musée Goya

musée d'art hispanique

Les animaux

dossier d'accompagnement

Ce dossier d’accompagnement, spécialement conçu pour les enseignants, a été réalisé par le service des publics du musée Goya de Castres. Avec la contribution d’Isabelle Monférier, professeur à l’Ecole Municipale des Beaux-arts de Castres et de Thérèse Urroz, professeur d’arts plastiques, chargée de mission par la DAAC académie de Toulouse.

Il a pour objectif de mieux connaître la collection du musée et d’aider à la préparation des visites ou des ateliers au musée liés à la thématique des animaux. Il est également un support de prolongements possibles en classe.

1 sommaire

2 petite histoire des animaux dans l'art
3 les animaux et les mots
4 expressions, proverbes, dictons
5 les animaux dans la mythologie greco-romaine par Isabelle Monférier, professeur à l'Ecole municipale des Beaux-Arts de Castres
6 symbolique des animaux dans l'art chrétien médiéval par Isabelle Monférier
7 une sélection d'œuvres du musée Goya
8 biographie

2 petite histoire des animaux dans l'art

Les représentations des animaux les plus anciennes nous sont parvenues aux travers de peintures pariétales des grottes de Lascaux, des Combarelles, d'Altamira ou de Chauvet… des fresques du Hoggar… ou de Niaux dans l'Ariège, tous ces lieux nous offrent ce qu'il reste des toutes premières créations artistiques dont les intentions nous échappent le plus souvent. En aucun cas, ces grottes ne servaient à l'habitation, ni de mémorial funéraire pour la vie dans l'au-delà, ni pour l'inhumation. Les paléontologues et historiens d'art soulignent la sûreté des contours, le réalisme et l'exactitude du trait, la justesse des représentations anatomiques et de la saisie des attitudes et du mouvement. L'animal est le plus souvent dans sa course, de profil, seule la tête des fauves est représentée de face sans être insérée dans un environnement naturel. Le destin de l'homme est lié à celui de l'animal depuis ses origines jusqu'à l'échange des traits, des caractères, des destinées.

Dans l'art des steppes, production artistique de l'âge du bronze et du fer, le thème de la chasse reste dominant, l'originalité de cet art naît de la fusion de trois traditions, celles de l'art chinois archaïque, de l'art mésopotamien et de l'art du Luristan (région de l'Iran).Un art de nomade donc l'activité des artistes se déploie dans la décoration des objets, armes des guerriers, harnachements des chevaux, boucles des ceintures, agrafes, bijoux. On doit à l'art des steppes certains êtres monstrueux : deux ou plusieurs animaux ayant été perçus comme la forme *tératologique* d'un vivant unique, la chimère, tronçons raccordés de fauve, de biche et de serpents. Contorsions, enchevêtrement, juxtaposition de deux animaux caractérisent le dessin complexe mais aussi le raffinement technique de cet art, qui incarne les effets de la *métempsycose.*

Tératologie : étude des malformations chez l'être vivant
Métempsycose : réincarnation successive de l'âme dans plusieurs autres corps.

L'art Égyptien offre des images de plénitude tranquille et assurée. L'art funéraire inclut l'animal familier dans le cortège des êtres sauvegardés dans l'au-delà, reproduits dans leur vérité spécifique, l'âne, la grue, le canard, le cynocéphale accompagnent en longues files crocodiles et scarabées, tandis que le cobra se voit réservé au pharaon. Cet art animalier est aussi un art sacré, car les dieux ont une forme animale ; les fresques des tombeaux et des temples mettent en scène des êtres hybrides demeurés célèbres, à corps d'homme et à tête animale, qui peuplent le panthéon égyptien, et qui ne sont pas sans évoquer les masques rituels de sociétés plus primitives.

Les assyriens, peuple guerrier, s'expriment d'une façon bien différente de l'art des steppes, bien que les espèces représentées soient souvent les mêmes : félins, chevaux et taureaux. Les bas-reliefs assyriens soulignent avec une rigoureuse exactitude la libre expansion de la forme animale, saisie de profil, l'animal se présente les yeux toujours ouverts et éveillés. La vérité et le respect des formes même dans le cas d'animaux fantastiques garantissent une signification symbolique ou spirituelle, une instance religieuse exige la vérité de l'image. Les lions syriens, hittites, mésopotamiens et iraniens sont à la fois gardiens de la demeure du prince, le protégeant de ses ennemis visibles et invisibles et représentants de la majesté souveraine ; ils incarnent la puissance solaire.

En Afrique, les mythes racontent que les premiers animaux ont été créés avant l'homme lors de l'organisation du chaos primitif. Ils auraient enseigné aux humains les règles de la vie sociale et celles des pratiques agraires ou du tissage. Le totémisme est la première religion, l'animal totem est sacré, il incarne nombre d'idées précises sur les forces surnaturelles, physiques et morales. Parfois le résultat est entièrement animal.

L'art grec à ses débuts utilise l'animal comme élément de décor des vases. Animaux marins surtout, poulpes géométrisés, symétriques et ordonnés, processions d'animaux de profil ornent les céramiques de Mycènes ou de Tirynthe ; les représentations de courses de taureaux de l'art crétois retrouvent quelque chose de la vivacité de l'art préhistorique, tandis qu'une inspiration héroïque et guerrière anime des chevaux des quadriges. Cependant la figure animale se raréfie en Grèce au Vème siècle et s'efface devant la figure humaine ; elle l'accompagne dans la frise des cavaliers du Parthénon.

L'art animalier romain ne présente guère d'originalité par rapport au traitement que reçoivent toutes les autres figures. Civilisation d'ordre et de domination des hommes, la civilisation romaine ne permettait guère d'intérêt pour l'animal, il est intégré à la domestication, soit dans le compagnonnage agreste ou guerrier.

L'art animalier médiéval, étroitement allégorique, se limite à quelques thèmes individuels, choisis en fonction d'une tradition biblique, solidement établie (colombe, symbole de paix). C'est sans doute à l'époque romane que s'opère le plus nettement l'entrée de l'animal dans un système représentatif symbolique, lié et soumis dans sa thématique aux traditions littéraire, théologique et cosmologique ; apparaît aussi la différence entre « l'art animalier », représenté dans presque toutes les écoles, et le « bestiaire » proprement dit.

Le bestiaire roman, puissamment original, peut cependant être analysé comme un amalgame de plusieurs inspirations : les thèmes plastiques se réfèrent aux motifs orientaux, transmis parfois par plusieurs relais, tandis que les thèmes iconographiques se laissent expliquer, soit par la tradition biblique, soit par les multiples versions et reprises du *Physiologus* éclairées par la perspective chrétienne.
L'essentiel est constitué par la sculpture monumentale : tympans, chapiteaux, clés de voûtes des édifices religieux. Les miniatures et les franges ornementales des manuscrits laissent libre cours à la fantaisie des « drôleries ». Au sein du très abondant symbolisme biblique, une figure se répète avec une rigueur et une insistance remarquable, et constitue un des motifs les plus familiers des tympans des églises ; il s'agit d'un groupe de quatre « vivants » dont trois animaux, représentés tantôt distincts les uns des autres, tantôt réunis en un être unique. Le lion, le taureau, l'aigle, et l'homme-ange, connus comme les symboles des quatre évangélistes, sont aussi désignés par le terme de Tétramorphe. L'origine s'en trouve au chapitre premier d'Ézéchiel, décrivant une vision mystique, que répète le chapitre IV de l'Apocalypse. Voici le début de la description d'Ézéchiel : « Et dans le centre de ce feu, je vis quatre êtres vivants, et voici que leur aspect figurait la ressemblance d'un homme ». « Quant à la forme de leurs faces, ils avaient une face d'homme, et tous les quatre avaient une face de lion à droite, et tous les quatre avaient une face de taureau à gauche, et tous les quatre avaient une face d'aigle. » (Ez 1, 10). Ce texte canonique fut en général respecté des artistes qui le traitèrent avec quelques variations minimes, chacun des quatre animaux a un poids symbolique lourd de traditions superposées. Le bestiaire médiéval fonctionne comme un langage ; toute espèce animale sans exception est susceptible de figurer, par l'une de ses propriétés, réelle ou merveilleuse soit le Christ, soit Satan, soit le bien, soit le mal. Le tétramorphe apparaît comme une configuration stable, fidèle au texte d'Ézéchiel et de l'Apocalypse ; l'animal est

appelé à figurer soit, le surhumain, le divin, soit l'inhumain, le démoniaque inverse du divin.

