

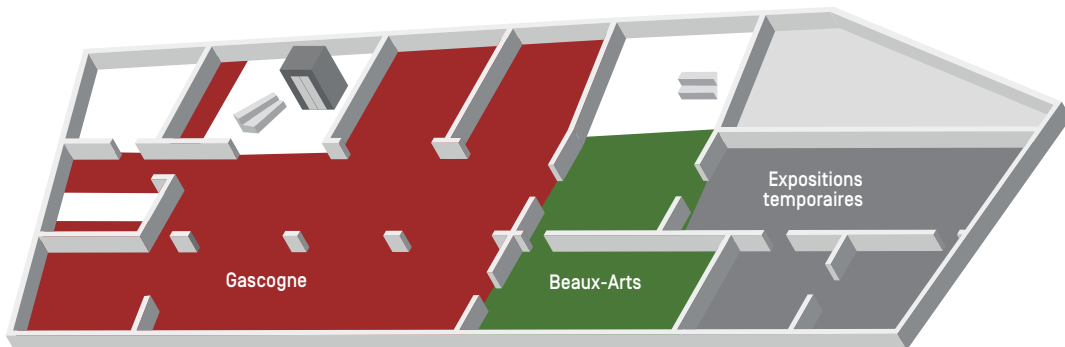


MUSÉE DES AMÉRIQUES-AUCH

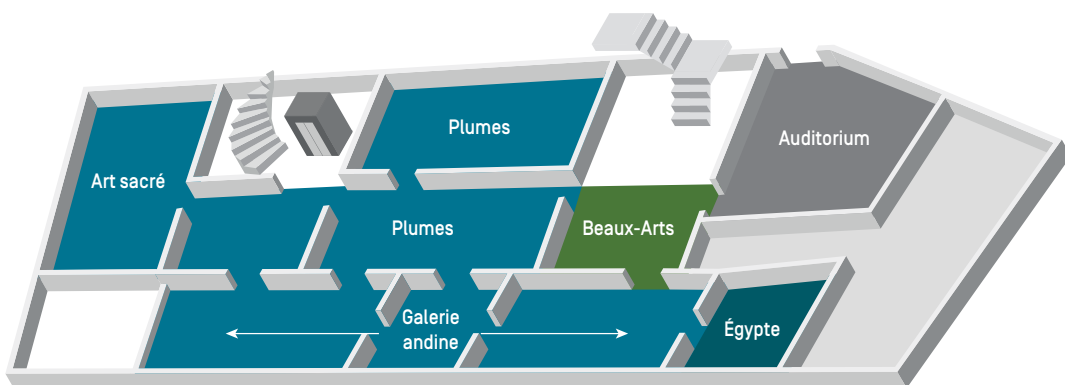
LIVRET PÉDAGOGIQUE



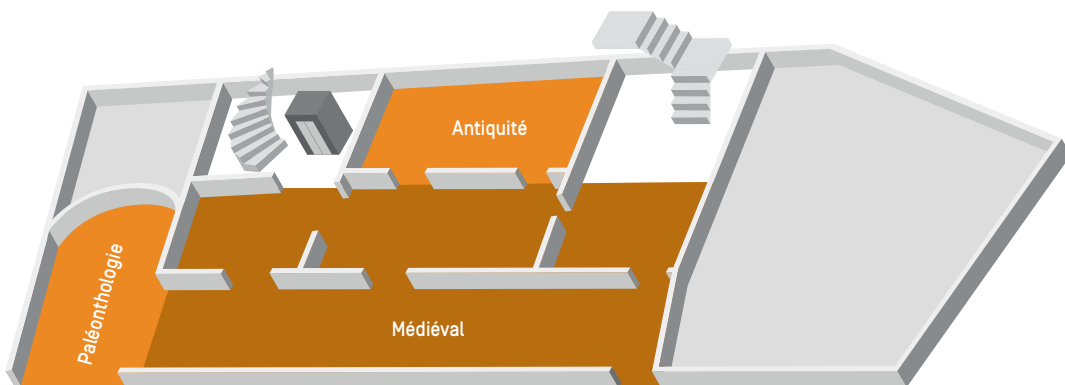
Niveau 2



Niveau 1



Niveau 0



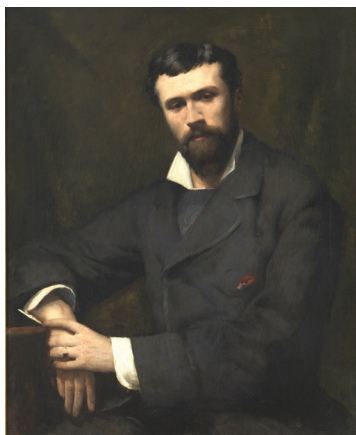
Début de la visite



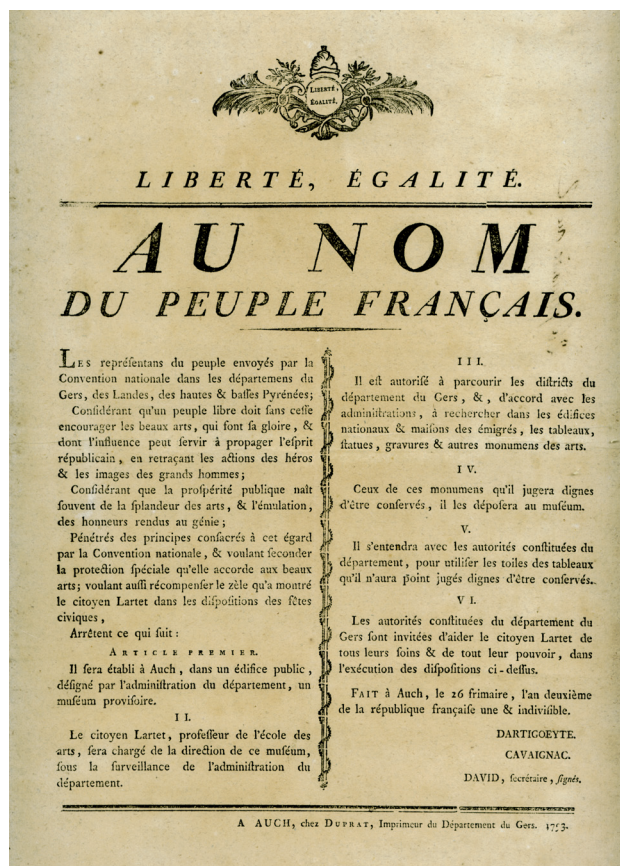
LE MUSÉE D'AUCH, UNE LONGUE HISTOIRE

L'histoire du musée de la ville d'Auch est marquée par deux dates importantes. La première est celle de sa création par un arrêté du Directoire du Gers le **16 décembre 1793**, qui en fait l'un des tout premiers musées nés de la Révolution française. La seconde est liée à l'entrée des premiers objets précolombiens au musée, ramenés par un Auscitain voyageur et esthète, Guillaume Pujos (1852-1921). Parti en Amérique latine à l'âge de 27 ans, passionné d'art et d'archéologie, il a collecté au gré de ses déplacements une centaine d'objets qu'il a rapportée en **1896** puis en **1906**.

Rapidement intégré à la vie culturelle de sa ville natale, il est nommé le 7 novembre 1911 conservateur du musée et profite de son poste pour exposer les plus belles pièces de sa collection. Dix ans plus tard, il prend des dispositions testamentaires pour les léguer au musée ainsi qu'un magnifique portrait de lui par Maxime Dastugue. De cette façon commence, il y a plus de 100 ans, la vocation américaniste du musée d'Auch. Depuis, le fonds historique constitué par Guillaume Pujos n'a cessé de croître pour former aujourd'hui la plus grande collection publique d'art précolombien en France après celle du musée du quai Branly – Jacques-Chirac à Paris. Après plusieurs déménagements, notamment dans l'actuel collège Salinis, le musée s'installe dans l'ancien **couvent des Jacobins en 1979**.



Guillaume Pujos



Ordonnance du Directoire du Gers du 16 décembre 1793

Aujourd'hui, les collections conservées au musée dépassent les 50 000 items. Une partie d'entre elles est présentée dans six sections :

- Paléontologie
- Antiquité (Auch antique, Égypte)
- Amériques (art précolombien, art sacré latino-américain)
- Moyen Âge (vestiges des monuments religieux d'Auch)
- Beaux-Arts (peinture et sculpture, art décoratif et mobilier)
- Arts et Traditions populaires de Gascogne

LA PALÉONTOLOGIE

« La paléontologie a pour objet l'étude des êtres (ontologie) qui ont vécu à la surface du globe terrestre avant les temps actuels [*palaios* en grec signifie « ancien »]. Ces êtres sont connus grâce aux fossiles [du latin *fossilis*, « qu'on tire de la terre »] qui représentent leurs restes ou leurs traces conservées dans les formations géologiques antérieures à notre époque. » Source <https://www.universalis.fr/encyclopedie/paleontologie/>

