

musée Goya
musée d'art hispanique

*Quand l'art
S'emmêle*

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'Anne-Marie Le Bon, conseillère pédagogique pour les arts visuels et celle de Joseph Lestrade, plasticien.

Il a pour objectif de mieux connaître la collection du musée et d'aider à la préparation des visites et des ateliers au musée liés à la thématique du costume et de ses différentes caractéristiques au temps de Goya. Il est également un support de prolongements possibles en classe.

1

sommaire

- 2 histoire de la mode et du costume en Espagne de 1760 à 1820 par Joseph Lestrade
- 3 sélection d'œuvres
- 4 pistes pédagogiques pour le 1^{er} degré
- 5 pistes pédagogiques pour le 2nd degré
- 6 bibliographie



Francisco de Goya y Lucientes
L'Autoportrait aux lunettes
Vers 1800
Huile sur toile
H. : 3,205 m ; L. : 4,335 m
Musée Goya, Castres.

2

histoire de la mode et du costume en Espagne de 1760 à 1820

De 1760 à 1820, l'Espagne évolue sous l'influence de la mode anglaise et française. Ces deux pays vont, durant cette période, avoir une importance prépondérante sur les différents pays d'Europe.

1760

La mode rococo, venue d'Angleterre débute et s'exporte en Espagne. La chevelure des femmes se met à s'élever jusqu'à des hauteurs extravagantes. La coiffure s'orne de chapeaux décorés de fleurs, de rubans, de vaisseaux, de scènes champêtres. C'est alors qu'apparaît pour les hommes la redingote (de l'anglais riding-coat, vêtement pour aller à cheval). Il s'agit d'une ample veste croisée à longues basques (deux pans ouverts de la jaquette).

1766, El motín de Esquilache

Esquilache, ministre italien de Charles III, pour accroître la sécurité publique, voulut réglementer les vêtements. Les hommes portaient des chapeaux aux bords larges (chambergos) et amples capes ; ils s'enveloppaient dans celles-ci et leur habillement, assurément, les protégeait contre les envois des immondices, mais aussi, il les rendait méconnaissables et favorisait les agressions. Les 10 -11 mars 1766 fut publiée l'édit royal qui fut la cause immédiate du motín de Esquilache. Il interdisait de porter, dans toutes les résidences royales, le chapeau rond et ces larges capes qui, rejetées sur l'épaule, permettaient de se cacher le visage. Tous ceux qui vivaient de leurs rentes ou de leurs propriétés, du traitement de leurs emplois ou de leurs charges, ainsi que leurs domestiques, quand ils ne porteraient pas la livrée, devaient revêtir l'habit à la française, la perruque et le chapeau à trois cornes. Quant aux artisans, qui ne pouvaient adopter de tels vêtements, bien qu'ils se servissent de la cape, on leur interdit l'usage du manteau et on ne les autorisa à porter que le chapeau à trois cornes ou un bonnet. La peine, pour une première infraction, était de six ducats ou de douze jours de prison ; pour la deuxième, du double et, pour la troisième, de quatre années d'exil. Les quartiers populaires accueillirent très mal ces mesures.



Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)
Le Soulèvement d'Esquilache
Vers 1766-1767
Huile sur toile
L. : 0,40 m ; H. : 0,60 m

Les journées d'émeute que connut Madrid n'étaient pas sans rapport avec certaines activités des jésuites en Espagne ; le roi décida de leur expulsion les jours qui suivirent.

Goya se trouvait à cette époque à Madrid et fut témoin oculaire des désordres dans la capitale.

1770

Les lignes générales du costume féminin se transforment. Le corsage se gonfle avec des effets pigeonnants. Le fond du décolleté se voile d'un fichu. Les femmes adoptent la robe-redingote avec un revers ouvrant sur un jabot de dentelle.

1787

La diffusion de la mode française et anglaise en Espagne est encore plus forte grâce à l'apparition des premiers magazines de mode. La galerie des modes est publiée de 1778 à 1787. Les femmes commencèrent à avoir un choix entre plusieurs styles vestimentaires. La gravure a alors une influence importante sur la propagation de la mode. On peut déjà distinguer « mode » et « costume ».

Mais, ces premières gravures de mode furent anglaises. Ce qui explique l'importance en particulier de la mode anglaise de 1770 à 1780. The Lady's Magazine commença à être publié en 1770. Avant cette date, on devait faire traverser les continents aux tailleurs, avec des poupées vêtues des dernières nouveautés pour porter la mode à l'étranger.

1789 – 1794

L'enthousiasme de la mode anglaise se fait à nouveau ressentir en Espagne. On parle d'anglomanie. On constate tout de même un décalage des costumes selon les milieux sociaux. Le vêtement féminin rompt avec les tendances du passé (robe à panier). Ce sont les jeunes femmes des milieux aisés qui font la mode.

Les hommes ont une tenue pour la cour. Elle se compose d'un habit (veste longue, étroite et boutonnée), d'une culotte collante, d'un Frac (habit plus ouvert devant) et d'un gilet court, brodé et sans manches. Les cols montèrent et les jabots devinrent si volumineux qu'ils cachèrent le menton. La redingote s'allonge et sert de pardessus. Les bottes

extravagantes remplacèrent les chaussures. On abandonne la perruque et on se met à porter les cheveux flottants. Ce sont les célèbres incroyables merveilleuses en France.

En Espagne, sous le règne de Charles III, majos et majas vont fixer pour toujours l'image d'une certaine Espagne, faite de fierté et d'élégance, d'insolence juvénile et provocante, qui opposera son casticismo (authenticité) aux coutumes françaises de plus en plus envahissantes. Cette mode des majos gagnera à son tour l'aristocratie espagnole qui en affectionnera le costume et se mêlera à leurs divertissements. C'est surtout grâce à Goya que ces types espagnols deviendront célèbres hors d'Espagne.

1795 – 1799

Le goût de l'antique commence à entrer dans les mœurs espagnoles. On parle de l'antiquomanie. La grande mode est d'être coiffé avec les cheveux courts, bouclés dit à la Titus, à la Caracalla, à cause des bustes découverts suite aux fouilles de Herculaneum.

Les femmes s'habillent avec de plus en plus de liberté et sont assez dévêtues. Leur costume tend à imiter l'antique. Leur robe est fluide, légère, comme un déshabillé. Elle descend jusqu'aux chevilles avec un décolleté profond. Cette vogue de l'antiquité classique redonne toute sa valeur aux silhouettes élancées et aux lignes verticales.

La taille est très haute sous la poitrine pour les robes chemises ou les robes à la Grecque. Elles sont portées sans corset et tenues sous le bras par une ceinture croisée dite « à la victime ». Ces robes sont accompagnées d'un spencer (un petit boléro cintré à manches), d'un châle en cachemire et de gants. Les tissus employés sont souvent transparents (ex. : mousseline). On peut voir ce type de panoplie vestimentaire dans la toile de Francisco Goya La maja vestida de 1799 / 1800.