Physiologus **:** le physiologue, bestiaire de version grecque connue sous le nom de Physiologos, puis traduit en latin au IVème siècle sous le nom de physiologus, a pour origine soit l'Egypte au IIème siècle ou la Perse au VIème siècle. L'auteur, inconnu, cherche en premier lieu à associer à chaque animal (qu'il soit réel ou légendaire) une signification chrétienne.

Alors qu'au Moyen Âge la création artistique était essentiellement tournée vers la religion chrétienne, la renaissance artistique utilise les thèmes humanistes et de la mythologie antique. Le renouvellement de la réflexion philosophique fournie aux artistes de nouvelles idées. Les artistes de la Renaissance redécouvrent les mythes de l'Antiquité païenne qui leur donnent de nouveaux sujets de production. Les allégories et les sujets mythologiques permettent à l'iconographie profane de se développer. L'allégorie permet d'exprimer une idée abstraite par une figuration. Elle est le plus souvent humaine bien qu'elle puisse être animale ou végétale. D'abord figure relevant du langage, l'allégorie a très tôt été transposée dans le champ des arts. Mais c'est seulement à la Renaissance que commence véritablement à se constituer un répertoire allégorique. L'époque s'intéresse aux langages codés et à leurs fonctionnements. Les hiéroglyphes passionnent plus encore, l'engouement est tel qu'il provoque diverses publications les répertoriant et tentant de les interpréter. *Cesare Ripa* propose aux artistes des suggestions iconographiques pour composer leurs propres images. Publié sans images en 1593, puis illustrée et traduite dans de nombreuses langues, son iconologie se présente comme le premier dictionnaire alphabétique d'allégories.

Cesare Ripa : auteur de *« L'iconographie »* 1593, recueil de personnifications allégoriques de vertus, de vices, de tempéraments, de passions, qui met en contribution la littérature ancienne sur les hiéroglyphes, les emblèmes, le symbole des couleurs, les bestiaires de Moyen Age (voir bibliographie).

Les figures symboliques de Ripa ont le système de représentation le plus ingénieux qui permet l'élaboration de centaines de combinaisons : vertus, vices, qualités ou défauts, aspects multiples du monde de l'esprit ou diversité des grands cycles qui président aux mouvements de l'univers. Le genre a particulièrement séduit les artistes du XVIIème siècle qui voyaient là un moyen de rendre sensibles les grands sentiments, d'exprimer les volontés et les passions qui animent le monde et dont l'époque est friande. Les programmes allégoriques sont intellectuellement ambitieux. Ils nécessitent un déchiffrage érudit en accord avec les aspirations des cours européennes raffinées et des amateurs lettrés à qui ils s'adressent.

Lors de la Renaissance, les animaux sont présents en peinture, sculpture, dans les arts décoratifs, en architecture, dans la tapisserie dans des thèmes religieux, allégorique, mythologique, nature morte… de Michel Ange comme Hercule et le Lion de Némée 1532, dans Léda et le Cygne, thème qui sera représenté par de nombreux artistes : Corrège, Véronèse, le Tintoret, Rubens… Boucher qui consacre dans ses compositions un soin particulier à la représentation animale avec l'aide de Snyders Franz (1579-1657) peintre flamand spécialiste du genre.
L'évolution iconographique des artistes occidentaux et l'introduction plus importante d'animaux témoignant d'une observation naturaliste s'opère essentiellement à partir du XVIIème siècle. Les animaliers alors s'orientèrent vers la représentation d'un bestiaire dans lequel l'animal domestique l'emportait sur l'animal sauvage. Marquant leur

prédilection pour l'animal domestique, les artistes eurent tendance à le mettre en scène sur un mode humain. Les animaux figurent en bonne place dans les portraits, portés par leur maître ou à leurs pieds. Ils finissent par constituer un genre qui remporta un succès considérable.

Le développement de ces thèmes n'est pas étranger à celui de la zoologie qui, de Buffon à Cuvier, est une des grandes préoccupations scientifiques, et l'on sait que ces recherches sont en rapport direct avec les théories de Lamarck à Darwin, sur l'évolution des espèces. Ici la philosophie et la science ne font qu'une, et l'art ajoute parfois son appoint. En même temps que ces préoccupations scientifiques agitent les esprits, la projection anthropomorphique sur le règne animal est particulièrement active. On ne compte pas les éditions illustrées de fables dans le dernier quart du XVIIIème siècle et le début du XIXème, comme les fables de la Fontaine, mais aussi les fables plus primitives d'Ésope (VIIème siècle avant J.-C.) ou plus sentimentales de Florian (1755-1794).

Tout cela a contribué à créer un contexte où les animaux sont l'objet de médiations sérieuses et élevées. Les peintures d'animaux exotiques inséparables de l'abondante imagerie orientaliste de l'époque, évoquent en particulier le thème des origines, de la pureté. L'animal est aussi l'objet d'attention scientifique. Les ménageries renfermant des espèces particulièrement précieuses servent à faire connaître de nouvelles espèces : faune de l'Afrique septentrionale, de l'océan Indien. Ouvertes aux publics, elles étaient fréquentées par les naturalistes ou par les artistes. Au XIXème siècle, influencé par le mouvement orientaliste, de nombreux artistes ont voyagé ou même longuement séjourné, dans les pays d'Afrique du nord et en Egypte. Ils multipliaient alors croquis et dessins regroupés dans des carnets de voyage qui leur servaient, de retour en France, à composer de nombreux tableaux de grand format. Eugène Delacroix et Théodore Géricault en sont des exemples célèbres, mais cette pratique s'est développée jusqu'au début du XXème siècle et l'on a, par exemple, un chasseur de lion peint par Édouard Manet en 1881.

Réel ou fabuleux, farouche ou familier, l'animal est omniprésent dans l'art tantôt dans son cadre naturel, associé à l'homme ou attribué à une divinité ou simple élément décoratif le monde de l'animal et celui de l'homme se trouvent intimement mêlés et cela depuis la nuit des temps.

Les animaux dans la collection du musée sont largement représentés. Ils sont présent de l'Antiquité jusqu'au moderne et prennent souvent une place importante dans la compréhension des œuvres. Nous les retrouvons aussi bien en peinture dès le Moyen Âge dans des thèmes tirés des Evangiles au travers de l'âne et du bœuf dans ***L'Adoration des Mages***, dans l'image de la colombe incarnant la parole de Dieu, dans des monstres fabuleux comme la bête à sept têtes, image du mal que l'on retrouve dans les textes de l'Apocalypse de Saint Jean. La Renaissance est également représentée avec l'imposant meuble de *Nicolas Blee* où des monstres fabuleux issus de l'Antiquité sont utilisés comme atlantes au sein d'un décor foisonnant de rinceaux. Francisco Pacheco dans son ***Jugement dernier*** représente dragons, serpents et démons à tête de bouc. Dans les tapisseries nous retrouvons des chiens, cerfs, moutons, chameaux et aussi des singes. Plus d'une trentaine œuvres dans le musée présentent des animaux de toute nature qu'ils soient domestiques, sauvages ou fantastiques, tous jouent un rôle prépondérant dans l'analyse de l'œuvre.

