



## ***Regarder... Les animaux***

**Dossier d'accompagnement**

# sommaire

- 1 Introduction au musée
- 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, professeur à l'Ecole municipale des Beaux-Arts de Castres
- 7 Une sélection d'œuvres du musée Goya
- 8 Pistes pédagogiques pour le second degré par Thérèse Urroz
- 9 Bibliographie

# 1

# Introduction au musée

Au XIXe siècle, les collections de beaux-arts, avant de devenir publiques, sont souvent des collections privées constituées par des amateurs éclairés et passionnés. Dès cette époque, la collection publique et le musée font partie intégrante de l'équipement urbain. Les musées occupent en France, dans la plupart des cas, d'anciens édifices religieux. L'histoire du musée Goya, installé dans une partie de l'ancien évêché, est caractéristique de l'histoire des musées de beaux-arts de province. La constitution de la collection est étroitement liée à la personnalité de Marcel Bruguiboul.

En effet, si le musée de Castres fut ouvert en 1840, c'est le legs Bruguiboul de 1893-1894 qui détermine son identité. Marcel Bruguiboul naît le 2 novembre 1837, à Sainte-Colombe sur l'Hers (Aude), fils d'Hippolyte Bruguiboul, descendant d'une lignée de commerçants castrais, et d'Honorine, fille de négociants de Sainte-Colombe. Artiste peintre et collectionneur, il séjourne fréquemment en Espagne où il se forme, d'abord à l'école des beaux-arts de Barcelone en 1854-1855, puis à l'Académie San Fernando de Madrid, jusqu'en 1857. En 1858, il arrive à Paris et se mêle aux cercles artistiques parisiens. Il expose régulièrement au Salon. Inspiré par l'Espagne et ébloui par les grands maîtres espagnols, Bruguiboul acquiert de nombreuses œuvres de qualité dont les trois Goya de Castres.

En 1880, il s'installe à Castres, terre de ses ancêtres. Marcel Bruguiboul meurt à Nîmes en 1892, et est enterré à Castres. En 1893, son fils Pierre (1871, Alger-1893) lègue à la Ville une magnifique collection d'œuvres d'art : trois toiles de Goya, une série des *Caprices*, *Saint Jean à Pathmos* de Juan Mates, *Le Casque de Georges II d'Angleterre* de David Lemarchand. L'ensemble comporte soixante-douze objets dont seize tableaux, des meubles, des armes, des tapisseries. Ce legs fut à l'origine de la vocation hispanique du musée.

En 1927, Valentine Alban, veuve Bruguiboul lègue à la Ville de Castres le reste de la collection et la Villa de Maillot (dite villa Bruguiboul) construite en 1902. Le testament spécifiait que cette demeure devait être destinée à un musée Bruguiboul. Ouvert en 1929, il ferme pendant la guerre, réouvert en 1948, il ferme définitivement en 1951.

Aujourd'hui sont installées dans la villa, l'école d'art dramatique et l'école des beaux-arts de Castres. En 1945, le musée est rénové et en 1947, il prend le nom de Goya. En 1949, une série de dépôts prestigieux vient préciser cette vocation hispanique : *Le portrait de Philippe IV* de Velázquez, *La Vierge au chapelet* de Murillo. En 1957, étant donné la richesse des collections, le musée est porté sur la liste des musées classés de France. Dès lors, le musée ne cesse de développer ses collections et ses activités de recherche et d'accueil des publics. Il est aujourd'hui un musée d'art hispanique unique en France, une référence en la matière.

Le 15 avril 2023, le musée Goya rouvre ses portes au public après presque trois années de travaux. Les collections sont désormais déployées sur 1500 m<sup>2</sup>, les surfaces ayant été doublées. Le parcours est désormais complété par les artistes du XXe et XXIe siècle.