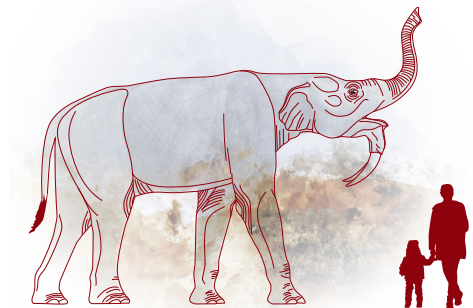
Ce fragment de mâchoire a été découvert entre 1837 et 1838 sur la berge d'un ruisseau nommé la Gèze, sur la commune de La Roque, canton de Castelnau-Magnoac dans les Hautes-Pyrénées, et donné au musée d'Auch par l'abbé Caneto.



Fragment de mâchoire fossilisée de *Dinotherium*

Le *Dinotherium*

Le *Dinotherium* de Nogaro, *Deinotherium giganteum*, est un lointain parent des éléphants actuels. Il est plus grand, dépassant 4 mètres aux épaules et peut peser jusqu'à 10 tonnes. À la différence de ses cousins, il a une trompe plus courte, ses molaires sont plus simples et les défenses, pointées vers le bas, sont implantées dans la mâchoire inférieure. Les dinotheres ont évolué en Afrique, Asie et Europe depuis le Miocène inférieur et persistent en Afrique au Pléistocène inférieur (entre 16 et 1 millions d'années avant le présent).



Restitution graphique de *Dinotherium*

ZOOM Édouard Lartet

Né en 1801 à Castelnau-Barbarens et mort à Seissan en 1871, Édouard Lartet est considéré comme le père de la **paléontologie** humaine.

En découvrant, en 1836, dans le gisement tertiaire de Sansan (Gers), le premier fossile interprété comme un grand singe, *Pliopithecus antiquus*, il s'oppose à la théorie des catastrophes et des créations successives de Georges Cuvier. Selon ce dernier, les primates, dont les humains, sont le dernier maillon. Or, la découverte de Lartet prouve que les primates sont contemporains des autres mammifères tertiaires et fonde ainsi la paléontologie moderne.

Grâce à ses travaux menés dans les Pyrénées, il est également à l'initiative de la première chronologie de la préhistoire fondée sur les espèces successives de grands mammifères dominants : âge du mammoth, du renne, etc. Son fils Louis Lartet a continué les recherches de son père et est même à l'origine de la découverte de l'homme de Cro-Magnon.



Buste d'Édouard Lartet, Louis Rochet, 1874, plâtre

L'ANTIQUITÉ

Roquelaure et Auch antiques

Surtout connu pour les vestiges du vaste palais qui y a été découvert, le site archéologique de la Siutat à Roquelaure (à 9 km d'Auch) a livré des niveaux d'occupation bien antérieurs à l'époque romaine. Les plus anciens remontent à 600 av. J.-C. (premier Âge du Fer).