3 les animaux et les mots

Animal : du latin « animal / animalis » de « anima » (âme) Etre vivant
Animé, animation, animer, animateur, inanimé, ranimer, ranimation, réanimer, réanimation, animisme, animosité
Animalité, animalcule, animalier, animaliser, animalisation, animalerie

Bête : du latin « bestia / bestula »
Bêta, bêtasse, bêtasserie, bébête, bêtement, bêtifier, bêtification, bêtise, bêtise, bêtisier
Bétail, bétaillère, bestiaux, bestiaire (gladiateur), bestiaire (recueil d'images ou de récits animaliers)
Bestial, bestialement, bestialité, bestialiser, bestiole, bestion (petite bête)
Abêtir, abêtissement, embêter, embêtements, embêtant

Chasse : du latin « captare » de « capere » (chercher à prendre / capter / capturer)
Chasseur, chasseresse, chassoir, chasse-croisé, chasse-marée, chasse-mouche, chasse-neige, chasse-pierre, chasse-roue, déchasser, pourchasser

Zoo : du grec « zôon » (animal)
Zoo, zoophyte, zoophore, zoologie, zoologiste, zoologique, zoologue, zoographie, zoomorphe, zoophilie, zoophobie, zoospore,
zootechnie, zoolâtrie, épizoaire, épizootie, épizootique

D'après le Dictionnaire étymologique et historique du français / Dubois, Mitterand, Dauzat / Larousse / Encyclopédie Larousse

4 expressions, proverbes, dictons

A la queue leu leu (leu=loup)…
Agité comme un pou…
Araignée du matin, chagrin, araignée du soir, espoir.
Avaler des couleuvres…
Avancer à pas de loup….
Avoir d'autres chats à fouetter…
Avoir des cheveux « queue de vache »…
Avoir des cheveux en « queue de rat »…
Avoir des dents de lapin…
Avoir des yeux lynx…
Avoir la chair de poule…
Avoir la puce à l'oreille…
Avoir le cafard…
Avoir un mal de chien à faire quelque chose…
Avoir une fièvre de cheval…
Avoir une langue de vipère….
Avoir une mémoire d'éléphant…
Avoir une taille de guêpe…
Avoir une vie de chien…
Bailler aux corneilles…
Bavarde comme une pie…
Bête comme un âne…
Bête comme une oie…
Ça lui va comme des guêtres à un lapin…
Ça sent le chacal…
C'est par la tête que le poisson pourrit.
Ce n'est pas un aigle…
Ce n'est pas au vieux singe qu'on apprend à faire la grimace.
C'est un vrai caméléon…
C'est un vrai thon
C'est une peau de vache…
Cette fille est chouette…
Changer un cheval borgne contre un aveugle.
Chat échaudé craint l'eau froide.
Chercher des poux à quelqu'un…
Des larmes de crocodiles…
Donner sa langue au chat…
Dormir comme une marmotte…
Dormir en chien de fusil…
Doux comme un agneau…
Elle a des yeux de biches…
Elle a du chien…
Engueuler quelqu'un comme du poisson pourri…

Entre chien et loup…
Etre à cheval sur les principes…
Etre coiffée à la lionne…
Etre comme un coq en pâte…
Etre comme un éléphant dans un magasin de porcelaine…
Etre comme un poisson dans l’eau…
Etre couché en chien de fusil…
Etre emprunté comme une poule qui a trouvé un couteau…
Etre mauvais comme une teigne…
Etre paresseux comme une couleuvre…
Etre rat…
Etre rouge comme un coq…
Etre sale comme un cochon…
Etre serrés comme des anchois, des sardines…
Etre une fourmi laborieuse…
Etre une mère poule…
Etre une oie blanche…
Faire d’une mouche un éléphant…
Faire des yeux de merlan frit
Faire l’autruche (la politique de l’autruche)…
Faire le pied de grue…
Faire le singe…
Faire un bœuf…
Faire un saut de puce…
Faire un travail de fourmi…
Finir en queue de poisson…
Galoper comme un cabri…
Garder un chien de sa chienne…
Grimper comme une chèvre…
Hurler avec les loups…
Il a un caractère de cochon…
Il est rusé comme un renard…
Il est têtu comme un âne…
Il fait un temps de chien…
Il ne faut pas vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué.
Jouer la mouche du coche…
La bave du crapaud n’atteint pas la blanche colombe.
Laid comme un pou…
La monnaie de singe…
La montagne a accouché d’une souris.
La nuit tous les chats sont gris.
La poule aux œufs d’or…
Le coup du lapin…
Le jour où les poules auront des dents.
Le petit oiseau va sortir…
Lent comme une limace…
Ma poule, ma biche, mon canard, ma caille…
Manger comme un porc…
Mettre un tigre dans son moteur…
Mieux vaut un chien vivant qu’un lion mort.
Monter sur ses grands chevaux…
Nourrir un serpent dans son sein…

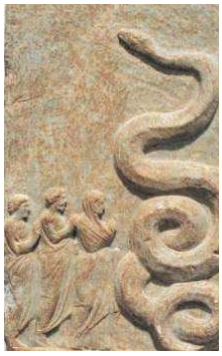
Passer du coq à l'âne…
Porter les cornes…
Pratiquer la politique de l'autruche…
Prendre la mouche…
Prendre le taureau par les cornes…
Quand le chat n'est pas là les souris dansent.
Quel bœuf…quel blaireau… Quel chameau… Quel oiseau… Quel zèbre…
Qui veut noyer son chien l'accuse de la rage.
Qui vole un œuf vole un bœuf.
S'en battre les flancs…
Sauter comme une puce…
Se cacher dans un trou de souris…
Se regarder en chien de faïence…
Se tailler la part du lion…
Têtu comme une mule, un âne…
Tomber dans la gueule du loup…
Un canard boiteux…
Un chaud lapin…
Une faim de loup…
Un gros serpent de fumée…
Une hirondelle ne fait pas le printemps.
Une oie blanche…
Une poule mouillée…
Un tissu pied-de-poule, pied-de-coq…
Une vache à lait…

http://www.ac-nice.fr/ia06/eac/file/PDFAV/zanimaux%20un%20bestiaire%20pour%20limaginaire.pdf

5 les animaux dans l'art dans la mythologie greco-romaine

Les attributs des Dieux
Les Dieux grecs comme chez les Egyptiens sont associés aux qualités et à la symbolique d'animaux emblématiques. Voici quelques exemples :

Zeus (Jupiter), roi de l'Olympe, est représenté par l'aigle, animal royal régnant sur les cieux ; mais il peut apparaître dans l'Antique sous la forme chtonienne du serpent



Zeus Meilichos relief gravé
(400-375 av J.C)

Le serpent dont le venin mortel peut être aussi transformé en sérum est l'animal du Dieu des médecins **Asclépios (Hermès)**, dont il orne le caducée.

Mantegna, ***Le Parnasse***
1497
Détrempe sur toile
Détail : Hermès et Pégase

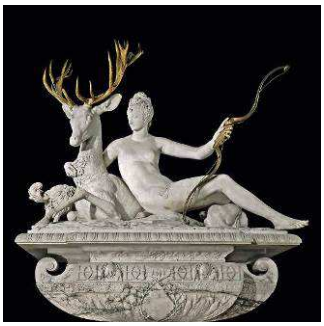
La déesse de la beauté **Aphrodite** (Vénus) née de l'écume de la mer, Vénus Colomba est associée à Rome à la colombe qui apporte une mort paisible. Symbole de l'âme, on la retrouvera chez les Chrétiens comme symbole du St Esprit.