De plus, des influences orientalistes nées des expéditions napoléoniennes en Egypte se mêlent au style antique. Cette mode ira plus particulièrement jusqu'en Espagne lorsque Napoléon envahit la péninsule ibérique. On vit des décorations et des accessoires hispaniques orner des vêtements antiques.

« Au cours de l'année 1799, Goya a peint le prestigieux portrait en pied de l'actrice La Tirana, vêtue à la mode antique agrémentée d'une écharpe de satin rose pailletée d'or, d'un effet saisissant ». (Citation ouvrage sur Goya).



Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)
La Promenade d'Andalousie
 1777
 Huile sur toile
 Musée du Prado, Madrid.

1799 – 1804

Les hommes portent l'habit, c'est-à-dire une veste longue, cintrée, ouverte devant, avec des pans et des plis. Les femmes sont toujours fidèles à la mode antique. Les robes sont longues, droites et tombent en plis sur les pieds. Le corsage est décolleté souvent en carré et bordé de collerette ou de dentelle raidie dressée autour du cou dite chérusque (déformation de à la Cyrus).

1801

On voit apparaître le canezou, sorte de petit corsage pris dans la ceinture de la robe. Il en existe différentes variantes. A cause des campagnes d'Egypte, les robes sont encore inspirées de l'Orient : tunique à la juive, à la Turquie, à la romaine. Le type de drapé, la longueur des manches, les décolletés varient selon les influences.

1804 – 1815, L'Empire

On voit se mettre en place une réglementation pour les tenues de cérémonie dans les différentes cours européennes. On parle des robes de cour. Les hommes et les femmes ont leur grand costume et leur petit costume.

En dehors de la cour, les robes des femmes gardent les mêmes lignes que le directoire (taille haute, décolleté généreux souvent carré). On voit tout de même apparaître la robe tablier qui se porte au-dessus de la robe. Elle est ouverte dans le dos sur la première robe.

Comme La marquesa de Santa Cruz peinte par Francisco Goya en 1805, les femmes portent des escarpins à talons bas. Certains sont parfois maintenus sur la cheville par des lanières en cuir qui font deux ou trois fois le tour des chevilles et du bas du mollet. En dessous de la robe, le corset réapparaît. C'est une forme de soutien gorge seulement au

début. En 1806, le corset descend plus sur le ventre et s'attache avec des agrafes. L'autre nouveauté est le pantalon à jambes longues dépassant légèrement du bas de la robe.

1814

La mode espagnole change. Les femmes sont vêtues de blanc mais la jupe maintenant plus ronde s'évase jusqu'aux chevilles. Le costume des hommes reste emprunté à celui des anglais.

1820

Les femmes ont une nouvelle silhouette, différente de celle du directoire et de l'Empire. Leurs jupes sont larges et agrémentées de dentelles, volants ou de fourrures. Les manches bouffantes sont de plus en plus accentuées. Le mouvement romantique est alors en plein essor en Espagne et dans toute l'Europe.

Joseph Lestrade - Artiste associé au musée Goya

3

sélection d'œuvres

- *La Comtesse Duchesse de Benavente*

- *La Renia María Luisa con tontillo*

- *La Duchesse d'Albe*

- *La Famille de Carlos IV*

- *La Maja vestida*

- *Isabel de Porcel*

- *La Marquesa de Santa Cruz*

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)

***La Comtesse Duchesse de Benavente
ou La Duchesse d'Osuna***

1785

Les Osuna furent une des grandes familles de la noblesse espagnole. Ils reçurent en 1562 le titre de ducs. Plusieurs d'entre eux occupèrent des charges importantes aux XVIIème et XVIIIème siècles.

Les deux époux dont Goya peignit les portraits sont Pedro Tellez Girón, neuvième duc d'Osuna (1755-1807) et Maria Josefa de la Soledad Alonso Pimentel (1752-1834), qui était à titre personnel comtesse-duchesse de Benavente. La duchesse fut une femme célèbre à la cour, par sa personnalité et son élégance. Goya la représenta avec un maintien seigneurial. La raideur n'est pas ici une forme de maniérisme dans un esprit populaire, mais l'expression d'une caste. Le peintre s'est rendu compte qu'il pouvait tirer, de la richesse et de la fantaisie du costume à la mode française, des valeurs formelles, et il en a profité pleinement. En ce qui concerne la technique, la formule est ici très élaborée, avec une grande richesse de nuances. Le chapeau à rubans et la grande chevelure prennent une importance symétrique à celle des jupes larges, brodées et ornées également de rubans. Cette coiffure opulente encadre un visage animé d'une tension intérieure. L'intérêt du peintre pour le détail est ici plus marqué dans certaines zones, comme par exemple les rubans du chapeau et le nœud formant le décolleté, auxquels il a donné une emphase particulière. Il faut mentionner aussi les longs avant-bras moulés dans des gants qui s'adaptent à toutes les inflexions de la chair et du muscle.



Francisco de Goya y Lucientes
***La Comtesse Duchesse de Benavente
ou La Duchesse d'Osuna***
1785
Huile sur toile
L. : 1,04 m ; H. : 0,80 m
Musée Bartolomé March Servera, Madrid.

Cette synthèse d'impressionnisme visuel et de composition précise de la forme donne une œuvre admirable, qui est sans doute, dans ce genre, une des meilleures de tout l'art espagnol. La qualité de la carnation, dans le visage, est exceptionnelle et rend sensible le moindre mouvement intérieur, c'est-à-dire qu'elle exprime le caractère du personnage, que nous devinons froid et dominateur. Picturalement, le visage clair encadré par les finesses du col du costume à peine dessiné et de la chevelure bouclée et peignée comme une perruque, est de l'effet le plus délicat.

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)
La Reina Maria Luisa con tontillo
Vers 1789

Cette œuvre commémore le sacrement du roi Carlos IV et de la reine Maria Luisa.

Le **Portrait de la Reine** est une huile sur toile réalisée en 1789 par Francisco de Goya y Lucientes. Il représente Maria Luisa de Parme, mère de la reine du Portugal Charlotte-Joachime de Bourbon.

Maria Luisa est ici représentée vêtue à la mode de l'époque, très différente des années suivantes qui virent apparaître la mode des *majo*, le costume traditionnel urbain espagnol.

Goya immortalisa d'ailleurs dans ses tableaux des scènes populaires dans la série des *Manolas* et *Majas* (*La Promenade en Andalousie*, *Le Cerf-volant*) : les plus célèbres sont *La Maja desnuda* et *La Maja vestida*. L'aristocratie espagnole imitait les vêtements et les poses des *Majas*. En conséquence, il était normal que Goya peignît des nobles dans ces tenues. De façon plus tragique, on peut également reconnaître des *manolos* ou *majos* dans les personnages de sa toile *Dos de mayo* et dans *Tres de Mayo*.

Dans ce portrait de la Reine, il s'agit d'une toile néoclassique des premières années de Goya. Le peintre souligne la personnalité du personnage et son origine à l'aide de tons vert-olives.

La lumière éclaire le vêtement plutôt que le visage de Maria Luisa.