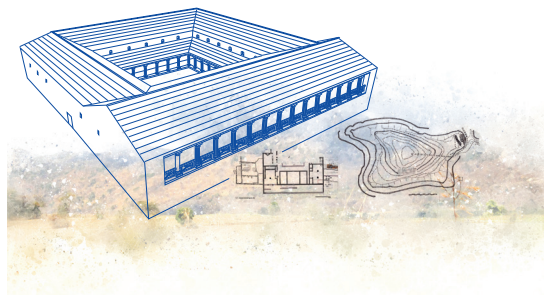
Bâti sur les hauteurs d'un promontoire dominant les vallées du Gers et du Talouch, le village de Roquelaure est protégé par une levée de terre à l'est et par les falaises tout autour.

À l'époque gauloise (entre 150 et 50 av. J.-C.) le site connaît un développement très important certainement en raison de sa position stratégique à la croisée de plusieurs axes commerciaux reliant la Gaule interne, l'Italie et l'Espagne. La découverte de grandes quantités de fragments d'amphores à vin, ainsi que de la vaisselle fine attique (VI^e/V^e siècle av. J.-C.), prouve le dynamisme de ce commerce.

Vers 30 av. J.-C., les constructions traditionnelles en terre et bois cèdent la place aux premières maisons d'inspiration romaine combinant une assise de pierre et des murs à pans de bois. Plus tard, une grande maison à cour centrale est édifiée à proximité. Il s'agit de la plus ancienne bâtisse de ce type jamais observée dans le sud-ouest de la France.

Enfin, dans les années 20/10 av. J.-C., le site prend une dimension supplémentaire avec l'élévation d'un vaste palais de 1600 m². Il se présente comme un large quadrilatère de 38 mètres de côté avec une cour intérieure et probablement bordé d'une galerie ouverte sur la vallée.

L'abandon du site semble intervenir entre les années 30 et 50 apr. J.-C., où un transfert de population s'opère alors vers *Augusta Auscorum* (Auch) qui connaît justement un important développement durant cette période.



Restitution de la villa de Roquelaure en 3D d'après les fouilles archéologiques menées par l'INRAP

La fresque de Roquelaure

Les décors peints sont un élément clé de l'environnement quotidien des Romains : ils ornent les murs des grands édifices publics, tels les thermes ou les temples, ainsi que les parois des monuments funéraires. Mais la peinture romaine murale occupe une place plus déterminante dans le programme de décoration intérieure des maisons. Elle prend place sur les murs comme sur les plafonds et les voûtes, faisant écho aux mosaïques.

Outre ses dimensions imposantes, le palais de Roquelaure se distingue par un ensemble remarquable de fresques retrouvées très fragmentées en cours de fouilles. Le travail de restauration qui a été effectué dans les années 1970 a permis de reconstituer plusieurs panneaux figurant des éléments d'architecture en trompe-l'œil, dérivés du deuxième style pompéien.

L'un des panneaux restaurés montre un jeune homme debout en nudité héroïque, placé de trois-quarts, le visage tourné vers la gauche. Il porte sur le dos une chlamyde rouge (pièce de



Panneau au Dionysos/Bacchus

tissu). Ses muscles bien dessinés et sa peau foncée sont caractéristiques des personnages masculins. De sa main droite, l'homme porte un *thyrs*e (bâton terminé par une pomme de pin), attribut du dieu Dionysos/Bacchus, qui repose sur son épaule. Cet ensemble d'enduits peints est remarquable tant par sa datation précoce, sans équivalent à cette période en Gaule hors Narbonnaise, que par sa qualité d'exécution, dont les éléments de comparaison sont à rechercher dans le palais d'Auguste sur le Palatin à Rome ! Il ne fait donc pas de doute que le propriétaire de cette luxueuse demeure était proche de la noblesse romaine.

ZOOM La conquête romaine

La conquête romaine s'opéra en Gaule en deux temps. Un premier territoire allant de Toulouse aux Alpes est annexé par Rome entre 125 et 121 av. J.-C. et prend le nom de Narbonnaise. Le reste de la Gaule est ensuite conquis par le proconsul Jules César entre 58 et 50/51 av. J.-C. La période qui s'instaure est appelée « gallo-romaine » et se prolonge jusqu'aux grandes invasions du v^e siècle.

La statue de Trajan

Cette statue monumentale de l'empereur Domitien (81/96 apr. J.-C.) a été découverte au xviii^e siècle à Gabies, dans les environs de Rome. À son arrivée au Louvre, au début du xix^e siècle, elle est, semble-t-il, l'objet de nombreuses restaurations et modifications. C'est à cette époque qu'une tête de Trajan (98/117 apr. J.-C.) y aurait été fixée pour remplacer celle d'origine, manquante.

L'empereur est ici représenté paré d'un costume d'*imperator*. Il porte, sur une tunique courte, une cuirasse, l'égide, décorée des principaux succès militaires du règne de Domitien. Près de l'encolure de la cuirasse, apparaît une figure féminine représentant probablement la déesse protectrice Isis. D'origine égyptienne, son culte atteint son apogée à Rome, sous l'Empire, après avoir été interdit sous Tibère (14 à 37 apr. J.-C.). L'empereur tient un rouleau de papyrus, ou *volumen*, qui symbolise son pouvoir administratif. Le visage de Trajan se révèle sous les traits d'un homme mûr, au caractère ferme et résolu, la tête bien campée sur un large cou. Ce portrait rappelle, par son style, celui de l'Auguste de Prima Porta du musée du Vatican et de ceux qui en dérivent.



Statue monumentale de l'Empereur Trajan

ZOOM L'Empire romain

L'Empire romain est le nom donné à une période historique et politique débutant en 27 avant J.-C. et prenant fin en 476 apr. J.-C. L'année 27 avant J.-C. marque la fin de la république romaine suite à la prise de pouvoir d'Octave, fils et neveu de Jules César. En s'appropriant tous les pouvoirs sous le titre d'Imperator, il signe la création d'un empire. Octave prend le nom d'Auguste, et sera l'initiateur de la dynastie julio-claudienne, avec ses successeurs du nom de Tibère, Caligula ou encore Néron.

L'ÉGYPTE ANTIQUE

L'histoire de l'Égypte antique a commencé par l'unification politique de la Haute et Basse-Égypte au sein d'un royaume puissant à la fin du IV^e millénaire avant notre ère. Les premiers rois (comme Narmer), que l'on désigne tardivement sous le nom de pharaon, stabilisent le royaume autour d'une nouvelle capitale, Memphis, dans le delta du Nil.