## 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 *métempsychose*.

*Tératologie* : étude des malformations chez l'être vivant

*Métempsychose* : 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 minimales, 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 IV<sup>ème</sup> siècle sous le nom de physiologus, a pour origine soit l'Égypte au II<sup>ème</sup> siècle ou la Perse au VI<sup>ème</sup> 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 XVII<sup>ème</sup> 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 déchiffrement 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 XVII<sup>ème</sup> 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 présents 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 Évangiles 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 d'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 »

Bête, bêtasse, bêtasserie, bébête, bêtement, bêtifier, bêtification, bêtise, bêtise, bêtisier  
Bétail, bétailière, 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%20liminaire.pdf>

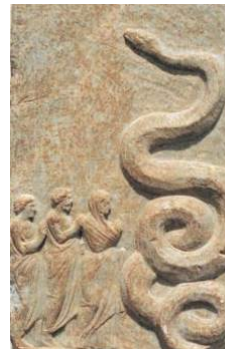
# 5

## Les animaux dans l'art dans la mythologie gréco-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.



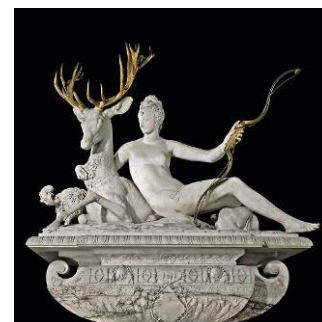
Stèle romaine du Vème s av JC :  
Une fillette dit adieu à ses colombes

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.

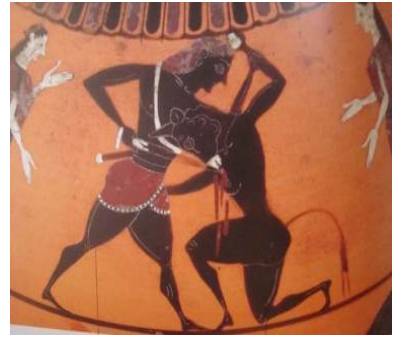
Ovide a repris les récits de la mythologie grecque et romaine et en particulier les légendes relatant des transformations miraculeuses ou métamorphoses.

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

<i>nom grec – nom latin</i>	
<i>Gaïa – Terra</i>	<i>Ouranos – Uranus</i>
Déesse mère	Le Ciel

Titans et Titanides	Cyclopes	Géants
---------------------	----------	--------

<i>Cronos – Saturne</i>	<i>Rhèa – Cybèle</i>
La faux et le sablier	

<i>Hestia – Vesta</i>	<i>Déméter – Cérés</i>	<i>Héra – Junon</i>	<i>Zeus – Jupiter</i>	<i>Poséidon – Neptune</i>	<i>Hadès – Pluton</i>
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

<i>Zeus – Jupiter</i>
Dieu souverain du ciel

<i>Aphrodite – Vénus</i>	<i>Athéna – Minerve</i>	<i>Apollon – Apollon</i>	<i>Artémis – Diane</i>	<i>Arès – Mars</i>	<i>Hermès – Mercure</i>	<i>Dyonisos – Bacchus</i>	<i>Héphaïstos – Vulcain</i>	<i>Perséphone – Proserpine</i>
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 <b>Hadès – Pluton</b>
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**  
Évangélaire 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'Épître 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 XII<sup>ème</sup> 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.

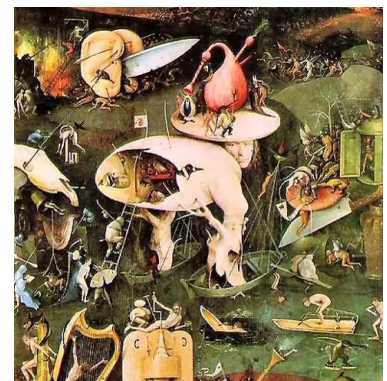
### ***La musique profane et le démon de l'impureté***

Milieu XII<sup>ème</sup> 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 tympan 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**

IV<sup>ème</sup> siècle avant J.-C.- 1<sup>er</sup> siècle après J.-C.

Les Ibères sont une population pré-indoeuropéenne qui s'est développée du VI<sup>ème</sup> siècle avant J.-C. jusqu'au 1<sup>er</sup> 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.



#### ***Statuettes ibères***

IV<sup>ème</sup> siècle avant J.C - 1<sup>er</sup> siècle après J.C

Bronze

Musée Goya, Castres.

Dépôt du musée des Arts décoratifs.

## Le Moyen Age

Joan Mates (Villafranca del Panades-Barcelone, 1431)

### **Saint Jean l'Évangéliste 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'Évangéliste à Pathmos**  
1er quart du XVème siècle  
Tempéra 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'Évangile de saint Luc inscrits dans un phylactère : Ave Maria gratia plena Domini... »

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'Évangile 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... ».

