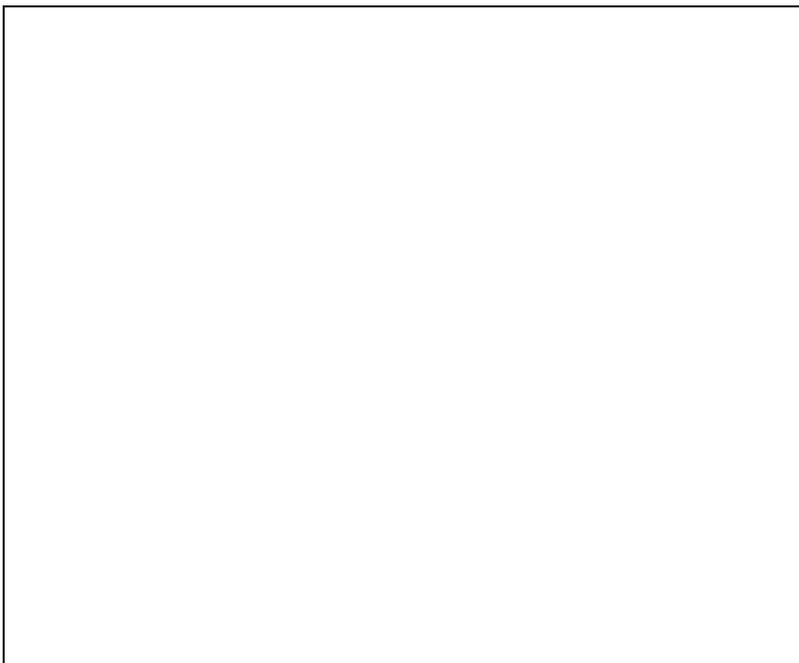
Chapitre 87

« De blasphæmiis in Christum »
(Sur les blasphèmes contre le Christ)

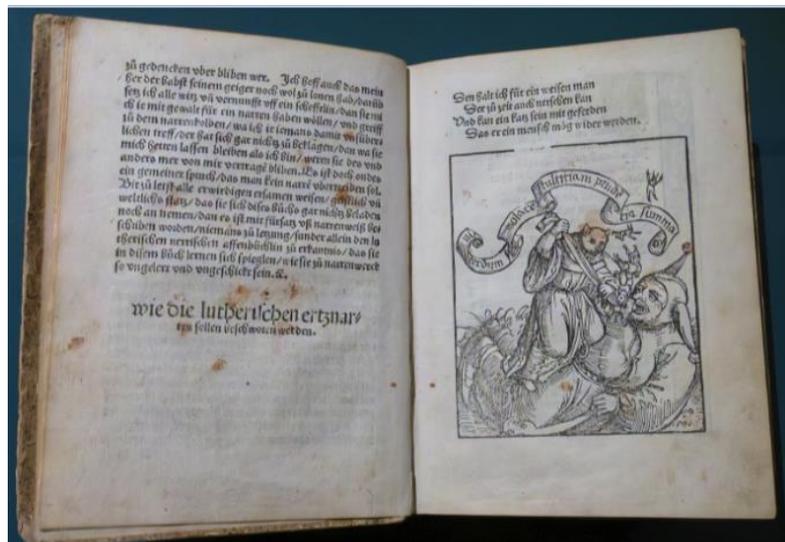
Planche découpée de *Stultifera Navis*
(*La Net des fous*)

Sébastien Brant (auteur) ;
Johann Bergmann de Olpe (éditeur)
Bâle (Suisse), 1497
Xylographie sur papier

Bâle, Musée historique de Bâle, inv. 1985.220.75



La *Nef des fous* contient quelques-unes des plus fortes représentations de la fin du Moyen Âge où l'on voit des attaques menées contre des images religieuses. Par exemple, au chapitre 86, un fou tire les poils de la barbe du Christ. Au chapitre suivant, dont la gravure est présentée ici, le fou attaque cette fois une représentation du Christ en croix. La violence de cette image a poussé un lecteur à un acte de vandalisme : le visage du fou a été déchiré.



Artiste anonyme

Murner combattant la doctrine luthérienne

Von dem grossen lutherischen Narren

(*Le Grand Fou luthérien*)

Thomas Murner (auteur) ;
Johann Grüninger (éditeur)
Strasbourg (France), 1522
Imprimé

Après Brant, d'autres auteurs ont repris la figure du fou pour en faire un outil de satire et de combat virulent. Thomas Murner (1475-1537) fait paraître plusieurs publications polémiques contre Martin Luther (1483-1546) dont les thèses ébranlent l'Église catholique. Sur la page de titre de cet ouvrage, la doctrine luthérienne est incarnée par un grand fou que combat Murner, sous la forme d'un chat. Il reprend ainsi le sobriquet dont l'avaient affublé ses ennemis : *Murmaw* (le chat).



Théodore de Bry (1528-1598)

1. Projet de coupe avec le portrait du duc d'Albe en capitaine des fous (Hoopman van Narheit)

2. Projet de coupe avec le double portrait de l'Orgueil et de la Folie

Francfort-sur-le-Main (Allemagne), vers 1588
Gravure au burin

Protestant, Théodore de Bry a été contraint à l'exil par la politique du duc d'Albe, Ferdinand Alvare de Tolède (1507-1582). Ce dernier, en tant que gouverneur des Pays-Bas, a réprimé féroce­ment les tentatives pour secouer le joug de la monarchie espagnole et de l'Église catholique. Dans la première gravure, il est caricaturé en capitaine de la Folie. Dans la seconde, le médaillon central montre une double tête, qui symbolise l'Orgueil comme source de la Folie.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild.
7576 LR /Recto, 7572 LR/Recto

R



Artiste anonyme

Médailles satiriques :

1. Cardinal et fou

À l'avvers : pape et fou
16^e siècle - Alliage cuivreux

2. Pape et fou

Au revers : cardinal et fou
16^e siècle - Alliage cuivreux

3. Cardinal et fou

Au revers, inscription :
« *Effeminati dominabuntur eis.* »
Les efféminés les domineront
[Ésaïe 3-4].
16^e siècle
Alliage cuivreux doré

4. Cardinal et fou

Inscription : « *Et stulti aliquando sapientes.* » Les fous sont parfois sages. (à l'avvers : pape et fou)
16^e siècle - Plomb

Tout comme l'imprimerie, les médailles satiriques anticléricales constituent l'un des moyens de propagande du protestantisme naissant au 16^e siècle. Beaucoup d'entre elles montraient le pape, chef de l'Église catholique, ou ses plus hauts dignitaires, les cardinaux, avec leur tête combinée à celle d'un fou. Les inscriptions renforcent l'attaque par des allusions à la supposée corruption des princes de l'Église.