Vers 2685 av. J.-C. débute la période de l'Ancien Empire qui voit l'accession au pouvoir de grands bâtisseurs et le développement d'une architecture funéraire monumentale comme les pyramides de Khéops, Khéphren et Mykérinos à Gizeh. Après une période d'instabilité s'installe la période du Moyen Empire (vers 2040/1780 av. J.-C.) durant laquelle l'Égypte connaît un fabuleux rayonnement et une période de grande prospérité.

Une seconde période marque la rupture avec le Nouvel Empire (vers 1550-1069 av. J.-C.) qui symbolise l'âge d'or de la civilisation égyptienne. Après le règne agité d'Akhénaton (qui revendique le culte à un dieu unique, Aton) l'accession au pouvoir de Ramsès II permet à l'empire de stabiliser ses frontières.

À la suite de cette période d'apogée, l'Égypte tombe sous domination de princes étrangers, assyriens, libyens puis perses. L'unité et la grandeur de l'empire sont rétablies par Alexandre Le Grand qui est accueilli comme un libérateur en 332 av. J.-C. Trois siècles plus tard (en 30 av. J.-C.), l'Égypte devient une province romaine. Dès le I^{er} siècle, la religion chrétienne se diffuse en fondant l'Église copte.

Le cercueil momiforme

Dans la langue égyptienne, le sarcophage, *neb ankh*, signifie « le maître de la vie », car il conserve les chairs. Il permet de protéger le corps momifié et symbolise la nouvelle demeure du défunt, lui assurant l'éternité dans l'au-delà. La partie supérieure du couvercle représente le visage idéalisé du défunt coiffé de la perruque traditionnelle, le cou paré d'un large collier, *ousekh*. Au niveau de la poitrine, on devine le dessin d'une amulette en forme de scarabée ailé et, au-dessous, la présence de la déesse Isis ailée destinée à protéger le défunt. Le nom du défunt, qui devait être inscrit en hiéroglyphe, a aujourd'hui disparu.

Au dos du cercueil, la peinture montre la déesse Maât (de la Justice et de la Vérité) reconnaissable par la plume d'autruche qu'elle porte sur la tête. Cette plume permet à la déesse de soupeser le cœur des morts, siège de la conscience pour les Égyptiens, lors de la scène du jugement. Si le poids du cœur est égal à celui de la plume, le défunt a le droit d'accéder aux « champs d'Ialou » (paradis). S'il est plus lourd ou plus léger, le défunt est mangé par la « Dévoreuse ». Sur la représentation, Maât, qui protège le défunt et lui assure une renaissance dans l'au-delà, est entourée de deux déesses-serpents, qui sont deux déesses tutélaires : Nekhbet de Haute-Égypte, coiffée de la couronne blanche, et Ouadjet de Basse-Égypte, ceinte de la couronne rouge.



ZOOM Charles Palanque

Les collections égyptiennes du musée ont pour origine un jeune auscitain, Charles Palanque (1865-1909) qui se passionna pour les antiquités égyptiennes à la suite d'un voyage qu'il effectua sur les bords du Nil en 1894. Archéologue, professeur d'égyptologie et conservateur du musée d'Auch (nommé en 1904), Charles Palanque lègue sa collection personnelle d'antiquités égyptiennes au musée, se composant de plus de 300 pièces datant de l'Ancien Empire à la période copte.

LE MOYEN ÂGE À AUCH

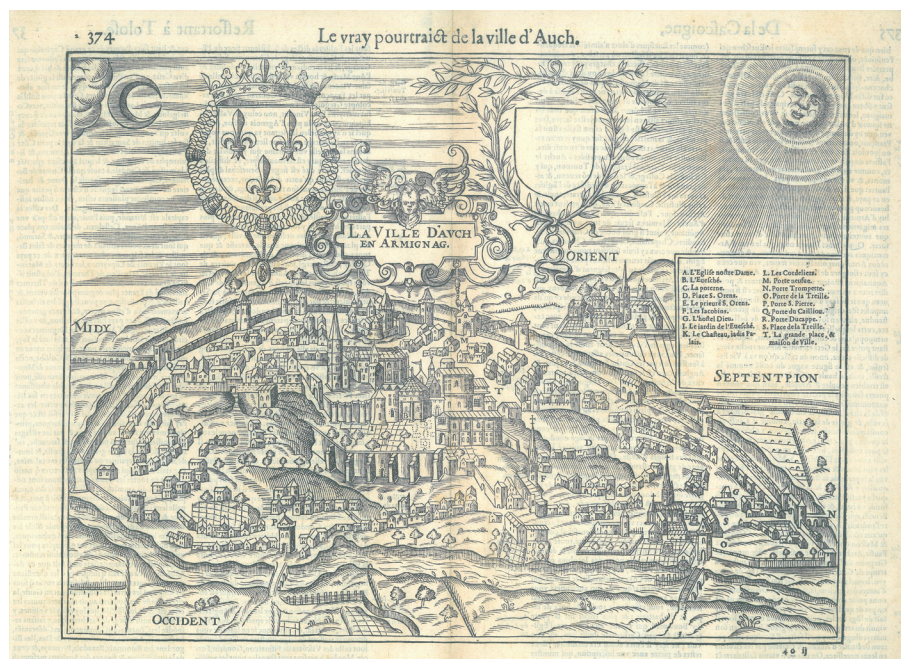
À partir du IV^e siècle, la cité romaine est progressivement déplacée des berges du Gers vers le promontoire, où elle est protégée par une enceinte construite rapidement. Pour ce faire, les principaux monuments de l'ancienne ville et nombre de bâtiments désaffectés sont démontés tandis que les matériaux, blocs équarris comme sculptures, sont réutilisés dans la construction du rempart et de nouveaux édifices. Si les migrations wisigothes puis franques semblent avoir eu des impacts limités, celle des Vascons (vers 580) eut plus de répercussions en imposant un nouveau nom à la région : la Gascogne. Au IX^e siècle, la cité se restructure et devient le siège de l'archevêché à la suite du pillage d'Eauze.

