

## Hybrides et chimères, la conquête d'un rêve éveillé

Exposition du 28 juin au 28 octobre 2012

## Dossier d'accompagnement

Ce dossier d'accompagnement, spécialement conçu pour les enseignants, a été réalisé par le service des publics des musées de Castres. Avec la contribution de Thérèse Urroz, chargée de mission d'action culturelle pour l'Académie de Castres.

Il a pour objectif de mieux connaître l'exposition temporaire du musée et d'aider à la préparation des visites ou des liens à la thématique des chimères. Il est également un support de prolongements possibles en classe.

## **SOMMAIRE**

**Texte de présentation de l'exposition**

**Le songe n'était-il qu'un songe ? Par Jean-Louis Augé, conservateur en chef des Musées de la Ville de Castres**

**Visuels des salles**

**Les œuvres du musée Goya présentées dans l'exposition**

**Les œuvres de la collection des Abattoirs – FRAC MIDI-PYRENEES présentées dans l'exposition**

**Pour préparer ou prolonger les séances d'atelier en classe, voici quelques idées à exploiter**

**Des possibles ... propositions de prolongements de l'exposition :  
« représentations et histoire des arts »**

## Texte de présentation de l'exposition

Cet été au musée Goya de Castres l'art ancien rencontre l'art contemporain.

Grâce au partenariat mis en place entre la Ville de Castres et les Abattoirs de Toulouse autour de la thématique Hybrides et chimères, le visiteur aura la surprise de découvrir côte à côte des témoignages artistiques surprenants, dont la confrontation inattendue sera à n'en pas douter source d'interrogation et de plaisir.

Damien Deroubaix, jeune artiste reconnu notamment pour ses figures monstrueuses et ses scènes apocalyptiques, a accepté de dialoguer avec les *Caprices* de Goya en proposant des pièces uniques en lien avec l'univers fantasmagorique, révélé dans ces gravures.

Le Musée Goya de Castres conserve dans ses collections des pièces insolites voire étranges dont certaines, provenant du fonds ancien du musée, sont rarement montrées au public. La collection des Abattoirs - Fonds régional d'art contemporain, sous la thématique « Hybrides et chimères », regroupe des pièces exceptionnelles d'artistes reconnus sur la scène internationale.

Présentées toutes ensemble dans les salles d'expositions elles entrent en résonance et participent d'un « rêve éveillé » où hybrides, chimères, monstres, créatures légendaires et mythiques se côtoient pour susciter notre étonnement et transcender notre rapport au réel.

Monstres et chimères peuplent depuis la nuit des temps l'esprit des hommes et contribuent à développer leur imaginaire et leur créativité. Les chimères inventées par l'art contemporain tiennent à la fois de l'animal antique et de la combinaison moderne. Les artistes tentent de reconstruire une image de l'homme et interrogent à leur manière les récits et mythes d'origine, fondateurs de notre humanité.

De même, Damien Deroubaix prolonge la lecture des *Caprices de Goya* et donne un éclairage nouveau à ces gravures. Avec audace il relève le défi et rend ainsi hommage à Goya, à son univers, à son esthétique de la laideur et du monstrueux.

Témoins de leurs temps, sensibles et attentifs aux mutations de leurs époques, leurs créations se répondent dans un dialogue improbable et intemporel.

Au travers d'une soixantaine d'œuvres (sculptures, installations, gravures, peintures, vidéo), cette exposition unique propose aux visiteurs un parcours sensoriel et irrationnel.

Ce rapprochement de deux collections d'art ancien et contemporain sur une même thématique affirme, s'il en était besoin, l'intemporalité des artistes et de leurs œuvres. Au-delà des époques et des techniques la confrontation de leurs univers artistiques et oniriques enrichit le regard, décroïssonne les genres, initie à des pratiques différentes, dévoile des sensibilités communes hors du temps.

### Artistes présentés

David Altmejd, Rina Banerjee, Virginie Barré, Georges Crouzat, Appel.les Fenosa, Francisco de Goya, Thomas Grünfeld, Juan de Jáuregui, Valentin Jumel de Noireterre, Eugenio Lucas y Villaamil, Blasco Mentor, Fabien Verschaere, Marianne Plo.

## Le songe n'était-il qu'un songe ?

Je dois vous raconter le rêve que j'ai fait mais après tout était-ce bien un rêve ? J'ai toujours aimé les intérieurs anciens, aux tentures lourdes et inquiétantes, les salons profonds imprégnés d'odeurs où le sommeil peut se lover tel un chat malfaisant, les objets d'Orient tels ces *paons* fastueux de Damas ou de Perse, dont le métal s'orne de scènes d'amour ou bien de guerre.