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

Damián FORMENT (atelier)



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

(Castille vers 1480 - vers 1543)

### **Saint Jean-Baptiste**

Vêtu de la traditionnelle tunique en peau de bêtes des anachorètes, le Précurseur désigne de l'index droit (malheureusement cassé) l'agneau, symbolisant le Christ dont il a été chargé d'annoncer la venue. D'un canon assez court, la statuette accuse un très léger hanchement avec la hanche droite dénudée apparaissant dans la fente du vêtement. Ce mouvement ne rompt pas, sur le devant, la chute verticale des plis épais tandis que sur le dos, également sculpté, l'ampleur est cassée par le lien de la ceinture. Au sommet du crâne, un petit orifice indique la fixation d'un ancien nimbe. Le travail délicat de l'albâtre, veiné d'ocre, permet d'accuser le contraste entre le beau poli de la tunique et le relief des bouclettes de la laine ou des ondulations de la chevelure. Bien qu'il soit difficile de localiser cette œuvre, récemment acquise par le musée, des rapprochements proposés par E. Liaño avec certaines sculptures monumentales tels que le tympan de la porte de la Pieta (cathédrale de Ségovie) ou le *Christ ressuscité* du revers de la porte des Lions (cathédrale de Tolède) permettent de la situer dans l'orbite castillane influencée par les maîtres.



Damián Forment  
(atelier)  
**Saint Jean-Baptiste**  
H. 0,47 m  
Musée Goya, Castres

### **La Renaissance Française**

**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.



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

## Le Siècle d'Or

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 partie des animaux les plus remarquables 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, Hubert...)



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

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



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



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.  
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

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 grands 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 Pélidas, son fils miraculeusement sauvé d'une mort certaine.

Adulte, Jason revient à Iolcos pour réclamer le trône qui lui est dû, mais Pélidas 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.

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.



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



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.

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  
Détail du chien,  
**Portrait de Philippe IV**



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

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

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.



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

Luca Giordano (1634-1705)  
**Hercule au repos** (Héraclès)  
XVII<sup>ème</sup> siècle (2<sup>ème</sup> moitié)

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.



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

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.

Anonyme

### ***Le Massacre des innocents***

Sculptures - Bois polychrome, tissus

Cet ensemble de sculptures fait partie du legs Jules-Maurice Audéoud (Genève, 1864 - Hedouan près du Caire, 1907) qui institua l'Etat français comme légataire officiel et fit ainsi entrer dans les collections du Louvre, du Musée du Luxembourg, de la Manufacture de Sèvres et de la Bibliothèque nationale un fonds important d'œuvres d'art. Parmi elles, quarante-cinq pièces des XVIIe et XVIIIe siècles pour la plupart espagnoles provenant de Castille et d'Andalousie, ont été incorporées dans l'inventaire du musée Goya dressé en 2001.

*Le Massacre des Innocents* représentant des cavaliers, des enfants et des femmes illustre l'épisode biblique durant lequel le roi Hérode décide de la mort de tous les garçons âgés de moins de deux ans. La Légende Dorée de Jacques de Voragine (1228 - 1298) assura la diffusion du culte des Saints Innocents en Europe fêtés le 28 décembre et honorés comme des Martyrs pour avoir été les précurseurs de tous ceux qui allaient périr pour affirmer leur foi.



Anonyme

### ***Le Massacre des innocents***

Sculptures - Bois polychrome, tissus  
Musée Goya, Castres

Grâce à un travail conséquent de restauration, la polychromie a retrouvé toute sa fraîcheur et révèle les différences de tonalités des carnations. Le modelé ainsi que les formes sont déliés, le souci du détail très poussé. Les corps et les extrémités sont faits à partir d'une structure souple en fil de fer recouvert d'étoupe, qui permet de varier la position des figures. A cela sont ajoutés les jambes et les bras sculptés dans le bois. C'est toutefois la tête qui donne du caractère aux personnages et exige un travail délicat. La recherche de la vraisemblance conditionne la minutie avec laquelle les pièces sont peintes (les yeux exécutés dans de minuscules lamelles de verre coloré), et surtout, le soin avec lequel sont conçus et confectionnés les vêtements et les accessoires.