Du X^e au XIII^e siècle, la cité se développe sous la double tutelle des comtes d'Armagnac et de l'évêque. Le blason d'Auch témoigne de cette double identité : l'agneau symbolise l'autorité religieuse de l'évêque, tandis que le lion représente l'autorité des comtes. Les murailles sont restaurées et en 1065, une nouvelle cathédrale de style roman est mise en chantier, mais l'édifice n'est consacré qu'en 1121.

La ville s'organise et se structure autour de trois noyaux urbains que l'on appelle des parsans. Ils témoignent de la géographie des pouvoirs : le parsan comtal autour du château seigneurial, qui constitue une sorte de castelnau (petit bourg sous la protection d'un seigneur), le parsan épiscopal autour de la cathédrale, le parsan de Saint-Orens autour de l'abbaye, futur prieuré, sur la colline du Pouy. Seuls les deux premiers se trouvent protégés derrière les remparts.

Profitant de cette dynamique religieuse, les Franciscains s'installent hors les murs en 1255, puis les Dominicains en 1386. Des hôpitaux sont également fondés pour accueillir les pèlerins qui se rendent à Saint-Jacques-de-Compostelle.

Au cours du Moyen Âge, la ville devient prospère et active : trois halles abritent les marchés hebdomadaires et douze foires animent la ville chaque année. Trois ponts permettent de franchir le Gers, particulièrement capricieux, et des moulins relevant généralement des établissements religieux sont installés le long de ses rives. À la fin du XV^e siècle, la prospérité et le rayonnement de la ville archiepiscopale se traduisent par la reconstruction de la cathédrale, dont la première pierre est posée le 4 juillet 1489.



Vue cavalière de la ville d'Auch, 1575, François Belleforest

L'olifant de Saint-Orens

Les olifants sont des instruments anciens à embouchure, taillés dans des cornes de bovidés pour les plus simples, dans de l'ivoire d'éléphant pour les plus précieux (dont ils tirent leur nom en vieux français). Ne pouvant émettre qu'une gamme de sons limités, ils n'étaient pas réellement employés en musique, mais servaient davantage aux chasseurs et aux guerriers pour transmettre des signaux, communiquer à distance. Ils étaient aussi utilisés dans la sphère religieuse pour l'appel des fidèles durant les trois derniers jours de la Semaine sainte, lorsque l'usage des cloches était proscrit. C'est pourquoi de très beaux exemplaires sont conservés dans les trésors d'églises. La légende s'est aussi emparée de certaines de ces œuvres. L'olifant de Saint-Sernin de Toulouse, comme d'autres d'ailleurs, était tenu pour être celui de Roland à Roncevaux.

L'olifant présenté au musée des Amériques-Auch est dit « de Saint-Orens » car il provient de l'ancien trésor de l'abbaye bénédictine de Saint-Orens. Il est recouvert d'un magnifique décor sculpté qui le rapproche de ceux du Puy (musée Crozatier), de Toulouse et de Florence (musée du Bargello). L'ornementation est organisée en plusieurs registres verticaux et horizontaux. À l'intérieur se déploie un bestiaire composé d'oiseaux, de quadrupèdes et d'animaux fantastiques au milieu de rinceaux végétaux. Près de l'embouchure et du pavillon, deux doubles bourrelets décorés de motifs géométriques indiquent l'emplacement des viroles de métal, aujourd'hui disparues, qui servaient à suspendre l'instrument.

Le Metropolitan Museum de New York conserve un plumier en ivoire qui porte une inscription latine au nom de Tauro, fils de Mansone, membre d'une importante famille chrétienne d'Amalfi ou de Salerne dans la seconde moitié du XI^e siècle. Cette indication milite donc pour un rapprochement de l'olifant de Saint-Orens avec l'un des ateliers de ces deux villes. Elles entretenaient en effet des relations commerciales étroites avec Alexandrie et le Proche-Orient d'où provenaient de nombreux ivoires. Il semble que le décor de ces pièces proche-orientales ait exercé une influence sur les artistes présents dans ces ateliers, contribuant à l'élaboration d'un vocabulaire décoratif particulier. Il s'agit notamment d'un bestiaire fantastique que l'on retrouve sur les olifants et même sur d'autres productions de l'art roman.



Olifant de Saint-Orens, fin du XI^e siècle



Détail de l'olifant de Saint-Orens

ZOOM L'abbaye de Saint-Orens

Aujourd'hui disparue, l'abbaye de Saint-Orens était située en contrebas de la ville, sur la rive gauche du Gers. Fondée au début du X^e siècle par le comte de Fezensac, l'abbaye est consacrée à Saint-Orens, évêque du V^e siècle (396-446) ayant reçu une certaine dévotion populaire dans la cité. Seuls subsistent la salle capitulaire et quelques éléments architecturaux de la tour du chapitre.

L'AMÉRIQUE PRÉCOLOMBIENNE

À la fin du ^{xvi}^e siècle, le continent américain était occupé par de grandes civilisations qui connaissaient un développement remarquable depuis plusieurs millénaires. Elles furent désignées tardivement sous le terme générique de civilisations précolombiennes, parce qu'antérieures à l'arrivée de Christophe Colomb, mais aussi parce qu'elles partageaient un grand nombre de caractéristiques communes.

Plusieurs grandes aires géographiques peuvent être identifiées depuis le nord du Mexique au sud du Pérou. Trois d'entre elles vont connaître un extraordinaire développement à partir de la fin du ⁱⁱ^e millénaire av. J.-C. : l'aire andine au Sud, l'aire centroaméricaine et la Mésoamérique au Nord.

ZOOM Les croyances andines

Pour les sociétés andines, le monde était composé de trois niveaux : le monde d'en haut, associé aux dieux, le monde d'ici, où vivent les humains et les animaux, et enfin le monde d'en bas, lieu de repos des ancêtres, où les dirigeants se transforment avant d'accéder au monde d'en haut. Pour assurer la réussite de cette transformation, d'importants rites funéraires sont célébrés. La mort des dirigeants communautaires prend une dimension supplémentaire. Par leur rôle particulier dans l'accomplissement des rites, ils se trouvent fortement associés au divin. Dans les sociétés de type étatique ou impérial, les princes sont même considérés comme les descendants directs des dieux ; leur mort provoque donc des perturbations intenses. C'est pourquoi l'ensemble de la communauté se doit d'assurer le succès de leur traversée dans le monde des morts pour leur permettre d'atteindre le statut d'ancêtre et finalement rejoindre les dieux dans les cieux. Depuis cette position privilégiée, ils veilleront sur le bien-être de la population.