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, médailles et antiques.





Artistes anonymes

1. Carreau de poêle : cardinal et fou

Seconde moitié du 16^e siècle -
début du 17^e siècle
Céramique rouge à glaçure
polychrome

Strasbourg, Musée historique de la ville
de Strasbourg, inv. 22.002.0473

2. Pion de jeu de trictrac : cardinal et fou

Allemagne, 1537 (?)
Bois

Paris, musée du Louvre, département
des Objets d'art, OA 350

3. Pion de jeu de trictrac : tête de folle (Sœur Cunégonde)

Allemagne, 1537
Bois

Paris, musée du Louvre, département
des Objets d'art, OA 329

Pour railler les plus hauts dignitaires de l'Église catholique, les protestants répandent l'image caricaturale associant tête-bêche une tête de cardinal et celle d'un fou. Elle apparaît sur différents supports, comme ici un pion de trictrac et un carreau de poêle. Ce dernier choix est surprenant, puisqu'on ne peut pas renverser l'objet pour mieux voir le fou prendre le dessus sur le cardinal.



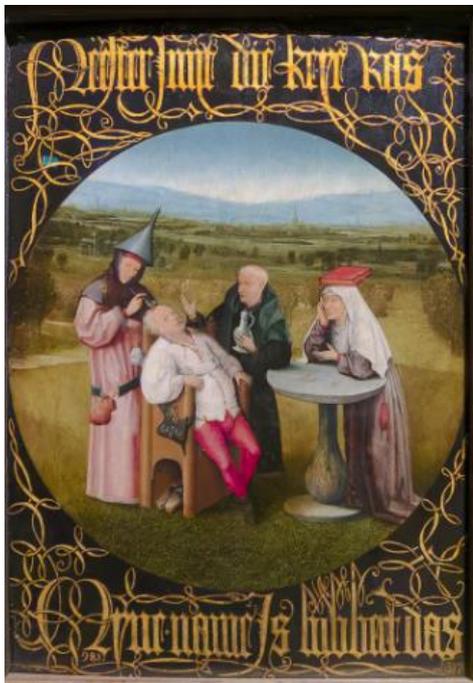
Atelier ou suiveur de Jérôme Bosch
(vers 1450-1516)

L'Escamoteur

Belgique ou Pays-Bas, après 1525 environ
Huile sur bois

Chez Bosch et ses suiveurs, folie et tromperie sont souvent associées. Dans cette œuvre, le personnage à droite, un bateleur de foire, est clairement un filou, dont le comparse (mais ils sont peut-être plusieurs) dérobe la bourse d'un spectateur crédule et ahuri. De nombreux éléments renvoient aussi à la folie, tel le chien au costume de bouffon. Tout n'est qu'illusion, y compris la table, que le spectateur peut voir comme un visage, en inclinant la tête vers la droite.

Saint-Germain-en-Laye, musée Ducastel-Vera,
legs Louis-Alexandre Ducastel 1872, inv. 1872. 872.1.87



Jérôme Bosch (vers 1450-1516)

Extraction de la pierre de folie

Bois-le-Duc (Pays-Bas), vers 1501-1505
Huile sur bois (chêne)

L'extraction de la pierre de folie, une opération imaginaire, est un thème très répandu au 16^e siècle. Bosch en donne ici une version très précoce et originale, puisqu'il substitue à la pierre une fleur. Mais dans l'inscription, le patient demande bien au chirurgien d'enlever une pierre. De nombreux éléments du tableau, comme la fleur, possèdent une connotation sexuelle. Le type de folie dont il est question est donc sans doute lié à la luxure.

Madrid, Museo Nacional del Prado, P002056



D'après Jérôme Bosch (vers 1450-1516)

Mendiants, estropiés et fou

Belgique ou Pays-Bas, vers 1530-1540
Encre et lavis sur papier

Vienne, The Albertina Museum, inv.7798



Jérôme Bosch (vers 1450-1516)

L'Homme-arbre

Bois-le-Duc (Pays-Bas), vers 1500-1510
Dessin à la plume, bistre

Cette œuvre, tout comme *La Nef enflammée*, illustre bien les caractères des dessins attribués à Bosch. Ils montrent la circulation des motifs, comme les oiseaux, l'obsession pour certains thèmes, tels le navire, l'œuf ou l'arbre, mais surtout son art de l'hybridation et des métamorphoses, qui aboutit à des visions agressives ou mélancoliques.

Vienne, The Albertina Museum, inv. 7876



Jérôme Bosch (vers 1450-1516)

Satire des noceurs débauchés, dit *La Nef des fous*

Bois-le-Duc (Pays-Bas), vers 1505-1515
Huile sur bois (chêne)

Le tableau est le fragment d'un retable dispersé. Même si l'on voit un bateau chargé de passagers à la conduite déréglée, l'œuvre ne s'inspire pas directement du poème de Sébastien Brant, *La Nef des fous*, malgré le titre qu'on lui a donné traditionnellement. Elle montre de joyeux convives faisant un festin à bord d'un petit navire, qui semble dériver sur la mer. Mais la fête se transforme en beuverie. Le seul personnage qui soit caractérisé comme un bouffon, par son costume et sa marotte, est assis, solitaire, sur la branche d'un arbre installé dans le bateau. Dans un monde envahi par le vice et la folie, le fou n'a plus de leçons à donner.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures,
don Camille Benoît, 1918, RF 2218





D'après Pieter Bruegel l'Ancien
(vers 1525-1569)

Margot la folle

Amsterdam (Pays-Bas) ? ou Belgique, après 1578
Gouache, plume et encre brune

Ce dessin reproduit fidèlement à la fin du 16^e siècle un tableau de Pieter Bruegel l'Ancien de 1563. Certains détails ou coloris sont même plus lisibles dans cette copie. *Margot la folle* (*Dulle Griet* en flamand) est le titre donné au tableau depuis la fin du 16^e siècle. Cette femme géante, maigre et déchaînée, au milieu d'un paysage apocalyptique, incarne la folie de la guerre.