Les personnages constituent de la sorte un groupe très vivant comparable aux personnages des crèches de la Nativité que l'on trouve dans la ville de Naples qui s'était faite spécialiste de ce type de production au XVIIe et au XVIIIe siècle.

On ne doit donc pas s'étonner de la présence de ces objets en Espagne étant donné le statut de vice-royauté puis de royaume associé à la couronne d'Espagne dont disposait alors la ville italienne.

## Le XIXème siècle

Hermen Anglada-Camarasa  
(1873-1959)

**Noce à Valence**, 1906

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.



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

Oscar Dominguez (1906-1957)  
**L'Atlantide**, vers 1950

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.



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

Mateo Hernandez (1884-1949)

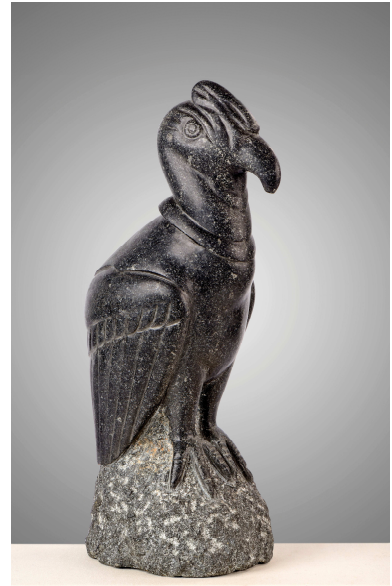
**Le condor**

s.d.

Granit noir

Né à Béjar, près de Salamanque en 1884, Mateo Hernández est initié très tôt à la sculpture par son père, architecte. Après des années d'études d'art à Madrid, il décide de rejoindre d'autres artistes espagnols qui font alors la modernité artistique à Paris, où il s'établit en 1913.

Choisissant d'abord les matériaux les plus durs (granit, porphyre, marbre...) Hernández travaille sans compas ni repères, directement d'après modèle et observations faites notamment au Jardin des Plantes à Paris. Laisant de côté ses instruments de mesure, ses figures animales apparaissent progressivement dans les blocs de pierre, d'abord taillés à grands coups de maillet. Les lignes se clarifient ensuite petit à petit, avec un travail aux ciseaux, jusqu'à achever les détails les plus fins. Hernández s'illustre donc dans une représentation sobre et réaliste du monde animal. Hernández privilégie la sobriété de lignes douces pour faire apparaître ses figures.



Mateo Hernández  
**Le condor**  
s.d.  
Granit Noir  
Hauteur : 40 cm  
Musée Goya, Castres

La venue à Paris de Hernández est notamment motivée par l'envie de rencontrer Auguste Rodin, qui travaille la pierre pour en faire émerger des figures qu'il imagine déjà présente dans le bloc de pierre. Cette façon de travailler se retrouve par exemple sur ce Condor, dont le corps brille par son aspect lisse, tandis que, sous les pattes de l'animal, le granit noir est laissé bien plus brut et irrégulier.

Pablo Gargallo

(1881-1934)

**Urano**

1933

*Urano* est une sculpture réalisée par Pablo Gargallo en 1933. Ce sculpteur, né en Aragon en 1881, fréquente l'avant-garde artistique du Noucentisme Catalan à Barcelone autour de 1900. Ami des cubistes dans les premières années du XXe siècle, il finit par les rejoindre en s'installant à Paris en 1924.

Choisissant comme technique la sculpture, son œuvre explore l'espace en trois dimensions et le structure dans un jeu nouveau des vides et des pleins. Gargallo puise son inspiration dans un savant équilibre entre poésie et mathématique. Le sculpteur travaille les lignes de ses œuvres en s'appuyant sur de grandes courbes discontinues, donnant le rythme d'un corps en mouvement dans l'espace. Un cheval, ailé, référence à Pégase, semble lancé à vive allure dans les remous maritimes ou sur un nuage. Sur le dos de ce cheval, un homme allongé, dans une pose tranquille, soutient un globe. Il s'agit ici d'une référence à Ouranos, divinité grecque symbolisant la voûte céleste qui entoure le monde.