María Luisa porte un vertugadin, jupe à panier ressemblant à la mode du XVIII^{ème} siècle avec une influence de la mode française qui durera jusqu'à la révolution française. Elle est travaillée avec de la dentelle, des rubans, des plumes et des ornements de diamant.

Sur la plaque de poitrine se trouve les armes de l'ordre du *damas de la Cruz Estrellada* accordée par l'Impératrice María Teresa d'Autriche aux dames de la royauté espagnole, elle porte également un collier de diamants.

Sur la table se trouve la robe de pourpre et d'hermine sur laquelle repose la couronne royale.

La composition et la technique ressemblent fort à celles de Velázquez.



Francisco de Goya y Lucientes
La Reina María Luisa con tontillo
Vers 1789
Huile sur toile
L. : 2,20 m ; H. : 1,40 m
Musée du Prado, Madrid.

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)

La Duchesse d'Albe

1797

La duchesse est représentée debout, en pied, en costume de maja, et une certaine vibration rythmique sous-tend l'harmonie un peu agressive de ses lignes. Plus que la beauté d'un corps, le tableau met en valeur la force d'un caractère qui se rattache à l'essence même du caractère espagnol, que Goya a décrit d'une façon si exacte et si incisive dans toute sa création artistique, découvrant et fixant des traits qui sont devenus aujourd'hui des clichés.

La figure est représentée sur un fond de paysage brumeux qui ne sert au peintre qu'à mettre davantage en relief la forme du corps et les qualités picturales que celle-ci lui inspire. Autour du visage de la duchesse, des nuances foncées s'unissent à la grande mantille de dentelle noire pour accentuer encore l'impérieux regard sombre.

On peut le remarquer, Goya revient ici à l'hiératisme de certains personnages féminins de la période antérieure, ceux des portraits ou des cartons de tapisseries. Du point de vue technique, il faut signaler le contraste entre le modelé, à la fois vigoureux et doux, du visage et de la main visible, et la manière plus libre dont sont représentés les détails du costume, produisant ainsi un effet visuel bien meilleur que

le réalisme formel de chacun des détails. Cela se remarque surtout dans la coiffure, où tous les éléments linéaires sont marqués avec une force inhabituelle. Les valeurs conservent souvent une liberté anarchique et ne font alors que contribuer à la représentation, soit du tableau dans son ensemble, soit d'un détail d'une certaine grandeur.

Dans quelques-uns de ces détails, cependant, Goya s'est livré à un travail approfondi et descriptif : par exemple dans les souliers brodés de la duchesse, ou encore dans les deux anneaux de sa main droite, on lit « Alba » et « Goya ».

Une restauration récente a complété la signature qui semble écrite sur le sable : on y lit maintenant SOLO GOYA.



Francisco de Goya y Lucientes
La Duchesse d'Albe
1797
Huile sur toile
210,2 X 149,3 cm
Museum Hispanic Society, New York.

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)
La Famille de Carlos IV
1800-1801



Francisco de Goya y Lucientes
La Famille de Carlos IV
1800-1801
Huile sur toile
H. : 2,80 m, L. : 3,36 m
Musée du Prado, Madrid.

Ce grand tableau fut exécuté d'après les études prises sur le vif à Aranjuez en juin 1800. Goya présenta sa note de frais le 27 juillet, ce qui permet de penser que le tableau était achevé à cette date.

Le couple royal apparaît au centre avec les enfants les plus jeunes, les Princes Francisco de Paula et María Isabel. Puis, de gauche à droite : Carlos María Isidro, en rouge ; le Prince des Asturies, futur Ferdinand VII, en bleu, à côté d'un personnage féminin, sa future femme, dont le visage n'est pas visible puisqu'on ignorait alors qui ce devait être ; derrière, apparaît María Josefa, sœur de Charles IV ; Antonio Pascual, frère du Roi, en bleu ; une infante non identifiée, et les époux Louis et Marie-Louise de Bourbon, Princes de Parme, avec leur fils Carlos Luis dans les bras.

Le fond représente un salon, avec deux tableaux non identifiés. Tous les personnages du sexe masculin portent l'écharpe de l'ordre de Charles III, et les dames celle de l'ordre de Marie-Louise. Le peintre lui-même apparaît en train de peindre une grande toile, dans la pénombre du fond, à gauche.

La façon souple dont les personnages sont groupés permet à Goya d'obtenir un rythme satisfaisant dans la composition ; il évite, par les variations d'éclairage, la monotonie qui pourrait surgir de la représentation de tant de figures presque sur un même plan. La zone la plus éclairée correspond au groupe central, surtout par les reflets des costumes où dominant le blanc et les nuances claires. Ainsi, par les valeurs, la composition tend vers un schéma pyramidal qui s'oppose à celui, de forme inverse, que déterminent les caractéristiques symétriques de l'ensemble : deux groupes compacts sont en effet placés sur les côtés, des espaces libres plus importants sont laissés au milieu par la présence des deux enfants et enfin, de plus grandes séparations isolent les souverains, pour d'évidentes raisons de hiérarchie. Le contraste entre ces deux schémas donnés par la forme et par l'éclairage contribue à la sensation de vie et de mouvement virtuel.

Le problème de la représentation de chaque personnage en soi n'existait pas pour Goya, qui fréquentait la famille royale. En outre, la série d'études préparatoires lui permit d'assimiler complètement le caractère de chacun et de résoudre tout ce qui concernait le dessin. Ce qui surprend profondément, lorsqu'on contemple la composition définitive après avoir admiré les études préliminaires, n'est pas l'union des éléments visuels mais la façon dont l'artiste a su réaliser ce qui semblait insurmontable : donner aux matières leur valeur tactile, suggérer leur forme, leur poids, leur consistance, leur éclat etc., avec une conception visuelle parfaitement mise au point et adaptée dans ses moindres détails.

A l'époque de Goya, il était encore possible d'achever une peinture sans que cela signifiât une diminution de sa qualité ; nous en avons la meilleure preuve dans ce tableau, où tout ce qui auparavant avait été exécuté dans un style improvisé, ébauché, plein déjà d'éloquence et de vigueur, acquiert une qualité encore plus grande grâce à l'exécution soignée des effets complémentaires, destinés surtout à rehausser la splendeur des costumes et à lier entre eux les éléments visuels de cette œuvre, où les tons comme les couleurs sont équilibrés, et où dominant la lumière et les nuances chaudes.

Si les personnages ont un air bourgeois, c'est parce qu'ils l'avaient dans la réalité, et Goya put sans inconvénient le traduire sur la toile. Peut-être le sentiment spirituel qui émanait de certains d'entre eux dans l'étude préliminaire est-il amoindri ici – nous pensons à l'Infant Carlos María Isidro – mais c'est plus parce que cet effet est noyé dans le sentiment d'ensemble que par suite d'une perte d'intensité. Sans être inutilement appuyée et en conservant une tendance à un impressionnisme modéré dans la représentation des matières brillantes, transparentes ou abondamment décorées, la technique de Goya accède à d'innombrables réussites dans cette peinture.