Düsseldorf, Kunstpalast, Sammlung der Kunstakademie Düsseldorf (NRW), KA (FP) 4838



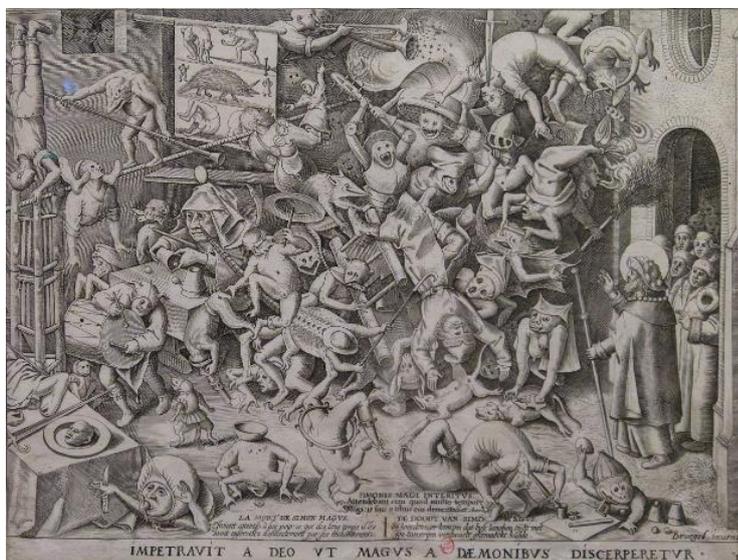
Pieter van der Heyden (vers 1530 – après 1572),
d'après Pieter Bruegel l'Ancien (vers 1525-1569)

L'Extraction de la pierre de folie (dit à tort *La Sorcière de Mallegem*)

Anvers (Belgique), 1559
Gravure au burin

Le titre donné à l'estampe depuis le 17^e siècle est trompeur. Il ne s'agit pas d'une scène de sorcellerie et le personnage qui opère est un homme. Ce charlatan extrait de la tête des malades des pierres, censées être la cause de leur folie. Mais s'ils sont fous, c'est bien par la faute de leur propre niaiserie, puisqu'ils ne voient pas que c'est de leur bourse, bien plus que de leur pierre, que les comparses du chirurgien cherchent à les délester.

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, RESERVE CC-5 (2)-FOL



Pieter van der Heyden (vers 1530-après 1572),
d'après Pieter Bruegel l'Ancien (vers 1525-1569)

Démons jetant le mage Hermogène aux pieds de saint Jacques

Anvers (Belgique), vers 1564-1565
Gravure au burin

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, RESERVE CC-5 (1)-FOL



détail



Pieter van der Heyden (vers 1530-après 1572),
 d'après Pieter Bruegel l'Ancien (vers 1525-1569)

Elck (Chacun)

Anvers (Belgique), vers 1558
 Gravure au burin

Le mot « *Elck* » (« chacun » en flamand) apparaît un peu partout dans la gravure et fonctionne ici comme un nom propre qui s'applique à tous les personnages visibles, *chacun* n'étant préoccupé que par la quête des biens matériels et par son propre intérêt. Sur le mur du fond, un tableau montre un homme (un fou ?) qui se regarde dans un miroir. À ses pieds, la légende dit : « Personne ne se connaît soi-même. »

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, RESERVE CC-5 (2)-FOL / ESTNUM-31403



détail



Hendrik Hondius (1573-1650),
 d'après Pieter Bruegel l'Ancien (?)

Deux Fous dansants
Trois Fous de carnaval jouant avec leur marotte

Belgique ou Pays-Bas, 1642
 Gravure au burin

Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-OB-75.243
 Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Estampes et de la photographie, RESERVE CC-5 (4)-FOL



Pieter Bruegel le Jeune
(1564/1565-1637/1638)

Les Proverbes flamands

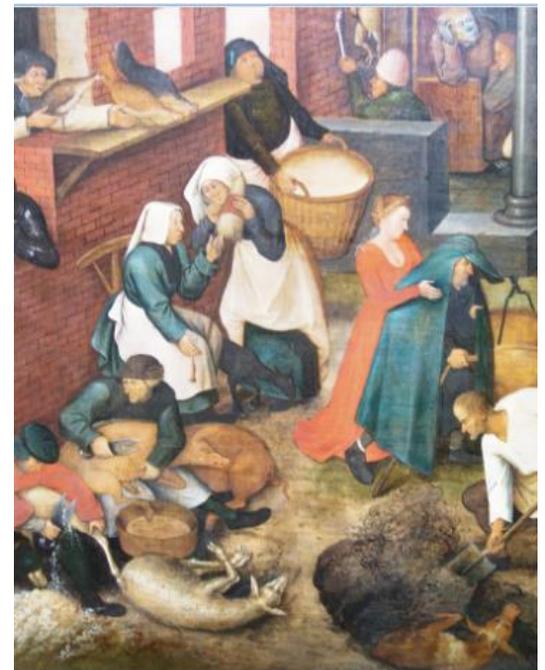
Anvers (Belgique), 1607
Huile sur bois

La composition des *Proverbes flamands* de Pieter Bruegel l'Ancien (datés de 1559 et conservés à la Gemäldegalerie de Berlin) a été copiée très souvent par son fils Pieter II, ou le Jeune. Cette version, signée et datée, est considérée comme la meilleure de toutes. Elle reprend fidèlement la composition originale, mais montre quelques variantes, comme le globe terrestre renversé remis du bon côté, alors que ce détail correspondait à l'idée du « monde à l'envers » dans l'œuvre de Bruegel l'Ancien !

Lierre, Stadsmuseum Lier, inv.0062



détail



détail

Éclipse et métamorphoses du fou

Tout au long des XVIIe et XVIIIe siècles, les représentations des fous sont de moins en moins nombreuses dans l'art européen, tandis que la tradition des fous de cour s'étiole, dans ces époques qui voient croître le règne de la raison et des Lumières. Mais les notions qu'incarnaient les multiples figures du fou (ironie, farce ou désarroi) survivent à travers de nouvelles silhouettes, que ce soit le personnage de Don Quichotte inventé par Cervantès ou plusieurs figures de la « Commedia dell'arte », notamment celle de Pulcinella (Polichinelle ou « petit poussin »).