Pablo Gargallo  
**Urano**  
1933  
Bronze  
Musée Goya, Castres

Pablo Gargallo s'inscrit ici dans la tradition tout à la fois de l'antiquité et de la Renaissance avec le choix d'un sujet mythologique, le cheval paraît sorti des eaux d'où il est issu d'après les mythes antiques, Pégase étant le fils de Poséidon, dieu des océans, mais aussi dans la modernité du XXe siècle par le choix du bronze pour fonder la sculpture. Ainsi, à la lourdeur du bronze, Gargallo oppose les creux dans sa figure et la rondeur des lignes pour amener la vie, le mouvement et même la vitesse. Dans cette œuvre, c'est un dialogue qui s'ouvre entre l'aspect symbolique de la mythologie (voûte céleste, divinité) et les éléments naturels (eau, métal, animal), très concrets, qui sont convoqués. A la thématique plutôt classique de la sculpture, Gargallo répond par la plasticité du bronze utilisé pour cette sculpture pour lui apporter de la modernité, pour un traitement inédit du sujet.

Pilar ALBARRACÍN  
(SÉVILLE, 1968)  
**Asnería**

Née à Séville en 1968, Pilar Albarracín explore dans ses œuvres les clichés de la culture populaire espagnole, les stéréotypes liés à la femme et la permanence des figures du pouvoir. Son art diversifie les pratiques (installation, sculpture, photographie, vidéo et performance) et les références (le flamenco, la cuisine traditionnelle, la religion et les fêtes) tout autant qu'il convoque l'ironie et le récit.

Dans cette installation intitulée *Asnería*, l'artiste s'appuie sur les gravures de Goya qui utilisent la figure de l'âne (série des *Caprices*, du n° 37 au n° 39), afin nous interpeller sur les mœurs humaines et les croyances populaires.

Chez Goya, l'animal incarne l'ignorance et la stupidité des hommes. Il évoque aussi une mode en vogue à la fin du XVIIIe siècle sur la recherche d'ancêtres de haute lignée (dans la planche 39, l'âne tient un livre faisant apparaître un blason de la race des ânes).

Ainsi, la construction iconique et théâtralisée de l'installation de Pilar Albarracín qui met en scène un âne empaillé juché au sommet d'un monticule d'ouvrages, confère à la créature un statut héraldique.

Qu'est-ce que cet âne naturalisé, assis là avec son imposante présence mystérieuse, réveille en nous ? Dans l'imaginaire collectif, l'âne est une créature têtue, paresseuse et lascive, mais également humble, courageuse et pacifique.

Derrière cette fable qui prête à sourire, il est le reflet d'un monde à l'envers où la soi-disant bêtise animale devient figure de connaissance. Se cache ici une morale sur les dérives de l'érudition et la transmission du savoir. L'artiste interroge notre propre rapport à la pensée et à la culture, et plus largement elle se livre à une critique sous-jacente du monde de l'art, son fonctionnement et ses enjeux.



Pilar Albarracín  
**Asnería**  
2010  
Musée des abattoirs, Toulouse

# 8 Pistes pédagogiques pour le second degré

Que l'on considère le bestiaire mythologique ou celui du Moyen Âge, celui-ci n'est autre que le reflet d'une certaine conception du monde.

Ainsi, au Moyen Âge, l'animal est investi d'une multiplicité de sens (sens littéral ; sens historique, sens allégorique) et cela dans plusieurs domaines : société, connaissance, religion, chasse.

**Piste :** Classification des animaux présents dans les œuvres choisies en fonction des trois sens / Proposition d'un tableau à double entrée :

Titre de l'œuvre/ Date/ Sens littéral/ Sens historique/ Sens allégorique

NB :

Le sens littéral est assimilé à la représentation figurée de l'animal.

Le sens historique correspond aux livres qui parlent d'eux.

Le sens allégorique correspond aux croyances et aux symboles dont on les revêt.

Au Moyen Âge, l'animal n'est pas représenté avec une volonté de traduire sa réalité zoologique ; il sert de support à l'enseignement de la foi et au rappel de quelques préceptes moraux.

Trois des quatre évangiles sont représentés par des animaux : L'AIGLE pour St Jean, Le LION pour St Marc, Le BŒUF pour St Luc ; certains saints aussi : le COCHON pour St Antoine

(les cochons appartenant au clergé avaient le droit de se promener en toute liberté dans les rues et pour avertir les passants à cheval..., une clochette était accrochée autour du cou. Avec la viande du porc, les hospitaliers nourrissaient les indigents) ; Le CERF avec une croix entre les cornes pour St Eustache et St Hubert ; Le LION bleu de Juda pour symboliser le Christ.