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)

La Maja vestida

1803-1806



Francisco de Goya y Lucientes

La Maja vestida

1803-1806

Huile sur toile

H. : 0,95 m ; L. : 1,90 m

Musée du Prado, Madrid.

Dans la *Maja vestida*, la forme sombre qui apparaît derrière la cuisse de la *Maja desnuda* a été supprimée. La distribution spatiale est la même, mais l'éclairage est un peu plus fort, avec de brillants reflets dans le vêtement clair de la maja, et des contrastes de lumière et d'ombre plus nets sur le coussin. La maja, d'autre part, paraît plus proche du spectateur. C'est pourquoi les zones d'espace à droite et à gauche du corps horizontal et à demi étendu sont plus réduites, tandis que le personnage appelle plus vigoureusement l'attention. Les étoffes du corsage étroit, du corset serré et de la jupe rassemblée entre les jambes comme si elle était coupée en deux, sont traitées suivant cette technique à la fois sommaire et puissante, emportée et pleine d'effet, qui laisse percevoir la splendeur de la forme et de la lumière bien mieux que l'impression concrète de ces réalités. Les différentes valeurs sont nuancées avec force, et c'est ainsi que la petite veste à ornements noirs ressort vigoureusement à l'endroit des bras, qui acquièrent un sens linéaire plus intense que dans le corps nu. L'empâtement est plus riche en textures diverses, et le corsage montre des épaisseurs de matière qui dépassent presque ce qui est habituel chez Goya. En raison de leur complexité et de leurs contradictions apparentes, la technique ne permet pas de fixer la chronologie de ces taches. Nous sommes enclins à placer l'exécution des *Majas* tout au début du XIX^{ème} siècle. Si elles furent effectivement peintes pour Godoy, elles demeurèrent un certain temps en compagnie d'un autre nu extraordinaire : la *Vénus au miroir* de Velázquez. Le favori avait confisqué le célèbre tableau lors de sa « violente intervention sur les biens de la duchesse d'Albe » (Sánchez Cantón, *Vie et œuvre de Goya*).

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)

Isabel de Porcel

1804-1805

Le portrait d'Isabelle, extraordinairement belle, figure d'ordinaire dans les anthologies de peinture hispanique ou même universelle. La perfection plastique et la beauté presque agressive du modèle justifient le fait puisque, outre ses traits réguliers et expressifs, il possède ce feu méridional admiré jusqu'à l'exagération chez la femme espagnole. Le fond uni, verdâtre, permet de mettre vigoureusement en relief le buste enveloppé dans une grande mantille de dentelle noire que surmonte un nœud sur le chignon, et de marquer l'harmonie du costume, d'un ton ocre doré, avec les cheveux blonds. Goya saisit simultanément ce qu'il y a de particulier et ce qu'il y a de générique dans le caractère de la personne qu'il a sous les yeux.

En ce qui concerne l'exécution, cette peinture confirme la tendance croissante de Goya à adopter une manière à la fois grossière et pleine de richesses, qui peut être comparée à celle de Rubens, si l'on tient compte des écarts existant entre les systèmes optiques des deux artistes et entre leurs époques. Le clair-obscur, réduit au minimum, est donné par la nuance. Les ombres sont reléguées dans certaines zones, la ceinture par exemple, afin de marquer davantage le buste vers le haut et vers l'avant. La ligne n'arrive jamais à dominer, malgré une netteté et une précision accrues par rapport aux productions des périodes précédentes, ce qui contribue à l'éclat de la forme. Dans ce portrait, Goya apporte un traitement presque uniforme, en ce qui concerne la finition, au corps et à la tête, contrairement à d'autres œuvres dans lesquelles il rend moins clairement les détails du corps et réserve au visage la précision et le modelé soigné.

Le volume est exprimé avec la sûreté habituelle, et les valeurs, servies par une gamme chromatique chaude mais jamais stridente, augmentent l'intérêt de chaque partie de la peinture.



Francisco de Goya y Lucientes

Isabel de Porcel

1804-1805

Huile sur toile

H. : 0,82 m ; L. : 0,55 m

National Gallery, Londres.

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)
La Marquesa de Santa Cruz
1805



Francisco de Goya y Lucientes,
La Marquesa de Santa Cruz
1805
Huile sur toile
H. : 130 m, L. : 2,10 m
Bilbao, Valdés.

Joaquina Téllez-Girón y Alfonso Pimentel naquit le 21 septembre 1784. Fille des ducs d'Osuna, elle épousa en 1801 José Gabriel de Silva Bazan y Waldstein, fils aîné du marquis de Santa Cruz, qui porta ce titre par la suite. Elle fut première dame du Palais et gouvernante de la Reine Isabelle II. Elle mourut le 17 novembre 1851. On possède deux versions du même portrait, toutes deux indiscutablement originales. Elles représentent la jeune femme allongée sur un canapé et portant les attributs d'Euterpe, muse de la poésie lyrique. Sa tête est couronnée de pampres. Nous retrouvons ici, plus accentué, le caractère éthéré que nous avons vu dans la Maja nue. Rappelons que Goya, qui créa presque toujours des formes lourdes et des volumes doués d'un rigoureux sens réaliste, peignit parfois aussi des formes qui semblent flotter mollement dans l'espace, comme dans certains cartons de tapisseries. La douceur du rythme ondulant de la figure produit ici cet effet ; elle l'emporte sur la pesanteur qui régit les formes corporelles et les attire vers le sol. Comme dans les portraits postérieurs à 1800, la technique réduite le sfumato au profit d'une qualité plus précise qui oppose davantage la forme à la surface plane du fond. On constate, dans certains détails de la seconde version surtout, une certaine épaisseur de pâte et une irrégularité pleine de liberté des coups de pinceau, sans que cela entraîne une véritable différence dans la texture. Les plis de la courtepointe et des coussins du lit produisent des effets de lumière très complexes et intimement associés à la qualité tactile de la matière. Le visage, un peu inexpressif, et auquel la parure mythologique nuit plutôt qu'elle ne l'avantage, a cependant une beauté juvénile par suite de la régularité des traits.

4

pistes pour le 1^{er} degré

Un peu de vocabulaire approprié :

Vêtement :

- tout ce qui sert à couvrir le corps humain pour le cacher, le protéger, le parer
- pièce de l'habillement, habit

Costume : vêtement typique d'un pays, d'une région ou d'une époque

- ensemble des différentes pièces d'un habillement
- vêtement d'homme comportant un pantalon, une veste et, éventuellement, un gilet

Mode : manière passagère d'agir, de vivre, de penser, etc., liée à un milieu, à une époque déterminée

- manière particulière de s'habiller conformément au goût d'une certaine société
- commerce, industrie de la toilette

Accessoire : élément qui s'ajoute à la toilette et qui s'harmonise avec celle-ci par la couleur, la matière, etc.