Giandomenico Tiepolo (1727-1804)

Le Charlatan, ou L'Arracheur de dents

Venise (Italie), vers 1754
Huile sur toile

Au 18^e siècle, si les représentations de fous sont moins nombreuses, on en retrouve les thèmes comme dans cette scène du carnaval. Arlequin et des polichinelles, dans la foule, reprennent le rôle d'amuseurs publics. Un arracheur de dents vante ses services pendant qu'un client est opéré par un assistant qui regarde ailleurs. Le singe, mauvaise copie de l'Homme, atteste qu'il s'agit d'une parodie de chirurgie, comme auparavant dans les scènes de l'extraction de la pierre de folie chez Bosch.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, RF 1938.99



Giandomenico Tiepolo (1727-1804)

L'Enlèvement de Polichinelle par un centaure

Feuillet de l'album *Divertimento per li ragazzi*
Venise (Italie), après 1797
Plume, encre brune et lavis bistre sur esquisse à la pierre noire sur papier vergé

À la fin de sa vie, Tiepolo peint et dessine de plus en plus de polichinelles, tant sur les murs de sa maison que sur les feuillets d'un album. Cette figure exprime les idées mélancoliques du peintre, à la fin du 18^e siècle, au crépuscule de la république de Venise. Comme le fou, Polichinelle naît d'un œuf, se multiplie et se répand à travers le monde. À la fois farceur et victime des tours qu'on lui joue, ce personnage sympathique devient un héros désenchanté.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, donation Mme Henri Groas, 1977; RF 36506, Recto



Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726-1801)

**Don Quichotte offrant
des aiguillettes (cordon à bout ferré)
à une vieille femme**

Friedrich Justin Bertruch (éditeur)
Weimar et Leipzig (Allemagne), 1775
Gravure à l'eau-forte

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphique,
collection Edmond de Rothschild, 9013 LR



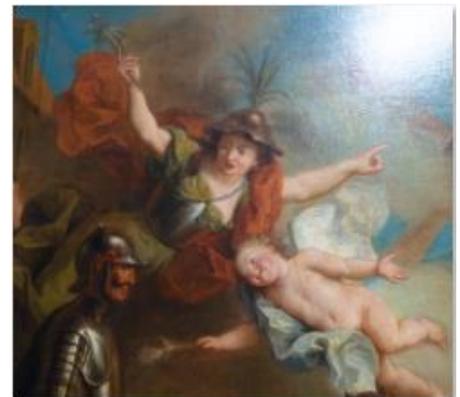
Charles Antoine Coypel (1694-1752)

**Don Quichotte, conduit par la folie,
part de chez lui en chevalier errant**

Paris, 1716
Huile sur toile

Coypel a peint un ensemble de tableaux pour servir de modèles à une série de tapisseries. On voit ici l'un des premiers épisodes de l'histoire écrite par Miguel de Cervantès (1547-1616). Nourri jusqu'à la déraison de récits chevaleresques, le héros part à l'aventure, à cheval et en armure, guidé par une allégorie de la Folie. Enflammé d'amour pour une paysanne dont il fait sa dulcinée, il s'apprête à combattre des moulins à vent qu'il prend pour des géants.

Compiègne, Musée national du Château de Compiègne, dépôt du musée du Louvre, département des Peintures, INV 3554 ; C 38.683



détail



Artiste anonyme

Fou avec une marotte

Miséricorde provenant des stalles de l'abbaye de Saint-Lucien de Beauvais
Beauvais (France), 1492-1500
Chêne

Les miséricordes sont des sortes de strapontins sur lesquels les chanoines pouvaient s'appuyer tout en restant debout pendant les longs offices.

Paris, musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge, Cl. 19623



COMEDIENS ITALIENS

Copie d'après le tableau exposé par Watteau
titre de « Comédiens italiens » et « Comédiens italiens »

ITALI HISTRIONES

Sculpture de Bernini, exposée par Watteau
titre de « Comédiens italiens » et « Comédiens italiens »

Bernard Baron (1696-1762),
d'après Antoine Watteau (1684-1721)

Les Comédiens italiens

Gravée en Angleterre, après 1720 ; éditée à Paris 1733
Gravure à l'eau-forte

Cette gravure reproduit un tableau de Watteau, actuellement présenté dans l'exposition *Revoir Watteau* au musée du Louvre, en salle 600. On y voit une troupe de comédiens reprenant les types de la *commedia dell'arte*. Un fou caractérisé par sa marotte, placé à l'écart, au même niveau que les enfants, représente probablement une nouvelle figure apparue alors, celle de « Momus » ou « La folie », qui reprend les attributs du fou traditionnel, mais insiste sur la raillerie et la dérision.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, 21697 LR

Résurgence et modernité du fou

L'exposition se conclut par une évocation du regard porté par la fin du XVIII^e siècle et la première moitié du XIX^e siècle sur le Moyen Âge et la Renaissance par le prisme du thème de la folie, avec l'éclairage tragique voire cruel que lui ont alors conféré les révolutions politiques et artistiques. Ainsi la figure du fou revient à la mode grâce aux rééditions de *L'Éloge de la folie*, dont les illustrations sont mises au goût du jour. Parallèlement, dans les pays les plus marqués par les premières vagues du romantisme, certains artistes s'appuient sur d'autres textes célèbres pour proposer des œuvres marquées par le bizarre et l'effroi, voire s'emparent de leur propre expérience pour évoquer le « sommeil de la raison ».



Franz Xavier Messerschmidt (1736-1783)

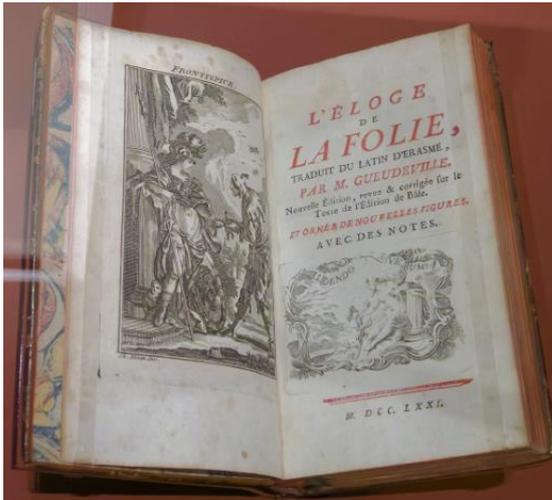
Tête de caractère :

« L'homme de mauvaise humeur »

Vienne (Autriche) ou Bratislava (Slovaquie),
vers 1777 (ou avant) - 1783
Alliage de plomb et d'étain

Des troubles mentaux ont contraint Messerschmidt à quitter la cour d'Autriche. Reclus à Bratislava, dans l'actuelle Slovaquie, il a développé une singulière production de têtes d'expression, reproduisant peut-être les mouvements de son propre visage déformé par ces troubles. Les manifestations de la folie étaient alors expliquées par un déséquilibre d'un fluide magnétique universel qui pouvait être corrigé par l'emploi d'aimants. Ici, la courroie présente sur la lèvre de l'homme serait peut-être un aimant à visée thérapeutique.