La céramique mochica

Sur cette bouteille anthropomorphe, le personnage représenté est un haut dignitaire, ou un guerrier, paré pour le combat rituel. Il provient de la civilisation mochica, puissante entité politique gouvernée par de hauts dignitaires qui exista pendant plus de huit siècles. Le personnage apparaît revêtu de tous ses atours. Sa tête est ceinte d'une haute coiffure agrémentée d'éléments décoratifs et ses oreilles ornées de « tambas ». Il porte un bâton massue à large tête et un bouclier circulaire. Ses vêtements d'apparat se composent d'une tunique courte enrichie d'un bandeau ouvragé et d'une cape jetée sur les épaules.



Bouteille anthropomorphe
représentant un haut dignitaire

Évocation d'un unku

Cette reproduction d'une tunique est recouverte de 33 plaques circulaires en cuivre doré, autrefois cousues sur le vêtement. Ce genre de tenue a pour fonction de scintiller au soleil [la couleur du soleil est associée aux dieux] et de tinter lors des danses et des processions.



Évocation d'un unku cérémoniel

La Messe de saint Grégoire

Dans l'histoire du métissage culturel entre la vieille Europe et l'Amérique indigène, la *Messe de saint Grégoire* tient une place toute particulière. Elle constitue l'une des premières œuvres chrétiennes du Nouveau Monde et probablement aussi l'une des dernières productions de l'art aztèque. Il s'agit d'une œuvre unique, fruit d'un métissage culturel et religieux original. Si le sujet est bien occidental, la technique, le vocabulaire décoratif, l'organisation spatiale et même certains symboles renvoient directement aux traditions locales.

Inspirée d'une gravure flamande de la fin du xv^e siècle, le tableau représente le pape Grégoire qui, lors d'une messe, voit apparaître devant lui le Christ de Pitié sortant de son tombeau, entouré des instruments de la Passion. Le choix du thème central n'est, semble-t-il, pas anodin. Il doit avoir une vertu éducative, et pour les frères mineurs cette iconographie répond facilement aux préoccupations de l'évangélisation par l'image: le mystère pascal étant pratiquement traduit sous la forme d'une bande dessinée. Autour du tableau court une dédicace en latin qui documente la réalisation de la mosaïque. La *Messe de saint Grégoire* est le seul tableau de plumes conservé au monde à disposer de telles informations :

Jardin des oliviers

Jugement chez Pilate



La Messe de saint Grégoire,
Pierre de Gand (sous la direction de), Mexico, 1539

« *Paulo III Pontifici Maxima En Magna Indiarum Urbe Mexico Composita Domino Didaco Gubernatori Cura Fratris Petri... AD 1539* ».

« [Pour] Paul III, Pape, dans la grande ville des Indes, Mexico, [la mosaïque] composée [sous l'autorité] de Don Diego [Huanitzin], gouverneur, [et] par les soins du frère Pierre de Gand, Minorite, AD [l'année du Seigneur] 1539 ».

Ce texte date et localise la réalisation de la mosaïque et en identifie l'inspirateur, Pierre de Gand, l'un des premiers moines franciscains arrivés au Mexique et fondateur de l'école d'art San José de los Naturales.

Au premier plan, on retrouve trois personnages, dont le pape Grégoire le Grand au centre. Il porte une chasuble sur laquelle sont dessinés 13 signes ronds, disposés en croix. Ces 13 disques sont à mettre en rapport avec les 12 apôtres de Jésus, mais ils peuvent également suggérer les 13 ciels de la cosmologie aztèque dont le niveau le plus élevé abrite le couple suprême. Autre détail étonnant, le symbole d'un cœur au bas des chasubles, rappel des sacrifices humains pratiqués à Tenochtitlan, mais aussi de celui du Christ. En arrière-plan, les instruments de la Passion* sont traités à la manière d'un rébus. La composition de l'ensemble répond à une logique dans la progression de la Passion du Christ: à droite, les détails font référence à l'épisode du jardin des oliviers, et à gauche, au jugement chez Pilate.

* Détourés en blanc sur la photo ci-dessus.

Les cérémonies se déroulaient en extérieur: le fond bleu et la moitié supérieure du tableau évoquent le monde céleste, tandis que la partie basse et le sol herbeux renvoient au monde terrestre.

Il est tout à fait possible que ce tableau ait été réalisé pour être offert au pape Paul III, mentionné dans l'inscription, en remerciement de la Bulle « *Sublimis Deus* » du 9 juin 1537 qui reconnaît une âme aux Indiens, ce qui les autorise à être baptisés et par conséquent leur évite l'esclavage.

La *Messe de saint Grégoire* est à la fois un des tout premiers tableaux chrétiens du Nouveau Monde et probablement une des dernières productions de l'art aztèque.

ZOOM L'évangélisation du Mexique

Commanditée et financée par un roi catholique (Philippe, roi d'Espagne), la conquête du Mexique s'est poursuivie par l'évangélisation de la population locale. Afin de faciliter l'adhésion des Amérindiens à cette nouvelle religion, les franciscains ont accepté d'inclure des éléments culturels de ces civilisations dans les œuvres de dévotion. Au musée, plusieurs œuvres témoignent de ce métissage culturel: statuettes de saints, tableaux en plumasserie ou huiles sur toiles. Le développement de cet art sacré en terres américaines a été rendu possible par le pape Paul III, qui a reconnu en 1537 que les Indiens devaient rester libres même en dehors de la foi chrétienne.

LES BEAUX-ARTS

Les artistes gersois des XIX^e et XX^e siècles

Au XIX^e siècle plusieurs artistes locaux se sont distingués, comme Gabriel Lettu, Louis Sancet, Vincent Ginovès ou encore Gustave de Lassalle-Bordes, principal collaborateur d'Eugène Delacroix à Paris.