Accessoiriser : agrémenter une toilette, un costume, avec un ou des accessoires

Motif : structure, figure ornementale, le plus souvent répétée (arts appliqués)

Orner : Embellir en ajoutant un, des éléments décoratifs

- rendre plus attrayant, enjoliver
- servir d'ornement à, parer

Ornement : élément qui orne, agrmente un ensemble, ajoute quelque chose qui embellit

- ornement courant : motif décoratif qui se répète en suite linéaire

Ornementation : action, art, manière de disposer des ornements, effet qui en résulte

Ornemental : qui sert ou peut servir d'ornement, décoratif

Proposition 1 : des questions et des pratiques pour faire émerger les différentes représentations des élèves et les confronter :

Qu'est-ce que la mode ?

Qu'est-ce que « être à la mode » ? (que faut-il pour être « à la mode »), la mode est-elle la même pour tous (dans une même société, une même époque / dans des sociétés, cultures différentes) ?

Est-ce important d'être à la mode ?

La mode est-elle seulement vestimentaire ?

Les objectifs sont à la fois :

- de faire prendre conscience aux élèves que la mode est multiple, qu'elle est aussi signe d'appartenance à une communauté, à une classe sociale, une classe d'âge, etc. de les amener à réfléchir sur le « formatage » et l'exclusion que peuvent entraîner les phénomènes de mode
- de les sensibiliser au lien entre mode et image de soi.

Quelques pratiques, supports à la réflexion (en lien avec le musée de la classe) :

- collecter des images de mode (catalogues, magazines, publicités, etc.). Les apports de l'enseignant(e) consisteront à diversifier le stock d'images (autres temps, autres lieux, autres types de vêtements : uniformes, vêtements de travail...)
- établir des classifications selon de multiples critères, à définir avec / par les élèves : époque, culture bien sûr, mais aussi longueur, forme, couleur ou matière (supposée, et à justifier : lecture de l'image, justification par des retours à l'image) des vêtements, coiffures, accessoires, etc.
- associer divers éléments d'un costume (au sens large) d'un même courant de mode (on peut élargir en y associant également des morceaux musicaux ou autre)
- jouer à retracer l'évolution chronologique d'un élément marquant de l'habillement (pantalon, robe, etc.)
- mettre un personnage « à la mode » : à partir d'une image identique (et neutre) pour chaque élève ou groupe d'élèves (on pourra alors proposer différents plans, du général au portrait), demander à chacun d'intervenir en ajoutant des éléments (coupe de cheveux, lunettes, vêtements, chapeau, piercing etc.) qui inscriront le personnage dans une mode donnée. Comparer, faire justifier les choix.
- moderniser un costume, ou créer un décalage dans l'apparence d'un personnage (toujours en intervenant sur une image existante, par exemple une reproduction d'œuvre de Goya).

Avec les plus jeunes, partir d'albums (tels que « Il ne faut pas habiller les animaux », ou « Ah ! Les bonnes soupes ») pour dégager des caractéristiques vestimentaires et constituer des collections : la mode des sorcières, la mode des princesses, la mode des mamans, etc. Avec des découpages, jouer à transformer les costumes des différents personnages et constater, comparer les effets produits.

Remarque : On peut relier ces activités à celles qui sont menées au « coin déguisement » et au travail sur le schéma corporel.

Proposition 2 : approche de l'histoire de la mode

- Au musée, procéder à une recherche comparative, la lecture des cartels sera indispensable : titre de l'œuvre, date sont des éléments déterminants pour cette recherche) qui est peint par Goya ? Pour qui est faite la mode à son époque ?

- Quelles sont les attitudes des personnes représentées ?

En comparant l'œuvre peinte et l'œuvre gravée de Goya (référence à la série « Les désastres de la guerre », notamment), peut-on remarquer des différences dans les « costumes » ?

On pourra également laisser les élèves rechercher, dans d'autres œuvres (d'autres artistes), des images vestimentaires dont ils pourront réaliser des croquis.

Après la visite du musée, et en s'appuyant sur le stock d'images à disposition, dégager les fonctions du vêtement :

- protéger (de quoi : du froid, du soleil, des regards ?)
- cacher (pourquoi ?)
- parer, embellir (comment ?)
- rapprocher ensuite ces fonctions de types de vêtements précis, ce qui revient à se poser les questions « quels types de vêtements pour quels usages, quels types de matières pour quels vêtements ? »

Pratiques

- Transformer une silhouette en jouant sur la forme du vêtement : les formes qui allongent, les formes qui « tassent »
- Créer un vêtement qui masque, cache (une identité, un défaut) qui met en valeur, embellit

Proposition 3 : les matières et leurs propriétés : du réel au représenté

Du réel :

- collecter des échantillons de matières « textiles » diverses
- comparer les matières, leurs propriétés : douceur, rugosité, épaisseur, souplesse, brillance, légèreté, absorbance, imperméabilité, inflammabilité, transparence, etc.
- rechercher et comparer leur origine (naturelle - animale ou végétale -, synthétique) et leurs propriétés.
- attribuer des usages aux différentes matières en fonction de leurs propriétés spécifiques.

Au représenté :

- de la représentation à la perception de la matière (ou comment le peintre réussit-il à nous faire percevoir les propriétés de la matière ?)

Remarque : le temps de lecture et de verbalisation des perceptions est ici très important. Il s'agit d'être capable d'exprimer ce que l'on devine de la matière au travers de la représentation, des procédés utilisés par l'artiste (transparence, drapés, etc.)

Les élèves pourront ensuite s'essayer à réinvestir ces procédés dans une production personnelle (les expérimentations pouvant s'effectuer, entre autres, sur le schéma d'un fragment d'œuvre à poursuivre).

Proposition 4 : les motifs

Le travail sur le motif peut être, notamment pour les élèves de maternelle, un support privilégié aux activités graphiques (mais aussi mathématiques : créer et / ou compléter des algorithmes).

- répertorier les différents motifs dans les œuvres de la collection du musée dans un premier temps, les reproduire, les trier : fleurs, feuilles, animaux, insectes, compositions géométriques etc.
- jouer ensuite à recomposer la disposition des motifs : en ligne, sur une surface donnée, associer différents motifs selon leurs formes ou leurs couleurs pour créer un nouveau « décor »...
- collecter d'autres motifs (en classe et à la maison : paysages ; toile de Jouy ; arabesques ; signes ou symboles divers ; calligraphies) et procéder à d'autres comparaisons : motifs d'hier et d'aujourd'hui.

Mode de « fabrication »

Le motif est « dans » le tissu ou non (différencier ce qui relève du tissage, de la broderie, de l'impression, etc.), expérimenter des techniques, les comparer et les situer dans le temps

Utilisations spécifiques des motifs

- habillement, ameublement - décoration, vaisselle, linge de maison, etc.)
- rechercher des motifs dans la nature, les reproduire (selon différentes techniques du dessin, estampage, empreintes...), les styliser éventuellement, les colorer, les associer...

A partir de motifs réalisés par les enfants, composer

- une frise
- un lé de tissu ou de papier (imprimer un tee-shirt selon un projet défini)
- motif régulier et identique sur l'ensemble du vêtement
- motif composé pour une partie du vêtement : encolure, bordures des manches, motif centré, etc.

Utiliser ou faire découvrir des techniques pour reproduire les motifs - uniques ou en série (pochoir, batik, réserve, etc.).