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, acquis avec l'aide de la Société des Amis du Louvre et du Fonds du patrimoine, RF 4724



Éloge de la folie, traduit du latin d'Erasme par M. Gueudeville.

Nouvelle édition revue & corrigée sur le texte de l'édition de Bâle, et ornés de nouvelles figures. Avec des notes. Sans lieu ni éditeur, 1752.



Johann Heinrich Füssli (1741-1825)

Un peintre faisant le portrait d'un fou, ou Till l'Espiegle

Zürich (Suisse), vers 1757-1759
Plume, encre grise et brune, lavis gris et brun sur papier vergé

Au-delà de la scène d'atelier avec un bouffon posant, cette image symbolise le peintre fou et le fou philosophe. Un artiste myope esquisse le bouffon, s'identifiant à lui dans une parodie de l'artiste excentrique. Ce dessin de jeunesse, inspiré par des légendes suisses et le bouffon Till l'Espiegle, était peut-être destiné à ouvrir un cycle sur ce célèbre personnage anticonformiste.

Zürich, Kunsthaus Zürich, collection d'arts graphiques, don G. Meyer, 1826, Z.A.B./1842, Jungendalbum Bl. 74



D'après Hans Holbein le Jeune (1497-1543)

La Folie descendant de sa chaire

L'Éloge de la folie
Érasme (auteur) ; Pieter van der Aa (éditeur)
Pays-Bas (Leyde), 1713
Imprimé

Paris, Bibliothèque nationale de France, Réserve des livres rares, Y2 12456, pl. dépl. en regard de la p. 296

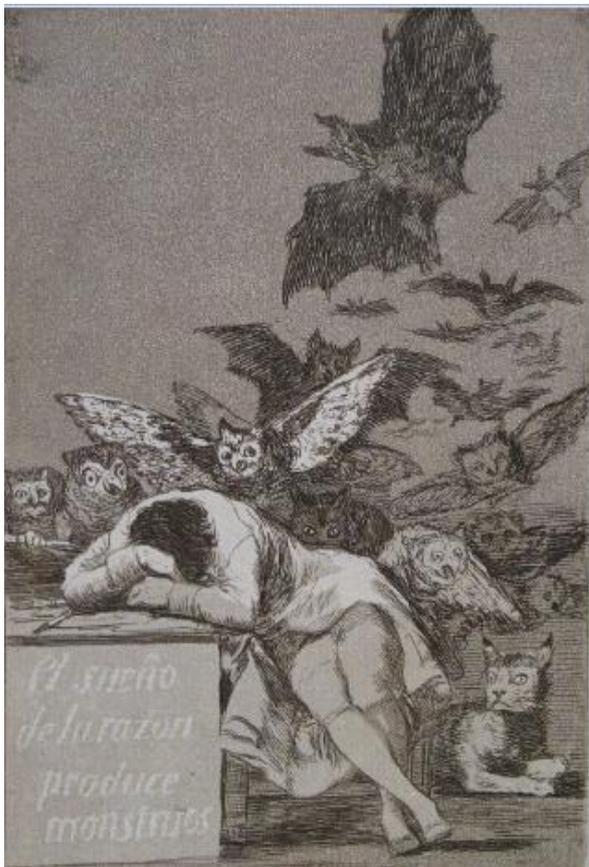


D'après Pieter Bruegel l'Ancien
(vers 1525-1569)

Peintre à son chevalet

Belgique ou Pays-Bas, 16^e siècle
Plume et encre brune

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
INV 19723 recto



Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828)

El sueño de la razón produce monstruos (Le sommeil de la raison engendre des monstres)

Planche 43 des *Caprices*
Espagne, 1799
Gravure à l'eau-forte et à l'aquatinte

Cette planche montre un artiste endormi, entouré de chauves-souris et de hiboux, vision cauchemardesque que traduit le titre : *Le sommeil de la raison engendre des monstres*. Goya, qui s'identifie donc en partie au personnage sommeillant, souligne dans un manuscrit l'importance de la « fantaisie » (au sens qu'on donne alors au terme, plus proche de notre mot « fantôme »). Seule, elle produit des monstres ; unie à la raison, elle est la source de la création artistique.

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, RESERVE BF-4 (J.16) -BOITE FOL



Francisco José de Goya y Lucientes
(1746-1828)

Homme cerné par des monstres

Bordeaux (France) ? Vers 1824-1828
Pierre noire

Londres, Trustees of the British Museum, inv. 1876,0510.376



Francisco José de Goya y Lucientes
(1746-1828)

Disparate de Carnaval (Folie de carnaval)

Les proverbes n° 14
Édition : Madrid (Espagne), 1864
Gravure à l'eau-forte et à l'aquatinte

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes
et de la photographie, RESERVE BF-4 (J,44) -BOITE FOL



Francisco José de Goya y Lucientes
(1746-1828)

Ya tienen asiento (Les voilà bien assises)

Planche 26 des *Caprices*
Espagne, après 1799
Gravure à l'eau-forte et à l'aquatinte brunie

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes
et de la photographie, RESERVE BF-4 (J,12) -BOITE FOL

Naissance de la psychiatrie et folies royales

Dans la première moitié du XIXe siècle, un double mouvement donne un nouvel essor à la thématique du fou. D'un côté, dans la perspective de la Révolution française, l'enfermement des malades mentaux est mis en question. À l'*Enclos des fous de Saragosse* par Goya, dénonçant une violence transformée en spectacle, est opposé le mythe du *Docteur Pinel libérant les aliénées en 1795*. D'autre part, en pleine époque de restauration monarchique, on n'hésite pas à montrer les ravages de la folie chez les souverains du passé. Ainsi, Charles VI, en France, ou Jeanne la Folle, notamment en Espagne et en Belgique, sont le prétexte d'une méditation sur la fragilité ou les risques du pouvoir.