Stèle romaine du Vème s av JC :
Une fillette dit adieu à ses colombes

La déesse de la sagesse **Athéna** est symbolisée par une chouette, animal qui traverse l'obscurité de sa vue perçante.

Pièce de monnaie Athènes
Vème siècle av J.C

Artémis (Diane), déesse de la chasse, a pour attributs le croissant de lune et les **cerfs** qui tirent son char.



Fontaine de Diane
marbre milieu XVIème siècle
(Diane d'Anet)

Dionysos (Bacchus), Dieu du vin et de la tragédie, est appelé le Dieu cornu, ou celui à front de taureau, il symbolise la force sexuelle et vitale ; on lui sacrifie des chèvres. « Tragodia » ou « chant du bouc », les formes poétiques du théâtre grec puisent leur source dans les dithyrambes de satyres récitées à l'occasion des fêtes du dieu.
Dionysos est symbole de renaissance car démembré par les Titans, il renaît après que son cœur eut été sauvé.

Pierre Paul Rubens
Bacchus
1636
Huile sur toile

Il est suivi par les satyres, divinités des bois et des montagnes, mi-hommes mi-boucs, dont le penchant pour la débauche et l'ivresse caricaturent les comportements humains.
Pan le dieu bouc, est lui aussi lié aux pulsions sexuelles et à la vitalité de la nature.

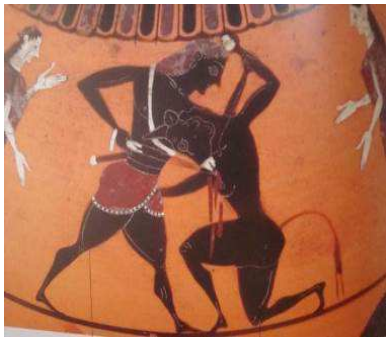
Pan et une chèvre
Heculanum
Ier siècle
Statue romaine
Villa des papyrus

Les métamorphoses des Dieux en animaux

Celles-ci ont été contées par le poète romain Ovide dans *« les Métamorphoses »*, long poème écrit au-cours du Ier siècle de notre ère et où il raconte les métamorphoses et les amours des Dieux.
Ovide a repris les récits de la mythologie grecque et romaine et en particulier les légendes relatant des transformations miraculeuses ou métamorphoses.
Son poème compte deux cent quarante-six fables représentant la transformation de dieux ou de héros en bêtes, plantes ou rochers par la volonté des dieux ou par magie. Parmi les épisodes les plus connus des Métamorphoses, on peut citer : l'enlèvement d'Europe par Jupiter transformé en taureau (Chant II), qui l'emporte en Crète et dont elle a trois fils.

Le Mythe de l'enlèvement d'Europe
représenté dans la poterie grecque :
détail d'un vase Athénien

Le roi Minos, l'un de ses fils, aura à faire avec un monstre mi-homme mi-taureau, le minotaure. Fils de sa femme Pasiphae et d'un taureau dont elle s'est éprise par la volonté de Poséidon, auquel Minos avait refusé de livrer Pasiphae. Le Minotaure est enfermé dans le labyrinthe conçu par Dédale. Le héros Thésée l'égorge et s'enfuit grâce au fil donné par Ariane



Thésée et le Minotaure
hydrie athénienne (540 av J.C)

Jupiter séduit aussi Léda sous la forme d'un cygne, dont naîtront les jumeaux Castor et Pollux.

Léda et le cygne
copie d'après Léonard de Vinci (XVIème siècle)

Créatures hybrides

Entre l'homme et l'animal les créatures hybrides symbolisent le plus souvent les forces primitives, instinctives, le rapport de l'homme aux instincts naturels et aux pulsions sauvages, violence, sensualité, sexualité.

Les centaures, créatures primitives, chevaux à bustes d'hommes sont ainsi violents, ivrognes et imprévisibles

Seul le centaure Chiron fils de Chronos et de la fille d'Océan Philyra qui guérit le talon d'Achille est plein de sagesse, il transmet à Esculape et aux hommes les savoirs liés à la connaissance de la nature, les plantes médicinales, mais aussi les arts divinatoires et la musique. Au Moyen-Age, on le rapproche du Christ alors que les autres centaures sont comparés à des démons.

Les satyres hommes-boucs poursuivant les nymphes de leur concupiscence et habitants des lieux sauvages (bois, montagnes), ont inspiré l'aspect donné à Satan et aux démons chrétiens.

Les faunes, hommes-chèvres descendants de Faunus petit-fils de Saturne, facétieux et joueurs, sont aussi compagnons de Pan et de Bacchus, mais sont moins brutaux que les satyres ; ils peuplent les forêts comme de joyeux petits génies.

Michel-Ange (1475-1564)
Petit faune
1497
Détail du ***Bacchus***
Marbre H. : 2,03m

Les monstres hybrides et créatures maléfiques

Les sirènes, monstres marins à corps d'oiseaux et bustes de femmes attirent les marins par leurs chants afin qu'ils s'échouent comme dans l'Odyssée.

Scylla et les sirènes
Enluminure sur parchemin Gand (1475)

Sous l'influence de mythes celtes, elles deviennent femmes poissons au Moyen-âge.
Au XVIIème siècle dans les cabinets de curiosité, on fabrique de faux squelettes de sirènes avec des fragments de singes et de poissons.

Autre danger rencontré par les marins, Scylla (monstre à corps de femme et à six queues terminées par des gueules de chiens) a été transformée en monstre par la magicienne Circée.

Les harpies personnifient les maux qui frappent l'homme, épidémies, famines, tempêtes, sont aussi des femmes-oiseaux aux griffes acérées plus rapides que le vent, elles enlèvent les enfants et les âmes des morts.
Au Moyen-Age, elles symbolisent l'avarice, au XIXème la femme tentatrice et maléfique.

Charles Boulay
Harpie femelle
(2e quart) XIXème siècle
Musée des Civilisations
de l'Europe et de la Méditerranée, Paris

La chimère est une créature composite née de la vipère Echidna et du monstre Typhon**,** lion à trois têtes : de lion, de serpent, de chèvre.
C'est au Moyen-Age le symbole du démon et du mal.

A la renaissance, on l'utilise de manière décorative associée aux créatures hybrides des décors de grotesques inspirés par les décors antiques.

Chimère d'Arezzo
400-380 av JC
bronze, étrusque

Les trois Gorgones monstres terribles pétrifient ceux qui les regardent : trois sœurs Sténo, Euryalé et Méduse, d'une laideur horrible, aux yeux fixes, aux crocs de lions, la langue pendante, aux ailes d'or et aux cheveux de serpent.

Méduse, 490 av J.C
Amphore attique

Persée aidé de Minerve et grâce à son bouclier, surprend Méduse dans son sommeil et lui coupe la tête que Minerve place sur son égide.
Du sang de Méduse, Ovide raconte que naissent serpents et insectes, qui continueront à perpétuer le mal. On retrouve cette symbolique dans l'art chrétien.

Rubens, 1618, détail
Tête de Méduse

L'hydre de Lerne mi saurien mi chien, épreuve d'Hercule, possède de 5 à 100 têtes qui repoussent et dont l'une est immortelle, tandis que son frère Cerbère, chien à trois têtes, au poil hérissé de serpents, garde l'entrée de l'Hadès, royaume souterrain de Pluton, dieu des enfers et séjour des morts.

La Bête à sept têtes de l'Apocalypse
Manuscrit de l'abbaye
de St Amand, IXème siècle

Tous ces monstres hybrides de serpents, lions, oiseaux serviront d'inspiration au Moyen-Age pour représenter le mal : le diable, les démons et les péchés, notamment dans les représentations de l'enfer ou de l'apocalypse.
L'art à partir de la renaissance puisera dans la mythologie gréco-romaine une bonne partie de ses sujets qui s'inscriront dans la grande peinture d'Histoire.