On pourra aussi travailler sur le motif entièrement ou partiellement en relief :

- ajout de perles, de rubans, de fils de matières différentes...

Proposition 5

On peut encore imaginer de multiples explorations allant de « **l'image de mode** » à la création, au stylisme.

Remarques

Avec les élèves de cycle 3, découverte des métiers de la mode et du textile (voir pistes pour le 2nd degré). Par création, il faut entendre représentation, quelle que soit la technique utilisée).

- comparer les « poses » des personnages représentés par Goya avec les images actuelles de mode. Jouer sur ces attitudes et comparer les effets selon les angles de prise de vue (notamment plongée / contre-plongée). Rechercher la mise en valeur du personnage et du vêtement, de l'un ou de l'autre.
- partant de la description littéraire d'un personnage, lui imaginer un costume (dessin, peinture, collage..., techniques mixtes). Comparer.
- réaliser les croquis de « ses vêtements de rêve », y associer des matières. Laisser les enfants se situer dans l'époque qu'ils souhaitent.
- « créer » un vêtement en fonction d'un accessoire imposé (chapeau, sac, chaussure, bijou, etc.)
- changer l'apparence d'un vêtement en agissant sur sa longueur, sa forme, l'ajout d'accessoires divers, de nouveaux motifs, etc.

Quelques références :

Artistes et œuvres du courant de la « pattern painting » : Robert Zakanitch, Valérie Jaudon, Rodney Ripps, Miriam Shapiro.

Artistes et œuvres du « néogéométrisme » : Peter Halley, Philip Taaffe.

Niki de Saint Phalle et ses « nanas »

Matisse

Richard Avedon, Elmut Newton (photographes)

(les références citées pour le 2nd degré).

Anne-Marie Le Bon, Conseillère pédagogique pour les Arts Visuels.

5

pistes pour le 2nd degré

Les sources de l'ornementation et son influence dans la mode

Elles sont essentiellement issues de la nature, mais celle-ci n'est pas copiée fidèlement, elle est interprétée.

Exemples :

La plante qui depuis sa racine jusqu'à ses fleurs et ses fruits a de tous temps inspiré les décorateurs.

La faune qui fournit des documents intéressants et donne lieu à des interprétations originales dont les arts antiques nous ont laissés de curieux exemples, tels les taureaux ailés de l'art assyrien, les sphinx et les divinités dans l'art Egyptien, les centaures dans l'art grec etc.

Tout dans la faune peut-être matière à un élément décoratif ; évidemment il en est dont la forme se prête mieux que d'autre à une application décorative, il s'agit des insectes, dont la richesse des coloris et la fantaisie des formes sont des sources précieuses pour tous les corps de métiers de la mode.

Cependant il est d'autre source qu'il ne faut pas négliger : c'est la géométrie.

Elle peut jouer trois fonctions différentes :

- soit elle sert de base à la structure générale de la composition dont elle sert à préciser et à donner les grandes lignes.
- soit elle peut constituer à elle seule un ornement en donnant lieu à une grande variété de combinaisons ornementales purement abstraites, dont l'art -arabe a su tirer parti.
- soit elle sert de canevas pour la distribution d'une ornementation qui peut-être uniquement composée d'éléments inspirés de la nature.

Pistes pédagogiques :

A partir des tableaux de Goya essayez de rechercher les sources d'inspirations des motifs présents sur les vêtements, les chaussures, les bijoux, autres.

Classez-les dans les grandes familles suivantes : faune, flore, géométrique, géométrique composée.

SVT/Arts Plastiques :

Réaliser des croquis d'ensemble de plantes, d'insectes ; puis des croquis de détails : feuilles, fleurs, racines, fruits, mode d'attache des feuilles... ; des ailes, des pattes, de l'abdomen...

Incitation : Interprétation / Ornementation/Stylisation

Styliser : simplification géométrique de l'ornementation en fonction de l'espace à décorer.

Orner une surface : répartition harmonieuse du motif, c'est-à-dire une juste distribution des pleins et des vides, des tons clairs et des tons foncés.

Mathématiques/Arts plastiques :

Dans la composition décorative il existe des lois qui régissent la répartition des motifs :

- **La symétrie :**

L'ornementation est constituée par deux demi-motifs identiques qui se répètent de part et d'autre d'un axe pour constituer un motif unique.

Dans la symétrie absolue les deux motifs sont identiques, tandis que dans la symétrie relative, il n'y a similitude que dans l'ensemble des masses, non dans celui des détails.

- **La répétition par alternance :**

les frises et les bordures sont le plus souvent une succession de motifs semblables qui se répètent, tantôt juxtaposés simplement, tantôt liés entre eux de façon plus ou moins factice.

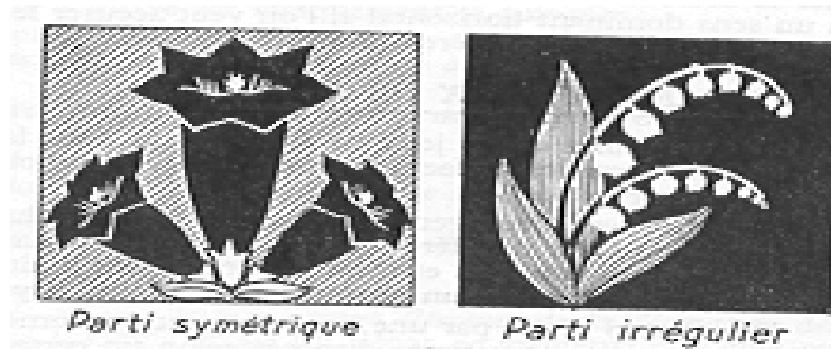
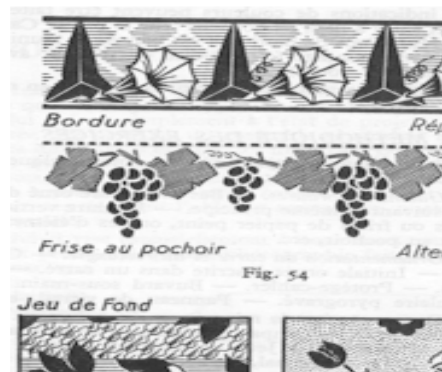
- **Le rayonnement :** les diamètres du cercle forment les axes des motifs et le centre du cercle donne le point de départ du décor.

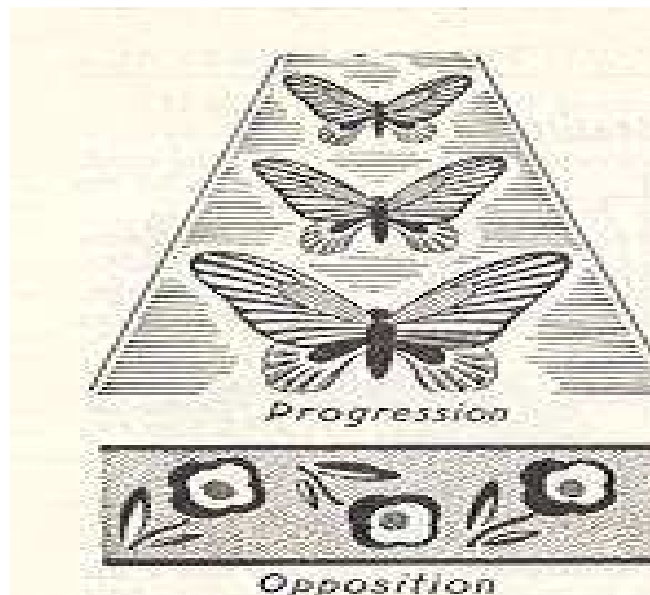
- **L'opposition :** de valeurs, de volumes, de couleurs.