J'ai, par passion, recherché hybrides et chimères, tous les objets étranges perdus comme épaves d'un immense naufrage : *dragons de Chine*, miroirs sans tain, *pipes à fumer l'opium*, *Fontaine des trois règnes*, tableaux de genre que l'ami Valentin avait exécutés, *Duel et Cauchemar*, pour me complaire. Tout un chacun savait mon étonnante manie, s'en amusait ou s'offusquait au nom d'une morale ; la plupart parce que je payais bien m'amenaient leur récolte...

Ce soir-là un obscur voyageur m'avait remis un fabuleux colis assorti d'une lettre au ton grave. Le chef du dieu Cthulhu était entre mes mains ! Il y avait bien une sévère mise en garde quant aux pouvoirs de cette chose mais je ne m'en souciai tant mon esprit fiévreux était toute à la joie de posséder. La fatigue eut raison de moi-même et sur le grand divan je m'assoupis...

La *vieille chamanesse* aux yeux clos, celle de Virginie, m'apparut tout d'abord disant sans remuer les lèvres que nul n'avait le droit de posséder le dieu. Que pour cela, pour cet instant sacrilège où j'avais cru le faire, je devais parcourir l'espace d'un périple, plus d'un mystère, plus d'un effroi,

Dans un premier élan, je franchis la noire draperie d'une nuit sans étoiles. La première chose que je distinguai d'un bref regard oblique fut l'image charmante d'un *jeune faune* tel que mon ami Georges les façonnait en ma jeunesse dans le bronze le plus vert. Il poursuivait un écureuil, tous deux figés dans leur élan. Je ne pus m'empêcher d'en sourire mais aussi de ressentir comme une lourde angoisse : n'avaient-ils pas été pétrifiés dans leur chair ? Puis je contemplai, médusé, la chose de Grünfeld ; le *coq-âne* tout droit sorti de la ménagerie de l'empereur Rodolphe de Habsbourg, celui qui régnait autrefois sur Prague toujours belle. Ne pouvant supporter plus longtemps l'alliance contre-nature de la plume et du poil, je fis volte-face pour m'enfermer sur la grande machine de Nina ; il s'en fallut de peu que sa corne enjôleuse ne m'embroche à la mort ! Mais quel panache ! Quelle allure elle avait en ses dentelles et broderies ! Elle paraissait semblable à l'une de ces filles des défilés de mode, à l'œil fixe, au sourire assassin. Je l'évitai...

Ma tête tournait encore lorsque les *anges* de David m'apparurent soudain ; j'attendais qu'ils ou qu'elles me parlent, me chuchotent les tréfonds du Paradis et me guident en cette horrible affaire. Rien n'y fit, leurs bouches scellées au plâtre demeurèrent closes...

Je retrouvai ensuite un vieil ami très cher, Juan de Jauregui, au burin merveilleux. Mais comme un fait exprès il n'y avait là de lui en son *Apocalypse* que les polycéphales, les Vivants aux corps semés d'yeux ouverts, les hydres et bêtes immondes. Je passai mon chemin...

Je pensai en avoir terminé avec ces fins du monde ; je me trompais de tragique façon. Mentor me rappela l'horreur venue des Hommes et son *Bombardement*, symphonie de crocs, de griffes et de dents, me laissa pantelant. Il eut pitié de moi et comme tiré d'un pays aux fantasques merveilles, il me donna - dérisoire cadeau - *L'Oiseau aux fourchettes* en m'ordonnant « suis-le » !

Docile, je franchis pour la seconde fois une porte dans cette nuit si magicienne. Et là, Pégase m'accueillit, merveille née du sang de la Méduse tuée par Persée, fier destrier

de Bellérophon nourri de corail et d'éther, maître des bulles de cristal tel que Damien l'avait imaginé.

Alors Goya fut devant moi, ce cher Goya, l'ami de toujours. Furieux il répétait « A donde me han metido ! Son locos esta gente ! Por que mis *Caprichos*... » Je pris le grand vieillard par le bras pour bien le rassurer. Tu vois Don Francisco, tu es en bonne compagnie : Eugenio le fils de Lucas avec un de tes *Caprichos* et son *Sabbat*. Me ha copiado este tío ! répondit-il sèchement. Voyons, Francisco, tu n'aimes point que l'on copie tes œuvres ? Alors Estève, Asensio Julia ! Goya se mit à sourire ; « si Amigo, al fin es una cosa buena ». Et je lui présentai Damien qui attendait dans l'ombre son tour auprès du maître. D'un geste ce dernier, désignant les œuvres du jeune homme, lui dit : « Son tuyas ? et l'autre d'acquiescer et de dire : « il y a aussi le *black clown* de Verschaere avec qui je partage le mien prénom et encore la video de Marianne ; un beau travail d'image sur les *Hordes* ».