Les sept péchés capitaux :

- Un roi sur un lion pour représenter l'orgueil
- Un gros bourgeois sur un ours pour la glotonnerie
- Un manant sur un âne pour la paresse
- Un bourgeois sur un singe pour la luxure
- Un vieillard et un léopard pour l'avarice
- Un noble et un sanglier pour la colère
- Un jeune homme et un chien pour l'envie

Certains animaux étaient associés aux vertus cardinales :

- La prudence avec un dragon ailé
- La force avec le lion
- La justice avec l'échassier
- La modération avec la licorne

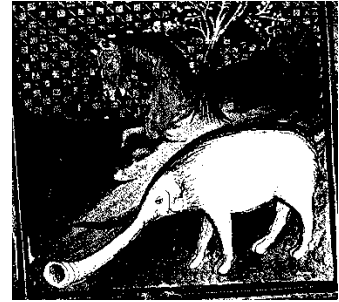




**Panthère avec des tâches rouge, bleu, iaune.**



**Dromadaire qui fait partie des animaux sauvages.**



**Un éléphant et un cheval, en latin equus et elephantus.**

*Document issu du « Livre des propriétés des choses », traduit en français, Paris vers 1410-1415.*

*Manuscrit issu « des livres des propriétés des choses », traduit en français fin XIV° ; peint par Perrin Remiet.*

**Piste :** « L'animal se fait lettre ! »

(travail graphique / calligraphie : la lettrine/ Couleurs et encres)

On retrouve des traces de lettres ornées par des figures animales dès le haut Moyen Âge. Dès l'époque romane, ces deux éléments s'éloignent (ils ne font plus corps) avec l'introduction des motifs inspirés de la faune et la flore.

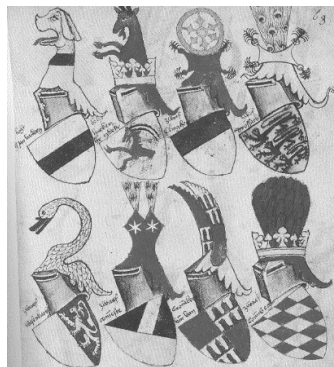
Ces derniers permettent de composer de multiples métaphores : têtes de loups, ....

Par la suite, c'est l'apparition d'animaux extraordinaires, plus ou moins violents et agressifs. De nos jours, la figure animale est largement exploitée car elle est le reflet de notre société de consommation, avec une interrogation sur nos habitudes, sur notre positionnement face aux aberrations génétiques, face au devenir de l'Homme lui-même !



**Deux poissons multicolores unis par la bouche tiennent un rameau feuillu : ils forment le A de Ad hostes nostros, au début d'une lecture en l'honneur de saint Vital.**

*Sacramentaire de Gellone, Abbaye Sainte-Croix de Meaux, vers 790-800 ; copié et décoré par un certain David.*



Les combattants antiques mettaient sur leurs casques des figures animales pour effrayer l'ennemi. Cette pratique se retrouve au Moyen Âge sur les cimiers qui surmontent le heaume ou le casque. Il s'agit d'un décor, d'un ornement pour les tournois :

Les têtes de chien, de chèvre, de cygne ou les plumes de paon timbrent les cimiers, tandis que les écus portent lion, cygne, léopard, chèvre.

*Document issu d'un manuscrit écrit vers le fin du XIV° « Armorial Bellenville »/ Pays-Bas.*



Un échantier en forme de P qui débute le mot de Prestaquesumus, qui introduit une lecture en l'honneur de la vierge.  
**Sacramentaire de Gellone, Abbaye Sainte Croix de Meaux, vers 790-800.**

**Piste :**

La métamorphose/ Les métamorphoses

Un changement de forme, selon l'étymologie du grec méta : 'au milieu', 'à la suite de', d'où « changement », et morphê : « la forme ».

**°Métamorphoses/ mythes :**

Le mythe de la création du monde et des hommes, un récit qui explique le monde, qui lui donne un sens. Ainsi à l'origine de telle pierre, telle plante, telle île...il y aurait la transformation d'une divinité. Par l'emploi de la métamorphose, l'étrangeté est résorbée.