Les sculpteurs ne sont pas non plus en reste: Sylvain Salières, Félix Soulès, et notamment Antonin Carlès qui connaît une carrière de tout premier plan en réalisant le buste officiel du président Armand Fallières ou en travaillant pour les grandes familles industrielles du Nord comme Singer ou Schneider.

Le début du XX^e siècle est surtout marqué par les personnalités de deux artistes: Jean-Louis Rouméguère, peintre amateur dont le travail repose sur l'observation des différentes phases de la lumière, et Mario Cavaglieri, peintre italien arrivé dans le Gers en 1925, qui laisse une production très colorée, nourrie d'une certaine influence vénitienne.

Les Fiancés réconciliés

Ce tableau a pour origine la commande d'un couple d'amis du peintre, Letizia Crivellari et Carlo Olivotti, qui souhaite être portraituré à l'occasion de leur future union. Cavaglieri choisit de les représenter accompagnés de la sœur du fiancé, Natalia, et d'un ami, Federico Mainardi, autour d'une table dans un intérieur cosu. La composition est servie par une technique généreuse où la matière picturale, épaisse et colorée, contribue à magnifier les reliefs du repas. Toutefois cette explosion de couleur dissimule mal le sentiment de malaise rendu tant par le cadrage serré du décor que par l'attitude des personnages, figés et silencieux. L'impression théâtrale est renforcée par une mise en scène frontale, marquée par une perspective relevée et une lumière rasante qui semble provenir d'une rampe d'éclairage.

En 1918, les deux jeunes gens se brouillent et demandent que le tableau soit découpé pour ne plus apparaître ensemble. La fâcherie n'ayant pas duré, les deux morceaux du tableau sont rapprochés après le mariage. Toutefois, ce n'est qu'en 1968 que le tableau est restauré et rebaptisé, par Cavaglieri lui-même, *Les Fiancés réconciliés*.

Cette toile est l'une des plus importantes de l'artiste. Elle révèle une société « fin de siècle » engoncée dans ses privilèges et étrangère aux bouleversements qui affectent le monde à cette époque. Une société dont Mario Cavaglieri faisait partie, mais qu'il dépeint avec un certain cynisme.

ZOOM Mario Cavaglieri

Né dans une famille de la bourgeoisie aisée de Vénétie, Mario Cavaglieri se tourne très vite vers la peinture. Ses années de jeunesse, entre 1906 et 1912, se caractérisent par une peinture intimiste où prédominent de petites scènes d'intérieur montrant des personnages familiers surpris dans leur quotidien. Par la suite, Mario Cavaglieri évolue vers une peinture passionnée, chargée en couleur et en matière. Sans délaisser l'influence des artistes comme Bonnard ou Vuillard qui imprègne son œuvre, il se tourne davantage vers l'univers de Gustave Klimt et de la Sezessionsstil autrichienne (Sécession autrichienne, style artistique se rapprochant de l'Art nouveau européen).

Entre 1913 et 1920, il exécute de grandes compositions dans un style plus éclatant. C'est le temps de l'accomplissement et de la reconnaissance : les critiques saluent son « colorisme vibrant servit par une technique grasse et savoureuse ». Il travaille ses sujets à la façon d'un sculpteur en vidant ses tubes de couleur sur la toile et en jouant avec la matière comme dans *Les Fiancés réconciliés* (1916). Il devient le peintre de la Dolce Vita et se plaît à reproduire les belles toilettes et les riches intérieurs chargés de meubles.

À partir de 1921, date à laquelle il épouse sa muse Giulietta, il revient à des compositions plus petites, plus intimistes, dans lesquelles le paysage prend une plus grande place. En 1925, devant la montée du fascisme, Mario Cavaglieri quitte l'Italie et s'installe dans le Gers, où il vient d'acquérir la propriété de Peylobère, à Pavie. Dès lors, sa peinture subit une profonde mutation : les scènes sont plus aérées, plus légères. Il peint avec une réelle délectation la nature qui l'entoure.

Admiré en Italie, méconnu en France, Mario Cavaglieri s'est éteint en 1969, laissant une œuvre originale, très personnelle et empreinte d'une grande liberté.



Les Fiancés réconciliés,
1916, Mario Cavaglieri

LA GASCOGNE

Les costumes traditionnels gascons

L'idée du « costume traditionnel », comme témoin et représentant d'une identité culturelle, est une notion parfois difficile à appréhender tant la figuration que l'on s'en fait a été pervertie par les courants folkloristes du début du xx^e siècle. En effet, ces derniers ont eu tendance à idéaliser le passé en imposant une image recomposée, voire fausse des traditions régionales. Par manque de documentations solides, il reste délicat de se détacher de ces représentations imposées pour retrouver la réalité historique.

Les modes régionales, voire locales, se sont forgées au cours du temps et au gré des influences diverses. Elles sont non seulement le fruit de traditions, mais aussi d'adaptations vestimentaires liées au terrain, au climat et aux usages. Elles dépendent également des productions textiles locales et des circuits d'approvisionnement. Enfin, elles sont aussi tributaires des modes de la haute société qui ont toujours influencé les façons de se vêtir, même dans les campagnes les plus reculées. En réalité, le costume dit « traditionnel » n'est pas qu'un assemblage d'éléments d'origine locale.

Le mariage en Gascogne

Plusieurs grandes étapes marquent la vie d'une femme au xix^e siècle. Celles des fiançailles et du mariage sont les plus spectaculaires. À ces occasions, les familles des jeunes filles rivalisent de talent pour offrir à leur enfant – surtout s'il s'agit de l'aînée – une robe digne de les représenter.

Si le mariage a pour but de fonder un foyer, c'est aussi, et parfois avant tout, un arrangement économique entre les parties, dont le pivot est la dot. D'où les différentes transactions qui accompagnent la préparation du mariage. L'habillement de la mariée est réglé par un véritable protocole dont les principales phases sont rythmées par des chants. Le cérémonial de la toilette de la mariée se termine par la pose de la couronne : on étend dans la cuisine un drap immaculé sur lequel la fiancée s'agenouille face à son père tenant la couronne. De part et d'autre, les filles et les garçons d'honneur l'invitent alors à couronner sa fille.