¿ Qué es esto ? Una video ? « Une nouvelle technique maître, avec des images qui bougent ; cela devrait vous plaire vous qui aimez toujours l'innovation ». « Bien, vamos a ver » grogna l'Aragonais en me tournant le dos. Je les laissai ensemble...

Et c'est ainsi, là toujours vivant, que j'entendis la voix de la vieille prophétesse. « As-tu compris ? As-tu saisi que pour toujours en toi sont les chimères ? Tu me dois ton salut, va et des dieux évite le regard ».

Alors, seulement, je pus dormir...

Jean-Louis Augé,  
Conservateur en Chef des musées Goya et Jaurès

**Salle 1**



**Salle 2**



**Salle 3**



Salle 4



## Les œuvres du musée Goya présentées dans l'exposition

### Apel.les Fenosa

(Barcelone, 1899 – Paris, 1988)

Sculpteur d'origine catalane, Apel.les Fenosa doit son nom au poète et dessinateur catalan Apel.les Mestres, auteur de *Libre verd*, *La casa vella* et *Liliana*. A quatorze ans il entre dans une école municipale d'arts et trois ans plus tard décide qu'il sera sculpteur. Il fréquente l'atelier du sculpteur Enric Casanovas. Afin d'éviter le service militaire, il se rend en France en 1920 et vit quelques mois à Toulouse. Un an plus tard arrivé à Paris il rencontre Picasso, l'amitié avec celui-ci sera décisive. Picasso l'oriente et l'encourage dans son travail en lui achetant des sculptures. En 1928 il tient sa première exposition personnelle à Paris, préfacée par Max Jacob. Il retourne en 1929 à Barcelone pour une exposition, il y restera 10 ans. Pendant la guerre d'Espagne il rejoint les rangs républicains et participe au sauvetage des œuvres d'art. Avec la victoire des franquistes en 1939 Fenosa regagne la France où il retrouve le cercle littéraire animé par Jean Cocteau, Marie-Laure de Noailles, Paul Eluard et Picasso. Le Comité de libération du limousin lui commande en 1944 une sculpture commémorant le massacre du village d'Oradour-sur-Glane.

A partir de 1946 les expositions se succèdent en France mais aussi à l'étranger. Ses expositions personnelles sont préfacées par les plus grands écrivains et poètes de son temps parmi lesquels Paul Eluard, Jean Cocteau, Jules Supervielle, "Pablo Neruda....

En 1982, il reçoit la Médaille d'Or de la Généralité de Catalogne, en 1983 la Légion d'Honneur et, en 1987, la Médaille d'Or de la Ville de Barcelone.

Une première rétrospective est organisée en 1972 au Centre artistique et culturel de Rochechouart. Sept ans plus tard ce sera à la bibliothèque nationale de Madrid puis en 1980 au musée Rodin à Paris et en 1983 au Palau de la Virreina à Barcelone.

Outre les sculptures de petites dimensions, son œuvre compte aussi de nombreuses sculptures monumentales à Barcelone, Paris, Madrid, Montpellier