Dieux et divinités et leurs attributs

nom grec – *nom latin*

Gaïa – *Terra*	Ouranos – *Uranus*
Déesse mère	Le Ciel

Titans et Titanides	Cyclopes	Géants

Cronos - *Saturne*	Rhéa - *Cybèle*
La faux et le sablier	

Hestia - *Vesta*	Déméter - *Cérès*	Héra - *Junon*	Zeus - *Jupiter*	Poséidon - *Neptune*	Hadès – *Pluton*
Déesse qui veille sur le foyer	Déesse de la terre et des moissons	Déesse du mariage et de la famille	Dieu souverain du ciel	Dieu des mers et des océans	Dieu des Enfers
Le feu sacré et les flammes	Une couronne d'épis de blé	Le diadème et le sceptre	L'aigle, la foudre, le sceptre	Le trident et le cheval	Le trident et le Cerbère

Les enfants de Zeus

Zeus - *Jupiter*
Dieu souverain du ciel

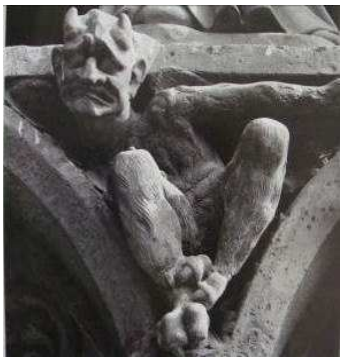
Aphrodite *Vénus*	Athéna - *Minerve*	Apollon - *Apollon*	Artémis - *Diane*	Arès - *Mars*	Hermès - *Mercure*	Dyonisos – *Bacchus*	Héphaïstos *Vulcain*	Perséphone *Proserpine*
Déesse de la beauté et de l'amour	Déesse de la guerre défensive, de la sagesse, des sciences, des arts	Dieu de la beauté, de la musique et de la poésie	Déesse de la chasse et de la nature	Dieu de la guerre et de la destruction	Messager des dieux, protecteur des commerçants et des voyageurs	Dieu du vin et de la fertilité	Dieu du feu, des forges et des volcans	Reine des Enfers, femme de Hadès – Pluton
La colombe, le myrte et la pomme	La chouette	L'arc, la flèche, le carquois, une lyre et le laurier	La biche, l'arc, la flèche, le carquois	Le casque, le bouclier et l'armure	Des chaussures ailées, le caducée et un pétase (chapeau)	Une couronne de feuilles de vigne une grappe de raisin	Le marteau et l'enclume	La torche

6 symbolique des animaux dans l'art chrétien médiéval

L'imaginaire issu des mythologies antiques a nourri les symboles chrétiens basés sur la dualité du bien et du mal à travers les animaux associés à la lutte entre l'esprit représenté par les créatures célestes (oiseaux du paradis), les péchés, tentations de la chair incarnées par des créatures liées au monde chtonien, au diable, aux démons :

La fontaine de vie
Évangéliaire de Charlemagne (781-783)

Simone Martini
Annonciation *(détail)*
1333
Tempera sur bois



Démon
1210-1220
Détail d'une console du portail de gauche façade de Notre-Dame de Paris

L'enfer : reptiles, dragons, boucs, singes, hybrides…, le serpent du péché originel faisant écho au dragon à sept têtes de l'Apocalypse :

Apocalypse, La bête à sept têtes
IXème siècle
Manuscrit de l'abbaye de st-Amand

Le péché originel
Fin XIIème siècle
Peinture de l'église
St Michel d'Hildesheim

Le monde médiéval a développé dans les sculptures des églises et les enluminures une imagerie très riche autour de ces thèmes.

La lutte avec le péché

La lutte de l'homme déchiré par les tentations et les péchés s'exprime dans l'Epître de St Paul aux Romains (chap. 7 et 8) :
« Moi, je suis un être de chair vendu au pouvoir du péché. Vraiment ce que je fais je ne le comprends pas : car je ne fais pas ce que je veux, mais ce que je hais (…) malheureux homme que je suis ! Qui me délivrera du corps de cette mort, tandis que le désir de l'esprit, c'est la vie et la paix, puisque le désir de la chair est l'ennemi de Dieu… »

Le thème des animaux entrelacés ou s'entredévorant dans les chapiteaux ou les portails romans est très fréquent, produisant un effet décoratif d'entrelacs, mais illustrant aussi ce thème du combat du pécheur entre le corps et l'âme à travers le lion animal terrestre et l'aigle, animal céleste, lutte où se mêle souvent l'homme, représenté dans les entrelacs.

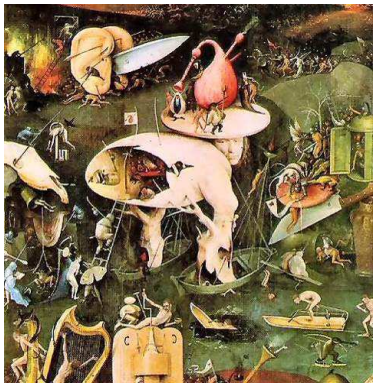
Chapiteaux de l'église de Marignac
Début XIIème siècle
Charente

Thème du péché : animalisation du pécheur, créatures hybrides

Lorsque la chair l'emporte, elle fait de l'homme une bête livrée à ses instincts, et dépourvue d'intelligence. St Bernard (sermon sur le psaume XC, n°1) :
« Sommes-nous donc des bêtes ? De vraies bêtes. En effet l'homme, alors qu'il était entouré d'honneurs, n'a point montré d'intelligence. Il est devenu semblable aux bêtes privées de raison (psaume 44(43)13). Certainement, les hommes sont des bêtes. »
Cette part bestiale est figurée par des représentations de pécheurs associés à des animaux considérés alors comme des caricatures de l'homme : porcs, ânes, boucs, singes. Les représentations peuvent aussi montrer des créatures hybrides et grotesques de pécheurs aux mains griffues ou aux visages d'animaux.

La musique profane et le démon de l'impureté
Milieu XIIème siècle
Vézelay, chapiteau de la nef

Jérôme Bosch dans son célèbre retable du Prado ***Le jardin des délices***, ou dans ses nombreuses représentations des péchés, s'est inspiré de l'imaginaire médiéval avec une imagination débordante dans le jeu des hybridations.



Le Jardin des délices
L'Enfer, détail du triptyque
1501
Huile sur bois

Les animaux associés au Christ

- Le Tetramorphe
La représentation du Christ triomphant de l'Apocalypse entouré par les quatre vivants - l'aigle, le lion, le taureau et l'ange ailés - , est fréquente au Moyen-Age, notamment sur les tympans des églises et dans les enluminures.
La vision de St Jean au chapitre 5 de l'Apocalypse décrit ainsi l'apparition de Dieu sur un trône de lumière :

« Autour du trône se tiennent quatre vivants constellés d'yeux par-devant et par derrière. Le premier vivant est comme un lion ; le deuxième vivant est comme un taureau ; le troisième vivant a comme un visage d'homme ; le quatrième vivant est comme un aigle en plein vol. Les quatre vivants portant chacun six ailes, sont constellés d'yeux tout autour et par-dedans. »

Dès le Vème siècle on les trouve représentés comme des animaux ailés, puis comme des hybrides à corps d'hommes ; ils sont le plus souvent associés aux quatre évangélistes : le lion de St Marc, le taureau de St Luc, l'ange de St Matthieu, l'aigle de St Jean.