La veille du mariage ou le lendemain des noces, le marié remet à sa future épouse des souliers ou des sabots. En échange, elle lui laisse ôter son tablier et sa ceinture pour signifier son approbation. Enfin, avant le départ à l'église, on prend soin de placer dans ses souliers du sel ou du millet pour la protéger du « mauvais œil ».

En Gascogne, la tradition veut que les jeunes femmes se marient en couleur. Les robes peuvent être de teinte marron, brique ou bleue. Le rouge étant réservé à l'*aynada*, l'aînée de la famille. Sur le tablier assorti pend une ceinture de soie



La mariée en rouge [recomposition]

blanche à larges pans agrémentée d'un bouquet de fausses fleurs. Un châle écru ou blanc en mousseline, en soie ou en faille, couvre les épaules. La mariée peut aussi porter le *noubial*, un châle en cachemire acquis à grands frais par le futur époux et destiné à envelopper le nouveau-né lors du baptême. Son port est régi par des règles précises, comme la mise en place des trois plis traditionnels sur la nuque.

La tête est ceinte d'une coiffe finement ouvragée, spécifiquement réalisée pour l'occasion. Dessus repose un diadème de fleurs d'oranger, remplacées vers le milieu du siècle par des copies en cire.

Dissimulées par plusieurs jupons superposés pour signifier l'aisance de la famille, les jambes reçoivent des bas délicatement brodés en soie, en flanelle ou en lainage, ornés de volants à dentelles ou de broderies. Le jupon de dessus est généralement de couleur vive, uni ou rayé. La mariée est parée de boucles d'oreilles et porte à la ceinture une châtelaine qui, traditionnellement, sert à suspendre des instruments de couture.

ZOOM La Gascogne au XIX^e siècle

De tous les départements de la Gascogne au début du XIX^e siècle, le Gers apparaît comme le mieux pourvu et le plus riche. Sa population est jeune et essentiellement paysanne. On dénombre 270 609 habitants en l'an VIII (1800) et elle ne cesse de progresser jusqu'en 1846 où elle culmine alors à 314 885 habitants. Toutefois, à partir du milieu du XIX^e, siècle la tendance s'inverse en raison de l'exode rural et de l'émigration vers les Amériques. Elle est même aggravée en 1886 par la crise du phylloxéra. En 1911, le Gers ne compte plus que 221 994 habitants, contre 190 625 actuellement.

Les contenus scientifiques et historiques ont été rédigés par l'équipe du musée des Amériques-Auch :

Fabien FERRER-JOLY, conservateur du musée des Amériques-Auch
Pauline MEILHAN, médiatrice culturelle
Julie LESAGE, stagiaire en médiation culturelle

L'ensemble des contenus pédagogiques a été rédigé par Marie-Ange ROQUES,
inspectrice de l'Éducation nationale et spécialiste de l'Amérique latine où elle a longtemps exercé
au sein de l'Agence pour l'enseignement français à l'étranger (AEFE).

Ce dossier pédagogique a été réalisé par le pôle d'édition transmédia de la direction territoriale Occitanie de Réseau Canopé :

Directeur de la publication, Marc LABORDE
Responsable éditorial, Alexandre PAJON
Chef de projet, Fabienne SOUCHET
Maquettiste-graphiste, Dominique POUPEAU
Documentaliste, Catherine SALGUES

Illustration de couverture :

Élodie BARREAU, graphiste / illustratrice paper art

Crédits photos :

Ordonnance du Directoire du Gers du 16/12/1793... Philippe FUZEAU..... Musée des Amériques-Auch
Guillaume Pujos Philippe FUZEAU..... Musée des Amériques-Auch
Restitution graphique de Dinotherium..... Chloé SOMMELET
Fossile mâchoire Dinotherium..... Philippe FUZEAU..... Musée des Amériques-Auch
Restitution de la villa de Roquelaure en 3D..... Chloé SOMMELET
Statue de l'empereur Trajan..... Philippe FUZEAU..... RMN-Grand Palais (musée des Amériques-Auch)
Panneau au Dionysos/Bacchus..... Jean-François PEIRÉ.... Musée des Amériques – Auch
Vue cavalière de la ville d'Auch..... Musée des Amériques-Auch
Olifant de Saint-Orens Philippe FUZEAU..... RMN-Grand Palais (musée des Amériques-Auch)
Cercueil momiforme Philippe FUZEAU..... RMN-Grand Palais (musée des Amériques-Auch)
Bouteille anthropomorphe Benoit TOUCHARD..... RMN-Grand Palais (musée des Amériques-Auch)
Évocation d'un unku cérémoniel Philippe FUZEAU..... Musée des Amériques-Auch
Messe de saint Grégoire Benoit TOUCHARD..... RMN-Grand Palais (musée des Amériques-Auch)
Les fiancés réconciliés..... Philippe FUZEAU..... RMN-Grand Palais (musée des Amériques-Auch)
La mariée en rouge RMN-Grand Palais (musée des Amériques-Auch)
Buste d'Édouard Lartet Philippe FUZEAU..... Musée des Amériques-Auch

Le musée des Amériques-Auch garantit disposer des droits iconographiques sur les photographies des œuvres d'art reproduites dans le dossier pédagogique.

Réseau Canopé garantit disposer de l'ensemble des droits d'auteur sur les contenus du dossier pédagogique. © Resau Canopé 2019



INFORMATIONS PRATIQUES

MUSÉE DES AMÉRIQUES-AUCH

9 Rue Gilbert Brégail

32000 Auch

05 62 05 74 79

FERMETURE ANNUELLE JANVIER

HORAIRES D'HIVER

Du 1^{er} octobre au 31 mars

Tous les jours de 10h à 12h15 et de 14h à 17h15

Fermé les jours fériés

HORAIRES D'ÉTÉ

Du 1^{er} avril au 30 septembre

Tous les jours de 10h à 12h12 et de 14h30 à 18h

MUSÉE  AUCH
DES
AMÉRIQUES