L'homme reconstruit le monde à son image, il se donne la possibilité d'agir sur lui : prières, dons,...avec des hommes spécialisés pour entrer en relation avec les divinités, les forces supérieures : prêtres, chamans.

*Dans les Métamorphoses d'Ovide, livre VI, on peut voir sur la tapisserie tissée par Arachné, les nombreuses métamorphoses de certains Dieux ; métamorphoses pour tromper l'objet de leur désir :*

**Jupiter changé en :**

- Taureau pour s'unir à Europe
- Aigle pour s'unir à Astérie
- Cygne pour s'unir à Lédè
- Satyre pour s'unir à Antiope
- Amphitryon (époux d'Alcmène) pour s'unir à Alcmène
- Pluie d'or pour s'unir à Danaé
- Flamme pour s'unir à Aegina
- Berger pour s'unir à Mnémosyne
- Serpent tacheté pour s'unir à Perséphone

**Bacchus changé en grappe de raisins pour s'unir à Erigone**

### Neptune changé en :

Taureau pour s'unir à Canacé  
Fleuve pour s'unir à Iphimédie  
Bélier pour s'unir à Théophané  
Cheval pour s'unir à Cérès  
Oiseau pour s'unir à Méduse  
Dauphin pour s'unir à Mélantho

Dans le monde antique, la métamorphose est à la fois courante, presque banale, et chargée d'une valeur plutôt positive.

Ceux qui possèdent ce don en usent à profusion, on assiste à de véritables séries de métamorphoses, s'enchaînant à un rythme forcené !

*Dans la Bible, Genèse 1,7 :*

« Yahvé modela l'homme avec de la glaise du sol », et, plus tard, « de la côte qu'il avait tiré de l'homme, Yahvé Dieu, façonna une femme », Genèse II, 21.

C'est dieu qui créa les plantes, les bêtes, et l'homme, « selon leur espèce » (expression que l'on retrouve souvent dans le Premier Récit de la Création) ; cela sous-entend que le passage d'une frontière à une autre constitue une faute grave, et, dans ce contexte, la transformation de l'homme en animal, la métamorphose apparaît doublement coupable. Cette bestialité qui resurgit en l'homme, ne peut-être que l'œuvre du démon.

C'est aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles que la lycanthropie connaît son âge d'or. Dans toutes les campagnes se multiplient les apparitions de loups-garous, homme métamorphosé en loup qui dévore les enfants ; accusés de sorcellerie, les coupables sont jugés et brûlés.

### ° Métamorphoses / Illusions

Celle-ci n'étant que la transformation du regard de l'autre !

La belle et la bête de Cocteau / Shrek / Terminator / Docteur Jekyll et Mister Hyde / Zélig, l'homme caméléon de Woody Allen , 1983/ Métamorphose de Kafka , 1915 / Métamorphose de Narcisse , tableau de Dali ;

Plusieurs thèmes peuvent être traités :

Métamorphose et sciences

Métamorphose et cinéma

Métamorphose et architecture

Métamorphose et peintures (Dali /Garouste...)