La Vision de St Jean,
milieu XIème siècle
Détail, Apocalypse de St Sever, enluminure

- Le Christ agneau de paix, le Christ berger
Le Christ est associé à l'agneau du sacrifice d'Isaac, symbole de don à Dieu mais aussi de pureté et de paix ; le Christ s'étant sacrifié sur la croix pour le salut de l'humanité.
Le Flamand Jan Van Eyck s'est ainsi inspiré de la vision de l'Apocalypse de St Jean dans l'adoration de l'agneau du retable de ***L'agneau mystique***, huile sur bois (1432).

Le Christ est aussi le bon pasteur, le berger qui guide les brebis assimilées au peuple de Dieu dans de nombreuses paraboles.

Le Christ en Bon Pasteur,
Vème siècle
Mosaïque du Mausolée de Galla Placidia
Ravenne

- Le Christ est enfin dès les premiers siècles symbolisé par le poisson dont les lettres forment en grec l'acronyme du nom du Christ (ICHTHUS, Jésus Christ Fils de Dieu).
On le trouve aussi représenté par le pélican qui nourrit ses petits de son sang.

7 les animaux dans les collections du musée Goya

L'Antiquité

Statuettes ibères
IVème siècle avant J.-C.- Ier siècle après J.-C.

Statuettes ibères
IVème siècle avant J.C - Ier siècle après J.C
Bronze
Musée Goya, Castres.
Dépôt du musée des Arts décoratifs.

Les Ibères sont une population pré-indoeuropéenne qui s'est développée du VIème siècle avant J.-C. jusqu'au Ier siècle après J.-C. en Andalousie et en Languedoc. Tout comme les grecs et les romains, les ibères sont polythéistes et ont développé un culte funéraire important. Un culte est rendu aux dieux à travers des sacrifices, des offrandes et des ex-voto qui nous sont parvenus grâce à l'archéologie. Les sanctuaires ibériques tels celui de Castellar de Santistebán, d'El Collado de Los Jardines, de Nuestra Señora de la Luz… nous ont fourni en grand nombre des petites statuettes de bronze à usage votif et beaucoup d'entre elles sont liées au culte de la déesse mère nourricière : la Serrata.
Ces bronzes ont été soit forgés, soit fondus à la cire perdue, soit découpés dans une plaque, soit gravés. Ces statuettes évoluent vers une schématisation formelle. Les figurines représentent soit des guerriers, des prêtres, des cavaliers, des femmes en orantes, des armes, des parties de corps humains ou des animaux comme ici des chevaux de tailles et de formes diverses avec pour certains, l'ensemble des pièces qui servent à équiper un cheval de trait, le collier, la muserolle, le frontal, le guide, d'autres portent une selle. Ces chevaux représentés avec leurs équipements devaient posséder une grande valeur marchande et la perte d'un de ces animaux devait être préjudiciable pour son propriétaire, un taureau ou bœuf porte un joug sur le garrot, matériel d'attelage des animaux de traits. Il est fort possible que ces statuettes servent d'ex-voto aux cultes de la fécondité, de la guérison, de la protection. Ces statuettes étaient fabriquées par des ateliers qui se situaient à proximité des sanctuaires.

Le Moyen Age

Joan Mates (Villafranca del Panades-Barcelone, 1431)
Saint Jean l'Evangéliste à Pathmos
1er quart du XVème siècle

La scène représente l'apôtre exilé, par ordre de l'empereur Domitien, dans l'île de Pathmos où, selon la tradition, il eut les visions de la révélation qu'il a relatées dans l'Apocalypse. Mates a traduit ici l'épisode de l'apparition de la bête à sept têtes, symbole de l'Antéchrist, l'Apocalypse l'assimile en clair au « Serpent » de la Genèse, au diable de qui la « Bête » tient son pouvoir, et qui sera maîtrisé puis vaincu aux derniers jours, elle figure les vices. Sur un piton rocheux, l'aigle attribut de Jean est signe d'ascension, symbole de la perception mais aussi de contemplation.

Joan Mates
Saint Jean l'Evangéliste à Pathmos
1er quart du XVème siècle
Tempera sur bois de peuplier
H. : 0,78 m ; L. : 0,92m
Musée Goya, Castres

Pedro Espalargues (attribué à)
L'Annonciation
XVème siècle

L'Annonciation, œuvre du XVème siècle, devait faire partie de la travée gauche d'un retable consacré à la Vierge. Celle-ci, occupée à lire un texte d'Isaïe, reçoit la visite de l'archange Gabriel qui prononce les mots de l'Evangile de saint Luc inscrits dans un phylactère : Ave Maria gratia plena Domi (nus)… »

Dans la partie supérieure et à gauche apparaît la tête de Dieu le père qui envoie le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe. Outre le sol en perspective relevée, le dessin délicat et les lignes douces, le modèle des visages situe cette œuvre en Haut Aragon au nord de Huesca.

La colombe, oiseau consacré à Vénus dans la mythologie antique, est devenue le symbole chrétien du Saint-Esprit. A l'origine de ce choix se trouve le passage de l'Évangiles de Jean où il est dit, à propos du Baptême du Christ : « j'ai vu l'esprit descendre du ciel comme une colombe et s'arrêter sur lui… ».

n règle générale la colombe figure le souffle divin sous toutes ses formes, qu'elle ranime les morts, qu'elle

Pedro Espalargues (attribué à)
L'Annonciation
XVème siècle
Huile sur bois
H. : 1,42 m ; L. : 0,80 m
Musée Goya, Castres

inspire ceux qui écrivent (on la voit ainsi fréquemment parler à l'oreille des Évangélistes et des docteurs de l'Église) ou comme c'est le cas ici, annonce la bonne nouvelle dans *l'Annonciation.*

La Renaissance Française

Nicolas Blee (France)
Meuble Renaissance
(détail)
Daté 1592 et signé -
Noyer

Meuble Renaissance, (détail).
Nicolas Blee (France).

Daté de 1592, ce meuble Renaissance en noyer porte sur sa corniche supérieure le nom de Nicolas Blee. Entre la partie haute et la partie basse, deux mains différentes peuvent se distinguer dans ce travail soigné qui fit certainement l'objet d'une importante commande. Ce meuble est proche du « secrétaire » puisque la face avant s'abaisse et vient se poser à l'horizontale sur deux barres qui la supportent.
Très représentatif de la seconde renaissance, il nous offre toute une série grimaçante de satyres mi-homme, mi-boucs, démons champêtres malicieux et parfois malfaisants et de harpies, créatures hybrides, mi-femme, mi-oiseau : elles répandent une odeur infecte et représentent la sécheresse, la famine, les épidémies. Ces figures sont utilisées comme atlantes au sein d'un décor foisonnant de rinceaux où apparaissent des sphinges, lionnes ailées à tête de femmes, énigmatiques et cruelles qui posaient des énigmes aux passants et dévoraient ceux qui ne pouvaient y répondre. Ces figures décoratives font parties du répertoire décoratif de la Renaissance sont en quelque sorte gardiennes des secrets que renferme derrière sa masse imposante ce meuble.

Le Siècle d'Or

Francisco Pacheco
Le Christ servi par les anges dans le désert
1616
Huile sur toile
H. : 2,68 m ; L. : 4,18 m
Musée Goya, Castres

Francisco Pacheco
(1564-1644)
Le Christ servi par les anges dans le désert
1616

Ce tableau de Pacheco demeure son incontestable chef-d'œuvre. Étant donné le thème et la symbolique, il est un rébus sacré ainsi qu'une véritable leçon de peinture. Pacheco en décrit avec soin la composition dans son traité.
Il représente *le Christ servi par les anges dans le désert*, où celui-ci passa quarante jours et

quarante nuits. Velázquez participe à l'élaboration de cette œuvre, alors âgé de dix-sept ans. Ce tableau est donc précieux à double titre : par son exceptionnelle richesse symbolique, ouverte aux influences maniéristes, et parce qu'il s'agit de la première nature morte d'un tout jeune artiste de génie. Derrière saint Jean Baptiste en bas à droite de l'œuvre est représenté un cerf reconnaissable à ses bois, il fait parti des animaux les plus remarquable des forêts européennes, l'iconographie religieuse place le cerf comme l'image du Christ mais aussi comme le signe des catéchumènes (personnes que l'on instruit pour disposer à recevoir le baptême).