- **La progression :** une augmentation progressive des formes, des couleurs.

- **Le parti irrégulier :** un désordre qu'apparent !

Planche de présentation des compositions décoratives :





Quelques sujets de compositions :

Galons/bordures : encadrements de pages

Ornementations du carré, du rectangle : carreau de céramique orné, panneau de vitrail...

Ornementation du triangle ou du polygone : tapis de console, horloge orthogonale, tympan triangulaire surmontant une porte.

Ornementation du cercle et de l'ellipse : Assiette peinte, rosace...

Objets à décorer : vase, boîte à cigares, cache-pot...

Quelques informations sur des accessoires :

La mantille : sorte de voile typiquement espagnol, que l'on porte sur la tête ; celle-ci peut couvrir le visage ou tout simplement couvrir le haut de la tête et retomber naturellement sur les épaules.

Souvent ajourée et donc semi-transparente, elle est portée par la femme espagnole pour compléter sa tenue, mais aussi pour entrer dans des lieux saints comme des églises ; en effet celle-ci se couvre la tête lorsqu'elle pénètre dans des lieux religieux !

Peut-on pour autant rapprocher cet accessoire du voile islamique ?

Les recherches apparemment ne permettent pas de procéder à ce raccourci ; car la mantille est un accessoire qui complète l'habit, souvent en dentelle noire ou blanche, on la retrouve souvent dans les tableaux de Goya : du simple voile au châle.

L'éventail :

En Europe, cet accessoire apparaît au XVI^e siècle en Italie, à Venise principalement, puis en France et en Espagne.

On trouve tout d'abord des éventails à manche, en forme de petits drapeaux, puis des éventails pliants, nés en Espagne, d'où ils gagnèrent la France et l'Italie, puis l'Angleterre. La grande période de l'éventail pliant fut les XVII^e et XVIII^e siècles, époque à laquelle on fabriqua des éventails de grand vol, c'est à dire s'ouvrant à 180°. Sur un support vélin de peau de chevreau ou de soie, les artisans peignaient des scènes mythologiques ou galantes, souvent copiées sur la grande peinture, comme à travers la gravure. Au XVIII^e siècle, des peintres tels que Boucher, Fragonard ou Lancret en décorèrent eux-mêmes.

Tombés au XIX^e siècle, au niveau d'une production de série sans grande valeur, les éventails connurent un regain de faveur à l'époque symboliste. Ils furent avec les estampes l'un des moyens d'introduction du Japonisme.

Monet et « la dame japonaise » ; Manet et « la dame aux éventails », Gauguin et « Nature morte à l'éventail », (Gauguin décora plusieurs éventails dans les années 1880).

L'ombrelle : (du latin umbrella, parasol)

Définition du Petit Larousse : petit parasol portatif de femme.

Accessoire de la femme bourgeoise, l'ombrelle complète sa tenue vestimentaire par le jeu des couleurs, par le choix de la nature des tissus.

L'ombrelle est formée de trois parties qui sont l'embout, le manche et la robe.

Les embouts sont souvent sculptés (ivoire, corail) et les motifs reprennent souvent ceux de la nature.

Vers les années 1860, les embouts sont peu travaillés et adoptent la forme d'un cylindre régulier, forme utilisée de nos jours par nos parapluies.

Le manche de l'ombrelle est aussi une partie ornée : têtes d'animaux, canne ..., il participe à l'élégance de la femme (réalisé en bois, en nacre, en ivoire...).

La robe qui matérialise la surface de l'ombrelle est très variée car elle complète la robe de la femme (assortie au tissu de la robe par la couleur, par la texture, par les motifs, par le rajout de dentelles, ...).

La dentelle :

Tout d'abord utilisée pour un usage ecclésiastique au XVI^e siècle (drap d'autel, voiles et chasubles), elle sert à la décoration des intérieurs et des linges, puis aux habits luxueux ou à la mode.

L'arabesque :

Cette ligne harmonieuse composée de figures géométriques, de motifs végétaux et autres pour traduire les draperies, les rubans enlacés...

Propositions

Rechercher à travers les œuvres de Goya différentes figures de l'arabesque. Mettre en commun et réaliser un répertoire de formes.

(Matériel : photocopies noires et blanches, papier calque ; une recherche par groupe puis une mise en commun).

Exercice plastique :

A partir du répertoire, chacun choisit une œuvre photocopiée et sur papier calque avec un feutre noir « s'approprier l'œuvre en la modifiant par l'utilisation de l'arabesque ».

Référence artistiques : Keith Haring / Dubuffet/l'Art Nouveau et l'arabesque (Hector Guimard).

Applications :

° Patrimoine Histoire/Arts plastiques (niveau 4°)

° Arts plastiques (niveau collègue)

° Langue et civilisations espagnol/Arts

Approfondissements : à travers les œuvres de Goya, l'enseignant peut approfondir en recherchant avec les élèves les corps de métiers qui gravitent autour du monde de la mode.

Applications :

Recherche qui peut servir pour le projet personnel de l'élève sur le monde du travail.

Projet artistique, niveau 3°

Voici le répertoire des métiers de la mode, quelques références et pistes pédagogiques complémentaires :

A/ Le couturier

Christobal Balenciaga (1895-1972) : c'est une figure légendaire de la haute couture française ; très influencé par les peintres espagnols tels que Velázquez et Goya, il transforme et réinterprète un costume ou un détail historique lui donnant ainsi une étonnante modernité. Il libère le corps de la femme et choisit des tissus souples et doux qui frôlent la silhouette sans artifices.

La taille disparaît, la carrure s'élargit et libère le mouvement.

Diana Vreeland et ses souliers de satin inspirés par Velázquez.

Christian Lacroix et ses escarpins si proches de la Marquise de Solana de Goya.

Gabrielle Chanel (dit Coco), Pierre Cardin, Paco Rabanne, Yves Saint Laurent, André Courrège, Christian Dior, Elsa Chiaparelli, Jeanne Lanvin, Madeleine Vionnet, Paul Poiret, Mariano Fortuny, Jacques Doucet, Charles Frédéric Worth, Caroline Reboux, Kenzo, Lacoste, Lacroix, Lagerfeld, ...

B/ L'illustrateur de mode : Sonia Delaunay, Jean Cocteau, Salvador Dali, Jean Philippe, Eula Joe, Erté, Eric, Etienne Drian, Benito...