Raymond Quinsac Monvoisin (1790-1870)

Jeanne, dite la Loca ou la Folle, reine de Castille

France, vers 1834
Huile sur toile

Amiens, collection des Musées d'Amiens, P503

Willem Geets (1838-1919)

L'Exorcisme de Jeanne de Castille

Malines (Belgique), 1876
Huile sur toile

William Geets préfère illustrer des épisodes anecdotiques plutôt que des hauts faits historiques. Son tableau sur la reine Jeanne de Castille (1479-1555), surnommée Jeanne la Folle, montre sa résistance à un exorcisme. La composition permet d'interpréter la scène comme une critique de la religion ou du clergé. Bien que la scène se déroule au 16^e siècle, la violence palpable souligne les tensions politiques et sociales du 19^e siècle, notamment la lutte entre États et Églises et l'émancipation féminine.

Anvers, Musée Royal des Beaux Arts Anvers - Communauté Flamande, inv. 1072



détail



Francisco José de Goya y Lucientes
(1746-1828)

L'Enclos des fous

Espagne, 1794
Huile sur étain

En janvier 1794, Goya présente onze peintures à l'Académie royale de Madrid (Espagne), marquant son retour après une maladie qui le rend sourd. Créées pour occuper son loisir forcé, elles permettent à l'artiste d'explorer librement ses idées. Parmi elles, *L'Enclos des fous* montre des aliénés en train de lutter, associant réalisme et violence. Cette scène, vue à l'hôpital de Saragosse (Espagne), préfigure les thèmes de la folie et de la critique sociale dans son œuvre.

Dallas, Meadows Museum, SMU. Algur H. Meadows Collection, MM. 67.01



Tony Robert-Fleury (1837-1911)

Le Docteur Pinel, médecin en chef à la Salpêtrière, en 1795

Paris, 1876
Huile sur toile

Robert-Fleury situe l'action en 1795 à la Salpêtrière, asile pour femmes. Il met en lumière une malade, tandis que le docteur Pinel (1745-1826) est représenté à sa gauche. La scène met surtout en valeur Jean-Baptiste Pussin (1745-1811), l'adjoint de Pinel, derrière la femme en train d'enlever les entraves de cette dernière. Il est le véritable instigateur du retrait des fers des aliénés, épisode clé de l'histoire de la psychiatrie.

Paris, Centre national des arts plastiques, FNAC 84



Détail



détail



Théodore Géricault (1791-1824)

La Folle monomane du jeu

Paris, 1819-1822
Huile sur toile

Ce portrait anonyme fait partie d'une série de dix tableaux, peints entre 1819 et 1824. Le contexte et les motivations des œuvres, non signées et jamais exposées du vivant de l'artiste, restent flous. Bien après sa mort, on a affirmé que Géricault les avait réalisées pour le médecin aliéniste Étienne-Jean Georget (1795-1828). Leur sensibilité témoigne en tout cas de l'attention du peintre envers ses modèles, probablement des marginaux autant que des personnes atteintes de troubles mentaux.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, RF 1938-51



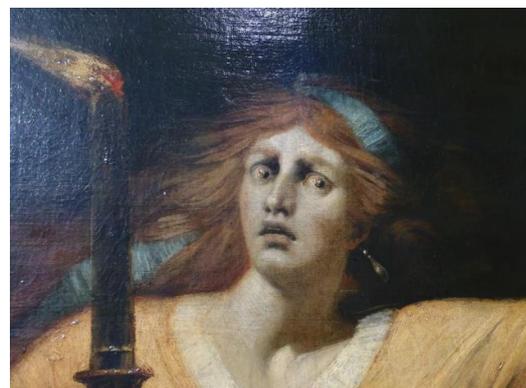
Johann Heinrich Füssli (1741-1825)

Lady Macbeth marchant dans son sommeil

Londres (Angleterre), vers 1784
Huile sur toile

Nourri de littérature germanique et britannique, Füssli est l'auteur vers 1750 d'une traduction en allemand de *Macbeth*, célèbre pièce de William Shakespeare créée sans doute en 1606. Dans l'Écosse médiévale, l'ambitieux chevalier Macbeth est poussé au régicide par son épouse. Ce crime fait sombrer le couple dans la folie. Ici, Lady Macbeth, devenue reine, erre de nuit dans son château, yeux exorbités, pieds nus, cheveux détachés. Cette œuvre témoigne du goût de Füssli pour une veine sombre du fantastique.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, RF 1970 29



Paul Gachet (1828-1909)

Croquis d'une folle de la Salpêtrière (?) : Mademoiselle Duval

Paris, vers 1854-1855 ?
Mine de plomb sur papier bleu

Paul Gachet, médecin des derniers jours de Vincent Van Gogh (1853-1890), pratiquait le dessin. Intéressé par les troubles de l'esprit, il fait son internat à la Salpêtrière dont les pensionnaires lui inspirent plusieurs feuilles. On se demande ici si l'inscription « Mlle Duval » ne fait pas référence à Jeanne Duval, muse et amante de Charles Baudelaire (1821-1867). L'épais fichu cacherait alors la chevelure qui inspira le poète.

Paris, Musée d'Art et d'Histoire de l'Hôpital Sainte-Anne, inv.0692



Victor Hugo (1802-1885)

Le Fou

Vers 1858
Encre et lavis sur papier vélin

Paris, Maisons de Victor Hugo, Paris/Guernesey, inv. 125



Jean-Pierre-Victor Huguenin (1802-1860)

Le Roi Charles VI et sa favorite Odette de Champdivers

France, 1839
Marbre

Dole, Musée des Beaux-Arts de Dole, inv.571



détail



Charles-Marie Bouton (1781-1853)

La Folie du roi Charles VI

France, 1817
Huile sur toile

Bourg-en-Bresse, musée du Monastère royal de Brou,
982.156



détail



détail



Antoine Louis Barye (1795-1875)

Le Roi Charles VI effrayé dans la forêt du Mans

Paris, 1833
Plâtre doré et cire

Au Salon de 1833, Barye expose douze sculptures, dont l'une inspirée de l'histoire de Charles VI. Le 5 août 1392, un homme arrête le roi dans la forêt du Mans, l'avertissant d'une trahison. L'épisode déclenche la folie chez le souverain. Le sculpteur se concentre sur la tension dramatique de la scène, utilisant les lignes de force et les regards hallucinés pour capturer l'instant fondateur de la maladie du roi.