Par la suite, il symbolise souvent la pureté des mœurs ou la longévité de la vie. Associé à la chasse, le cerf est l'attribut de plusieurs saints (Eustache, Hube

Francisco Pacheco
Le Christ servi par les anges dans le désert
1616
Détail en bas à droite
Huile sur toile, H. : 2,68 m, L. : 4,18 m
Musée Goya, Castres

Pedro Orrente
(1580-1645)
L'Adoration des bergers

Orrente développe ici son goût pour les compositions pastorales. Son style demeure très marqué par le réalisme et le ténébrisme. Attaché à l'observation de la nature, Orrente sait évoluer vers un langage personnel non dénué des accents de Caravage.

Ici Orrente organise sa composition autour du Christ déposé dans la mangeoire - berceau, l'espace est partagé par Joseph et Marie, mais également les bergers venus en nombre adorer l'Enfant Jésus qui vient de naître.

Ils sont accompagnés par les animaux dont ils ont la charge, avec dans la crèche l'âne et le bœuf. On retrouve toute une série d'animaux domestiques, l'agneau, la chèvre, le chien, des poussins dans un panier que tient une vieille femme, avec au loin derrière la crèche un troupeau de moutons éclairés par une gloire venue du ciel.

Ainsi le Christ annonce qu'il réunira les brebis égarées dans le sentier de la lumière.

Pedro Orrente,
L'Adoration des bergers
XVIIème siècle
Huile sur toile
H. : 1,36 m ; L. :1,06 m
Musée Goya, Castres.

C'est la création tout entière qui entend ainsi vénérer la naissance du Fils de Dieu, les hommes, mais aussi les animaux.

Juan Pantoja de la Cruz
(1553-1608)
Portrait de Philippe III
1608

Juan Pantoja de la Cruz
Portrait de Philippe III
1608
Huile sur toile
H. : 2,04 m L. : 1,02 m
Musée Goya, Castres.

Le souverain espagnol porte l'habit de grand maître de l'ordre de la Toison d'or, ce qui explique son costume d'un autre âge. Cet ordre de chevalerie qui existe toujours avait été fondé en 1429 par Philippe le Bon, duc de Bourgogne.
Juan Pantoja de la Cruz a minutieusement reproduit l'habit du XVème siècle ainsi que l'insigne de l'ordre, le grand collier à briquets où pend la Toison du bélier de Colchide
L'expédition des Argonautes fut rarement illustrée par les peintres, hormis à la Renaissance ; les épisodes liés aux aventures de Jason apparaissent parfois sur les coffres nuptiaux contenant le trousseau des épouses, souvent décorés de scènes mythologiques.
L'histoire des Argonautes est l'une des sagas grecques les plus anciennes qui incorpore beaucoup d'éléments des contes populaires, dont les grand thèmes essentiels : envoyer un héros dans un voyage dangereux pour se débarrasser de lui, et lui imposer des tâches difficiles pour lesquelles un allié imprévu lui apporte son aide.

Jacques Lacarrière, dans son *Dictionnaire Amoureux de la Grèce* a donné une version moderne du mythe : « *Être Argonaute, c'est être quêteur sur les mers et au-delà des mers du trésor symbolique assurant à l'homme le pouvoir sur les choses et sur lui-même* ».
Jason, fils d'Aeson, roi d'Iolcos, est le célèbre héros qui dirigea l'expédition des Argonautes. Lorsqu' Aeson se voit usurper le trône par son frère Pélias, son fils miraculeusement sauvé d'une mort certaine.
Adulte, Jason revient à Iolcos pour réclamer le trône qui lui est dû, mais Pélias n'accepte de le lui rendre qu'en échange de la Toison d'or, gardée par un redoutable dragon.
Jason commande donc à Argos, de fabriquer un navire, justement nommé Argo, et appelle à son aide les plus célèbres héros, qui prendront le nom d'Argonautes.

Juan Pantoja de la Cruz
Détail main
Portrait de Philippe III
1608
Huile sur toile
H. : 2,04 m ; L. : 1,02 m
Musée Goya, Castres.

Après de nombreuses péripéties, ils finissent par arriver en Colchide, là, Médée s'enfuit avec Jason et l'aide à prendre possession de la Toison d'or grâce à ses philtres magiques.
Une fois cette mission accomplie, Médée s'enfuit avec Jason pour échapper au courroux de son père.

Diego Velázquez de Silva
(1599- 1660)
Portrait de Philippe IV
1634-1636

Velázquez obéit aux règles rigides de la représentation de l'image royale. Ici le paysage naturel, traité dans les gris - bleu et les ocres, dote d'un environnement poétique le portrait du monarque. Velázquez emploie de façon systématique le glacis (préparation peu chargée en pigments, qui donne un film translucide) sauf pour certaines parties de l'œuvre où il renforce l'effet coloré en pleine pâte.

Diego Velázquez de Silva
Portrait de Philippe IV
1634-1636
Huile sur toile
H. : 2,00 m ; L. : 1,20 m
Musée Goya, Castres

Diego Velázquez de Silva
Détail du chien,
Portrait de Philippe IV

Sous l'oblique du fusil se tient le chien, fidèle serviteur, accompagnant le roi dans ce portrait officiel.
Dans plusieurs de ses tableaux Velázquez fait apparaître le chien : *Portrait du prince Balthazar Carlos en costume de chasse, les Ménines…*
Il est toujours représenté calme, assis ou couché sans aucune crainte aux pieds de son maître, fidèle et obéissant. Le roi revêt une aura de sérénité, il est une personne de confiance, mais qui en même temps reste intransigeant comme l'est un maître avec son animal.

Claudio Coello (1642-1693)
L'Immaculée Conception
1676

Claudio Coello
L'Immaculée Conception
1676
Huile sur toile
H. : 2,10 m ; L. : 1,45 m
Musée Goya, Castres

Coello a été un artiste très productif, mais la partie la plus significative de son œuvre - les fresques - a presque totalement disparu dans la destruction des églises et des chapelles baroques de Madrid. Heureusement, il reste assez de peintures à l'huile pour pouvoir suivre son évolution. La représentation de *l'Immaculée Conception* est très répandue en Espagne de la Contre-Réforme sous l'impulsion de l'Ordre des Jésuites. Dans cette œuvre, Coello a su traduire le mouvement ascendant de la Vierge, en particulier l'effet des draperies du manteau. Marie est représentée sous l'apparence d'une toute jeune fille, comme l'exigeait l'iconographie en vigueur les symboles des *Litanies de la Vierge*. La mère du Christ se tient sur le croissant de lune dans une attitude sereine, le visage penché et tourné vers sa droite, elle regarde le serpent qui tient le fruit de la vaine tentation. Le serpent de la genèse est un animal mythologique, doué de la parole, il est hostile à Dieu et dévoile à Ève la nature de l'arbre de la connaissance du bien et du mal et l'invite à goûter au fruit, il est présent dans toute la Bible, il est toujours l'image du Mal et de Satan. Parfois comme dans l'Apocalypse, il prend l'aspect d'un dragon mais l'idée reste la même. Lorsqu'il est comme ici placé sous les pieds du personnage, il représente le démon vaincu par la sainteté. La Vierge est entourée de nombreux angelots et des attributs qui lui sont associés : la Jérusalem céleste, le jardin clos, le lys de la pureté, le miroir parfait de la fidélité.