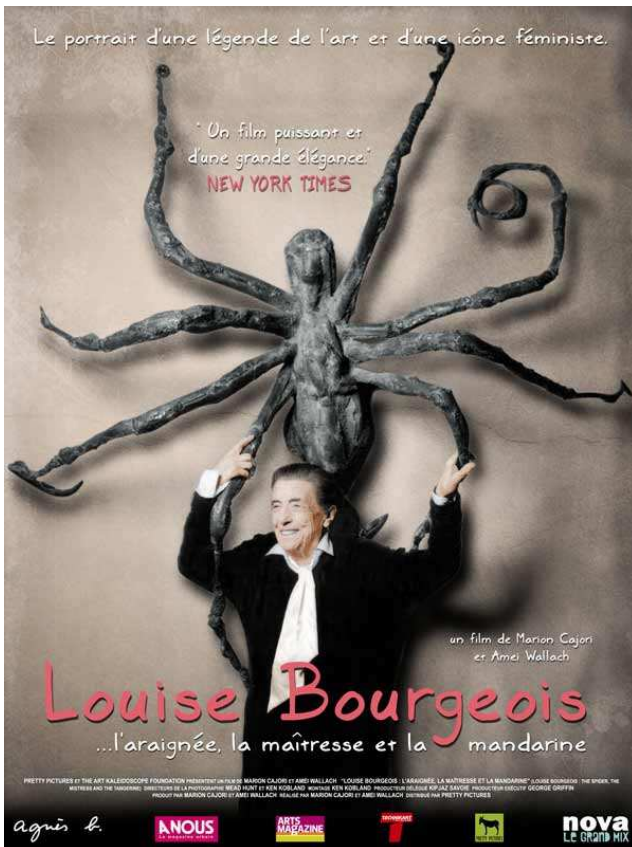
Métamorphose et photographie

Métamorphose dans le choix des supports (le cochon de Wim Delvoye tatoué et empaillé ; cf l'annexe)

Métamorphose et publicité ...

Vous trouverez des fiches pédagogiques pour différents niveaux de l'école au lycée dans le TDC Numéro 847 du 1<sup>o</sup> janvier 2003 intitulé Métamorphoses / éditions du SCEREN.

## Annexe :



L'araignée de Louise Bourgeois ; l'artiste a toujours considérée les araignées comme des amies : « Parce que ma meilleure amie était ma mère et qu'elle était aussi intelligente, patiente, propre et utile, raisonnable, indispensable qu'une araignée. Elle pouvait se défendre elle-même ». Cet animal, qui ne constitue pas une image répulsive et dont l'artiste a donné, depuis 1994, de nombreuses versions et interprétations, est à mettre en relation avec l'univers du tissage et de la tapisserie qui hante la sculpture de Louise Bourgeois depuis ses origines.

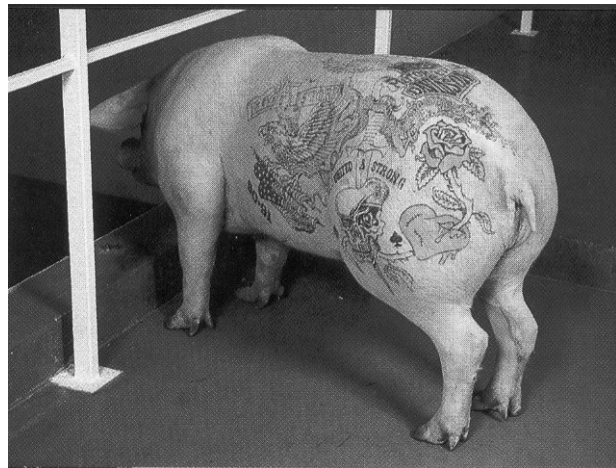
William Wegman, *Untitled*, extrait du livre *Farm Day*, 1996 (Edition française : *Une journée à la ferme*, Seuil jeunesse). Dans le monde de Sam et Francky, mi-chiens, mi-hommes, fermiers de leur état, l'agriculture est un terrain où genre animal et genre humain se fondent en des images dans lesquelles l'humour et l'étrangeté se côtoient avec bonheur.





Thomas Grünfeld, *Misfit*, 1996,  
coq et âne , taxidermie,  
80x70x40 cm, **Les Abattoirs,**  
**Musée-Frac Occitanie**  
**Toulouse**

Wim Delvoye, *Cochon*, 1996,  
empaillé et tatoué, 110x40x65 cm  
Galerie G. Hussenot.



# 9

# 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

"Les animaux ont tout compris des hommes.  
Les hommes n'ont rien compris aux animaux."  
**Rosa Bonheur (1822-1899), artiste française**

## Informations pratiques

### Horaires d'ouverture

**Basse saison** : du mardi au dimanche de 10h à 17h, d'octobre à mai et hors des périodes de vacances scolaires de la zone C

**Haute saison** : tous les jours de 10h à 19h, de juin à septembre et toutes les petites vacances scolaires de la zone C

Fermetures exceptionnelles : 1er janvier, 1er mai, 1er novembre et 25 décembre.

### Coordonnées

#### Service des publics du musée Goya

Hôtel de Ville - B.P. 10406  
81108 Castres Cedex  
reservations-goya@ville-castres.fr  
05 63 71 59 25

### Contact Éducation Nationale

Thérèse Urroz, chargé de mission au musée Goya |  
therese.urroz@ac-toulouse.fr