C/ Le créateur textile : Raoul Dufy, Ascher Zika, Arai Junichi, Birtwell Celia, Etro Gimmo, Von Etzdorf, Hishinuma Yoshiki, ...

D/ Le créateur de costume : Giacomo Balla, Exter Alexandra,...

E/ Le Bottier : Manolo Blahnik, Carl Franz Bally, Patrick Cox, Stéphane Kélian, François Pinet,...

F/ Le joaillier : Cartier, Barrett Slim, Lalique René, Lane Kenneth, ...

G/ Le créateur d'accessoires : Hermès Thierry, Gucci Guccio, Leiber Judith, Loewe Enrique,...

H/ Le brodeur : Lesage Albert,...

I/ Le créateur de cosmétique : Helena Rubinstein, Uemura Shu, Arden Elisabeth, Bourjois Alexandre Napoléon, Brown Bobi, Max Facto, Lauder Estée...
J/ Le maquilleur : Bandy Way, Lutins Serge, McGrath Pat...
K/ Le coiffeur : Antoine, Forbes Simon, Garren, Kenneth, Leonard ...
L/ Le photographe : William Klein, Man Ray, Blumenfeld, Elmut Newton, Dahl Wolfe Louise, Avedon Richard, Irving Penn...

Réactualisation des pistes en fonction des nouveaux programmes au collège en arts plastiques / Septembre 2010 par Thérèse Urroz

Propositions :

Niveau 6° :

L'objet	L'outil
L'objet	Le support
L'objet	Les matériaux
L'objet	La gestuelle

Niveau 5° / 4° : Images de fiction/ Images traces d'actions (photo/vidéo)

Niveau 3° : Espace et corps/ scénographie

Histoire des arts

Du primaire au lycée

« L'enseignement de l'histoire des arts est l'occasion de nouer un partenariat avec des institutions artistiques et culturelles de l'Etat ... Cet enseignement a pour objectif d'aider les élèves à franchir spontanément les portes d'un musée... de donner des informations sur un métier lié aux domaines des arts et de la culture... de les amener à construire une culture personnelle fondée sur des œuvres de référence ». Extrait des textes Officiels, 2009-2010.

Cet enseignement obligatoire est fondé sur l'étude d'œuvre ; celle-ci peut-être effectuées à partir d'une oeuvre unique ou d'un ensemble d'oeuvres défini par des critères communs (lieu, mouvement, auteur, genre..). Les œuvres sont analysées à partir de quatre critères au moins :

« FORMES / TECHNIQUES / SIGNIFICATIONS / USAGES »

Chaque année les enseignants du primaire au lycée, définissent la liste des œuvres qu'ils désirent approfondir dans le cadre de cet enseignement. Ce choix se fait en s'appuyant sur les trois piliers de l'enseignement de l'histoire des arts: périodes historiques ; domaines artistiques ; liste de référence pour le primaire et listes de thématiques spécifiques pour le collège et le lycée. Individuellement ou en équipe pédagogique, l'enseignant choisit des œuvres qui permettent l'étude de six domaines artistiques : ARTS de l'espace /ARTS du langage/ ARTS du son/ ARTS du spectacle vivant/ ARTS du visuel.

Propositions pédagogiques

Au primaire :

Une parure (De la préhistoire à l'Antiquité Gallo-romaine)/ un costume (Moyen Age)/ Une pièce de costume, la tapisserie (les temps modernes)

Au collège:

Arts création et cultures/ Arts, Etats et pouvoir/ arts, mythes et religions/ Arts, techniques et expressions

Périodes historiques : niveau 5°/ 4°

6

bibliographie

Site HIDA : <http://www.histoire-image.org/site/oeuvre/analyse.php>

(Fiche technique : caractéristiques de l'oeuvre, contexte historique, analyse de l'oeuvre, interprétation, bibliographie, mots clés)

Le site des Rencontres d'Arles 2010 (exposition photographique / pistes pédagogiques)

Le site de Visa pour l'image (rencontres photographiques à Perpignan au mois de septembre)

Les images une histoire mondiale, de Laurent Gervereau aux éditions Nouveau monde, SCEREN, 2008 décembre 2006

Corps, art vidéo et numérique, Baccalauréat histoire des arts, SCEREN/CNDP, décembre 2005 (avec DVD)

Corps et sculpture, Baccalauréat histoire des arts, SCEREN/CNDP, octobre 2004 (avec DVD)

Nantes : projets d'artistes, baccalauréat histoire des arts, SCEREN/CNDP, février 2009 (avec DVD)

Après la photographie? De l'argentique au numérique de Quentin Bajac, découvertes Gallimard, avril 2010

Le style documentaire, d'August Sander à Walker Evans (1920-1945), Olivier Lugon, éditions Macula, 2001

Arte vidéo/ Contacts/ Les plus grands photographes dévoilent les secrets de leurs images, 3 DVD

Photo/photographes, SCEREN/CNDP, DVD, portraits photographiques d'artistes

Yves Bottineau, Les Bourbons d'Espagne 1700-1808, Fayard, 1993

François Boucher, Histoire du costume en Occident, Flammarion, 1965, 1983, 1996

José Gudiol, Goya 1746 – 1828, biographie, analyse critique et catalogue de peintures (4 vol.), trad. de l'espagnol Lionel Mirisch, ed. Weber, Paris, 1970

James Laver, Histoire de la mode et du costume, l'Univers de l'art, sous la direction de Patrick Mauriès ; traduit de l'Anglais par Michèle Hechter, Thames & Hudson, 1982.

Musée des Beaux Arts et du textile, Beaux Arts Magazine hors série.

Petit lexique des arts décoratifs, Kathryn B.Hiesinger et George H.Marcus, Editions Abbeville.

L'atelier du peintre, dictionnaire des termes techniques, Larousse, 1990.

Le Musée de la Mode, Editions Phaidon, 2004.

Encyclopédie Quillet, tome 4, 1963, Paris

Pour les élèves

François Delamare et Bernard Guineau, Les matériaux de la couleur, Découvertes Gallimard, n°383, 1999

Agnès Rosenthal, Chapeaux, Autrement – collection peinture, 1996

Agnès Rosenthal, Cheveux, Autrement – collection peinture, 1996

Agnès Rosenthal, Charmes, Autrement – collection peinture, 1997

Agnès Rosenthal, Mères, Autrement – collection peinture, 1998

Agnès Rosenthal, Pères, Autrement – collection peinture, 1998

Revue :

DADA n°104, La route de la soie, Mango, oct. 2004

DADA n°118, Le fil de l'art, mode et textile, av. 2006

Si une femme est mal habillée, on remarque sa robe, mais si elle est impeccablement vêtue, c'est elle que l'on remarque.

Coco Chanel Artiste, Couturière (1883 - 1971)

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 | t 05 63 71 59 87 |
v.aebi@ville-castres.fr | assistée de
Fabienne Pennet | t 05 63 71 59 23 |
f.pennet@ville-castres.fr

éducation nationale

Thérèse Urroz, professeur d'arts plastiques et chargée de mission par la DAAC académie de Toulouse : Thérèse Urroz | 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