Luca Giordano (1634-1705)
Hercule au repos *(Héraclès)*
XVIIème siècle (2ème moitié)

Luca Giordano
Hercule au repos (Héraclès)
XVIIème siècle (2ème moitié)
Huile sur toile
H. : 2,26 m ; L. : 1,62 m
Musée Goya, Castres.

Luca Giordano peintre napolitain fut également fresquiste. Il est influencé par le ténébrisme du Caravage et adepte du *far presto*, de cette manière rapide que lui a inculquée son père Antonio Giordano. Il est arrivé en 1692 en Espagne et a été nommé peintre de cour par Charles II.
Hercule est un personnage mythologique qui dans sa dimension morale est proche de celle du Christ.
Frappé de folie par Héra, Hercule massacre ses enfants. Accablé par son geste, il consulte la Pythie qui l'envoie chez Eurysthée. Celui-ci lui impose douze travaux. Le premier est de débarrasser la région du lion de Némée.

Le monstre est fils de Typhon et d'Échidna, la vipère au corps de femme et à la queue de serpent ; il est frère de Cerbère et du Sphinx. Comme il voit qu'aucune arme n'aura raison du

lion, il étrangle de ses propres mains cette bête réputée invulnérable et se sert des griffes du monstre pour l'écorcher. Il revêt alors sa peau en guise d'armure. Le sens de l'expression du visage est marqué et est renforcé par de puissants jeux de contrastes entre lumière et ombre.
Cette œuvre peut faire penser à une sculpture classique faisant preuve de monumentalité comme par exemple la statue d'Hercule Farnèse érigée à Naples.
Ici est représenté assis les jambes croisées tenant dans sa main droite la massue et porte sur son épaule la peau du lion de Némée.

Le XIXème siècle

Vicente López (1772-1850)
Dieu le Père et l'Arche d'Alliance
Vers 1797

Dieu le Père et l'Arche d'Alliance est peut-être une étude préparatoire pour une décoration murale en dépit de son degré d'achèvement. López y déploie ses dons de dessinateur impeccable ainsi que de coloriste.
Dieu le Père bénit les Saintes Ecritures incarnées par l'Arche d'Alliance et le Tétramorphe, symbole des quatre Evangélistes.

Il s'agit d'un groupe de quatre « vivants » dont trois animaux, représentés tantôt distincts les uns des autres, tantôt réunis en un être unique ; le lion (Marc), le taureau (Luc), l'aigle (Jean), et l'homme-ange (Mathieu), connus comme le symbole des quatre évangélistes sont aussi désignés par le terme de Tetramorphe.

L'origine s'en trouve au chapitre premier d'Ezéchiel, décrivant une vision mystique, que répète le chapitre IV de l'Apocalypse. Selon saint Jérôme l'ange figurait l'incarnation ; le taureau, la passion ; le lion, la résurrection ; l'aigle, l'ascension.

La figure du Tout-Puissant tenant le livre saint de sa main gauche est directement issue de modèles de Maella ce qui a fait attribuer cette œuvre, dans un premier temps, à ce peintre lui-même valencien.
Thème assez rare dans sa production religieuse, ce bel exemple de la production du maître après son retour à Valence en 1792 peut être situé vers 1797.

Vicente López
Dieu le Père et l'Arche d'Alliance
Vers 1797
Huile sur toile
H. 1,32 ; L. 0,61 m
Musée Goya, Castres.

Hermen Anglada-Camarasa
(1873-1959)
Noce à Valence
1906

Hermen Anglada-Camarasa,
Noce à Valence
1906
Huile sur bois
H. : 0,816 m ; L. : 1,202 m
Musée Goya, Castres.

Hermen Anglada-Camarasa fut élève à l'école de la Llotja et suivit les cours de Modeste Urgell. À partir de 1894, il se rend à Paris, étudie avec Jean-Paul Laurens et Benjamin Constant.
La "Noce à Séville" qui est en fait une "Noce à Valence" date de 1906, au moment où, suite à son voyage à Valence deux ans auparavant, il traite des thèmes folkloriques.
Renommé dans le monde entier et en particulier en Amérique, il meurt en 1959 à Majorque ; sa collection, ouverte au public dès 1967, sera transférée à Palma de Majorque en 1988.
Le tableau de Castres est peint sur bois, en pleine pâte. Les costumes typiquement valenciens rendent cette œuvre chatoyante. Contrairement à Isidorno Nonell, Anglada-Camarasa fait de ces personnages une symphonie colorée où la touche large côtoie l'effet d'empâtement.
Jean-Louis Augé

Oscar Dominguez (1906-1957)
L'Atlantide
Vers 1950

Oscar Dominguez
L'Atlantide
Vers 1950
Huile sur bois (isorel)
H. : 0,97 m ; L. : 1,62 m
Musée Goya, Castres

Óscar Domínguez a travaillé à Paris en 1929. Il peut être considéré comme un surréaliste dans la mouvance de Salvador Dalí et de Max Ernst.
En 1934, il adhère au mouvement, mettant au point trois ans plus tard une méthode dite "cosmique", produisant à la fois tableaux et objets automatiques. Comme Picasso, il reste dans Paris occupé et suit la veine de De Chirico ; il quittera le mouvement après la guerre et se donnera la mort à la fin de l'année 1957. L'Atlantide reste une œuvre significative du style d'après-guerre où il synthétise quelque peu ses influences et évolue, dans une approche marquée par Picasso, vers une composition simplifiée, symbolique, non dénuée d'une certaine angoisse.
Extrait du cat. Paribas, 1997, Jean-Louis Augé

8 bibliographie

Pour les enseignants

□ De Ariane et Christian de la campagne / **Animaux étranges et fabuleux / un bestiaire fantastique dans l'art** / Citadelles et Mazenod / 2003

□ Hubert Comte / **Bestiaire, l'animal dans l'art** / La Renaissance du livre / Collection les beaux livres du patrimoine / 2000

□ V.H Debidour / **Bestiaire sculpté en France** / Arthaud / 1961

□ Jacques Voisenet / **Bêtes et hommes dans le monde médiéval**, le bestiaire des clercs du V au XII siècle / Brepols / 2000

□ Jupiter de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant / **Dictionnaire des symboles** / Bouquins, Robert Laffont / 1991

□ Virginie Bar et Dominique Brême / **Dictionnaire iconologique**, Iconologie de Cesare Ripa et Jean Baudoin / édition Faton / 1999

□ Gaston Duchet-Suchaux et Michel Pastoureau / **La Bible et les Saints** / Guide iconographique, Flammarion, tout l'art encyclopédie / 1999

□ Repères pratiques / **La peinture** / Nathan / 1998

□ **Le musée Goya, Castres** / Réunion des musée Nationaux / Diffusion seuil / 1997

□ **Obras Maestras Españolas del Museo Goya de Castres** / Fundación BBVA / 2002

L'œuvre d'art est un arrêt du temps.
Pierre Bonnard

informations pratiques
accueil des groupes scolaires
du mardi au vendredi de 9h00 à 12h00
et de 14h00 à 17h00 de septembre à mai
(jusqu'à 18h pour les autres mois)

renseignements et réservations
Valérie Aébi, responsable du service des publics I t 05 63 71 59 87 I v.aebi@ville-castres.fr I assistée de Fabienne Pennet I t 05 63 71 59 23 I f.pennet@ville-castres.fr

éducation nationale
Thérèse Urroz, professeure d'arts plastiques et chargée de mission par la DAAC académie de Toulouse : Thérèse Urroz I therese.urroz@ac-toulouse.fr

musée Goya
musée d'art hispanique
hôtel de ville – bp 10406
81108 Castres cedex
t +33 (0)5 63 71 59 27
f +33 (0)5 63 71 59 26
goya@ville-castres.fr

www.ville-castres.fr