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, RF 1577



François-Auguste Biard (1799-1882)

L'Exorcisme de la folie du roi Charles VI

France, 1839
Huile sur toile

L'intérêt de Biard pour la démente s'était déjà manifesté dans *L'Hôpital des fous* (1833). Au Salon de 1839, il n'expose pas moins de six tableaux, dont *L'Exorcisme de la folie du roi Charles VI*. Dans ce dernier, le peintre dramatise la scène, en montrant le roi comme convulsé par un rite d'exorcisme et soutenu par une femme, son épouse ou sa maîtresse. Le tableau, dans une veine romantique, exploite les oppositions de lumière et d'ombre pour accentuer l'intensité dramatique.

Leipzig, Museum der bildenden Künste, Leipzig, Inv. G9



Le fou tragique, une figure romantique

Durant la période romantique, les artistes se servent souvent des grands auteurs du passé, comme Shakespeare, pour insuffler un vent de folie à leur peinture. Mais un auteur de leur époque joue un rôle tout aussi important, Victor Hugo. Celui-ci ressuscite la figure du fou : en 1831, dans *Notre-Dame de Paris*, avec le personnage de Quasimodo, élu « pape des fous » par la foule ; un an plus tard dans la pièce *Le roi s'amuse*, avec celui de Triboulet, bouffon à la cour de François Ier et victime du destin. Ce dernier ouvrage connaît un succès mondial grâce à sa métamorphose en opéra par Verdi (*Rigoletto*). Fort de cet héritage, mais nourri également par l'étude croissante des maladies mentales, le visage du fou finit par s'identifier avec celui de l'artiste, aux prises avec ses angoisses, voire avec sa propre folie.



Louis Boulanger (1806-1867)

Le Roi Lear et son fou pendant la tempête

France, 1836
Huile sur toile

Les artistes romantiques manifestent un vif intérêt pour l'œuvre de William Shakespeare qui regorge de scènes de cour, donc de fous. *Le Roi Lear* (1606) témoigne d'une inversion des rôles. Le bon sens du roi est emporté d'une part par son âge, d'autre part par l'ingratitude de deux de ses trois filles. Quand il erre dans la lande sous la tempête, son fou, qui reste sage, s'efforce de le ramener à la raison et aux réalités du monde matériel.

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, legs Adolphe Julien 1933, PPP2056



Charles Louis Müller (1815-1892)

Lady Macbeth

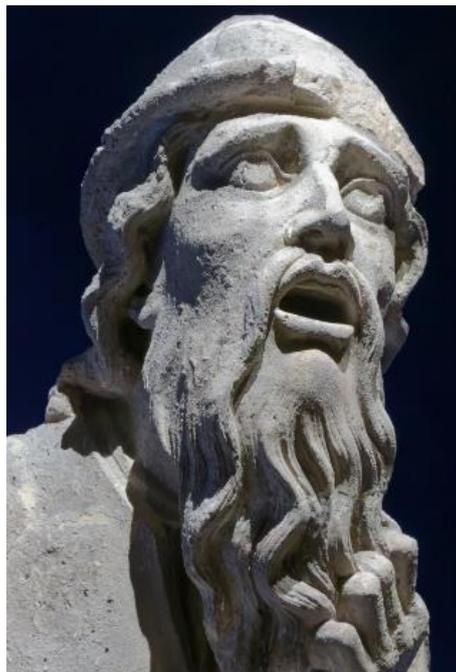
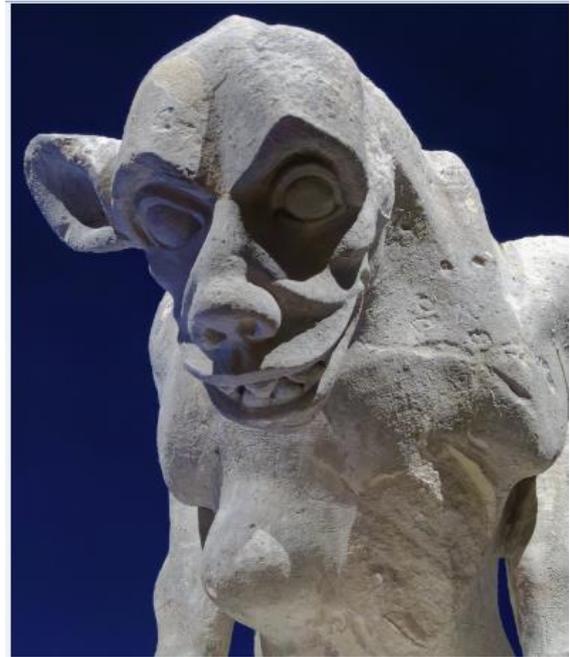
D'après *Macbeth* de William Shakespeare
France, 1849
Huile sur toile

Amiens, collection des Musées d'Amiens, inv. M.P.2004.17.270



détail





Adolphe-Victor Geoffroy-Dechaume (1816-1892)
et sculpteurs anonymes d'après Eugène-
Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879)

Chimères de Notre-Dame de Paris :
Le pélican
La lionne
Monstre penché sur le parapet
Le juif errant

Paris, 1847-1862.
Pierre

Les cinquante-quatre chimères de la cathédrale Notre-Dame de Paris, absentes du projet initial de restauration de 1843, apparaissent quelques années plus tard. Ces figures fantastiques sont indissociables aujourd'hui de l'image de la cathédrale. Elles s'inspirent de l'art médiéval, notamment des gargouilles et des statues qui décoraient l'extérieur des édifices de l'époque gothique (12^e-16^e siècle). Comme elles, les chimères créent autour de l'église une atmosphère inquiétante, qui évoque les monstres engendrés par le sommeil de la raison chez Goya.

Paris, Cathédrale Notre-Dame de Paris,
Direction régionale des Affaires culturelles d'Ile-de-France,
classement au titre des monuments historiques, 1962



La vision romantique du fou médiéval : *Notre-Dame de Paris* et *Rigoletto*

Victor Hugo (1802-1885) ressuscite la figure du fou médiéval dans plusieurs de ses œuvres : d'abord en 1831 dans *Notre-Dame de Paris* avec Quasimodo, puis en 1832 dans sa pièce *Le roi s'amuse*, transposée en opéra sous le nom de *Rigoletto* par Verdi en 1851. Découvrez cette vision tragique du fou médiéval à travers les extraits des adaptations de *Notre-Dame de Paris* au cinéma et de plusieurs mises en scène de *Rigoletto*.



Pierre-Luc Cicéri (1782-1868)

Esquisse de décor des actes IV et V
de la pièce *Le Roi s'amuse* : les rives
de la Seine et Notre-Dame

Paris, 1832
Crayon et lavis d'aquarelle

Paris, Bibliothèque nationale de France, bibliothèque-musée de
l'Opéra RES-1018 (PL130)



Louis Boulanger (1806-1867)

Projet de costume de Triboulet

Pour *Le roi s'amuse* de Victor Hugo

Paris, 1832

Aquarelle et graphite sur papier

En 1832, le peintre Louis Boulanger dresse une série de dessins pour les costumes du *Roi s'amuse*, qui met en scène la cour de François I^{er} (1515-1547). Sur les conseils de Victor Hugo, il s'inspire de tableaux de la Renaissance du Louvre. Le créateur costumes définitifs, Auguste de Châtillon, apporte plus de pittoresque, par l'expression des personnages et la fantaisie des costumes, comme celui de Triboulet orné de nombreux grelots et de couleurs chatoyantes.

Paris, Maison de Victor Hugo, Paris/Quai de la Seine, inv. 236c



Jan Matejko (1838-1893)

Stańczyk durant un bal à la cour de la reine Bona après la perte de Smoleńsk

Pologne, 1862

Huile sur toile

Ce tableau montre Stańczyk, bouffon de la cour polonaise, accablé par la perte de Smoleńsk, ville prise par les Russes en 1514. Abattu, il contemple une lettre annonçant la défaite. En arrière-plan, une fête royale symbolise le contraste entre l'insouciance de la cour et la conscience politique du bouffon. Le tableau reflète l'inquiétude de l'artiste pour son pays, à la veille de l'insurrection du début de 1863.

Varsovie, National Museum in Warsaw, MP 433 MNW





Auguste de Châtillon (1808-1881)
Triboulet en bouffon (Ligier), François I^{er} en costume de capitaine (Antoine Perrier), et une femme du peuple (Mlle Martin)
 Maquette de costumes pour *Le roi s'amuse* de Victor Hugo
 Paris, 1832
 Aquarelle contrecollée sur feuille cartonnée
 Paris, Collections de la Comédie-Française, Rés.MAQ.0591 / MC.ROL.1832 (HF1)



Atelier de couture de l'Opéra
de Paris, d'après Ludovic
Napoléon Lepic (1839-1889)

Pourpoint de Rigoletto

Paris, entre 1885 et 1891
Faille orange et verte, pompons
d'argent

Éléments de costume de Rigoletto

Paris, vers 1836
Satin de soie jaune et vert

Pourpoint de Rigoletto

Paris, vers 1849
Faille, velours de coton et satin

La mise en scène créée en 1885 à
Paris de l'opéra *Rigoletto* a connu
de nombreuses reprises jusque
dans les années 1960. Les costumes
conservés présentent donc bien
peu d'éléments d'origine. On peut
y trouver, cependant, certains
éléments des maquettes dessinées
par Lepic en 1885, comme la
longue manche du pourpoint jaune
et noir, qui montre la difformité du
personnage de Rigoletto.

Moules. Centre national du costume
et de la scène, fonds CNCS / Opéra national
de Paris. D-ONP-65P1034, D-ONP-65P1041,
D-ONP-65P1033



Ludovic Napoléon Lepic (1839-1889)

Maquettes de costumes :
n° 9, duc de Mantoue
n° 23, duc de Mantoue
n° 1, Rigoletto
n° 7, Rigoletto

Paris, 1885
Aquarelle et gouache

Joseph Pinchon (1871-1953)

Maquette de costume n° 59,
Rigoletto

Paris, entre 1907 et 1914
Aquarelle et gouache

En 1885, *Rigoletto* est joué pour la première fois à l'Opéra de Paris. Collerette, grelots, marottes, vêtements baroques retrouvent sur ces maquettes de costumes le personnage de Rigoletto les caractéristiques des fous du Moyen Âge. Pour le manteau, Lepic s'inspire du portrait de François I^{er} par Jean Clouet (1495-1505). En effet, *Rigoletto* adapte *Le roi s'amuse* de Victor Hugo, qui met en scène le roi de France et son fou Triboulet.

Paris, Bibliothèque nationale de France, musée de l'Opéra, D216-38 (Pl.9), D216-38 (pl.1), D216-38 (pl.7), D216-



Atelier de couture de l'Opéra de Paris (?)

Pourpoint long du duc de Mantoue

Paris, 1929
Soie, fourrure blanche et cabochons verts

Atelier de couture de l'Opéra de Paris, d'après Ludovic Napoléon Lepic (1839-1889)

Pourpoint long du duc de Mantoue

Paris, entre 1885 et 1961
Velours, application de galons or

La forme générale et certains détails du pourpoint noir rappellent le projet que le peintre Lepic a dessiné pour la création de Rigoletto à l'Opéra de Paris en 1885. Pourtant, cette mise en scène ayant été reprise jusque dans les années 1960, il est possible que ce costume soit bien postérieur. Si le pourpoint à fourrure blanche s'éloigne du modèle original, c'est qu'il a sans doute été commandé par le chanteur à son tailleur personnel, comme c'était alors l'usage.

Moulins, Centre national du costume et de la scène, fonds CNCS/Opéra national de Paris, D-ONP-00PV002, D-ONP-85RI002



Gustave Courbet (1819-1877)

L'Homme fou de peur

France, vers 1844
Huile sur toile

Oslo, The National Museum, NG.M.02169

Courbet, natif d'Ornans (Doubs, France), arrive à Paris pour se faire un nom. Il est accepté au Salon en 1844, avec un autoportrait plein d'assurance. Mais d'autres autoportraits qu'il peint à cette période révèlent ses doutes. Dans *L'Homme fou de peur*, œuvre dramatique et introspective, il explore la folie et la mélancolie. Le tableau témoigne de l'écart entre son personnage public, couronné de succès, et ses tourments intérieurs. Le costume de fantaisie qu'il porte ici rappelle les costumes de fou du Moyen Âge. De plus, Courbet semble prêt à vaciller vers un gouffre qu'il désigne de la main droite.