#### **La Fontaine des trois règnes, 1950**

Sculpture en bronze avec patine verte, I/V

0,76 x 0,67 x 0,64 m

Inscription sur la terrasse : Susse F, Paris,

Cire perdue

Dépôt du musée national d'art moderne

Centre Pompidou, Paris, en 1999

Achat par commande à l'artiste en 1950

Inv. AM 926 S / D 99-1-7



Cette sculpture étonnante fait partie d'un ensemble de cinq pièces de Fenosa déposées au musée Goya de Castres par le Centre Georges Pompidou de Paris en 1999. Il s'agit d'un projet de Fontaine daté de 1950, mais dont la réalisation n'a pas abouti. Des cinq exemplaires prévus initialement seuls trois ont été réalisés dont un posthume en 1990. Le musée Goya conserve l'exemplaire I/V. Amoureux de la Poésie et des textes anciens qu'il lisait et relisait, Apel.les Fenosa s'est ici inspiré des *Métamorphoses* d'Ovide. Ce texte fondateur a été une véritable source d'inspiration pour l'artiste. Ainsi en 1946, il modèle sa première métamorphose représentant la scène de la transformation des sœurs de Phaéon en arbres, qu'Ovide décrit dans le livre II. Elle sera suivie de nombreuses sculptures sur cette thématique de la transformation : *les Feuilles d'Acanthe*, 1954, *Narcisse*, 1961, *Madrépore et Roche*, 1962 .... Dans la *Fontaine des trois règnes* l'artiste, représente l'Amour qui selon Ovide se transforme en une chose nouvelle, une forme autre, appartenant soit au règne végétal, soit au règne animal, soit au règne minéral. Chaque règne étant symbolisé par trois jeunes femmes graciles, aux lignes suaves. Couronnées de leurs attributs elles ont à leur pied les éléments qui permettent de les identifier. Ainsi l'artiste sculpte délicatement des feuilles de formes variées pour représenter le monde végétal. Tandis qu'une multitude d'espèces animales : lion, cheval, bœuf, ours, baleine...sans oublier les oiseaux semble en mouvement au pied du monde animal. Des blocs de pierre symbolisent de manière statique, le monde minéral. Dans un style unique, très reconnaissable, Fenosa joue avec les formes, modelées et onduleuses lorsqu'il s'agit de représenter le corps féminin, elles peuvent être anguleuses et même saillantes. Ce traitement de la matière participe sans aucun doute à l'harmonie générale.

L'artiste nous offre une interprétation très personnelle et créative de cette métamorphose mêlant les éléments figuratifs et les personnages féminins imaginaires. Ceux-ci semblent surgir de la matière dans un tourbillon. Regroupés en cercle, dos à dos, leur bras entrecroisés, leurs mains s'effleurant délicatement, ces trois jeunes femmes semblent esquisser une danse en l'honneur de la Nature.

A elle seul cette *Fontaine des trois règnes* synthétise la place occupée par la Littérature, la Poésie et la Musique dans l'œuvre de l'artiste. (C. Berthoumieu, attachée de conservation musée Goya, 2012)

### **Francisco de Goya (Fuendetodos, 1746 – Bordeaux, 1828)**

Francisco de Goya est le fils de Gracia Lucientes (1785) et de José de Goya (1781), maître doreur à Saragosse. Élève de José Luzán à Saragosse dans les années 1760, le jeune Francisco échoue plusieurs fois, entre 1763 et 1766 au concours de l'Académie San Fernando. Les années 1766-1771 correspondent à une période mal connue de la vie du peintre, où Goya est vraisemblablement resté à Madrid pour parfaire sa formation sous l'égide de Francisco Bayeu (1734-1795), un autre artiste de Saragosse protégé par Raphaël Mengs et devenu "peintre de la Chambre" en 1767. Après un séjour à Rome et à Parme en 1771, il revient à Saragosse, où il reçoit ses premières commandes. Il épouse, en juillet 1773, la sœur de Francisco Bayeu, Josefa dont il a plusieurs enfants, mais tous meurent en bas âge sauf, Francisco Javier, né le 2 décembre 1784.

En 1775, Goya s'établit à Madrid et y obtient, probablement par l'entremise de Bayeu, sa première commande importante : des cartons (modèles de tapisserie) pour la Manufacture royale de Santa Barbara. Entré ainsi au service de la famille royale, Goya s'intègre aux cercles des *ilustrados*, ces progressistes influencés par les idées des Lumières. Il devient en 1785, directeur adjoint de la peinture à l'Académie de San Fernando. En 1786, il est nommé peintre du roi d'Espagne. En 1788, l'arrivée au pouvoir de Charles IV et de son épouse Marie-Louise (pour lesquels le peintre travaillait depuis 1775) renforce la position de Goya à la Cour, le faisant accéder au titre de *peintre de la Chambre* dès l'année suivante. Cependant, l'inquiétude royale vis-à-vis de la Révolution française de 1789 (dont Goya et ses amis partageaient certaines idées) provoque la disgrâce des *Ilustrados* en 1790. En novembre 1792 il tombe gravement malade lors d'un voyage à Cadix et reste physiquement faible et définitivement sourd. Directeur de la peinture à San Fernando, il abandonne son poste en raison de ses problèmes de santé.

C'est au tournant du siècle que Goya réalise ses plus fameux chefs-d'œuvre. Il est alors à l'apogée de sa carrière et le titre de *Premier peintre de la Chambre* vient enfin récompenser ses efforts.

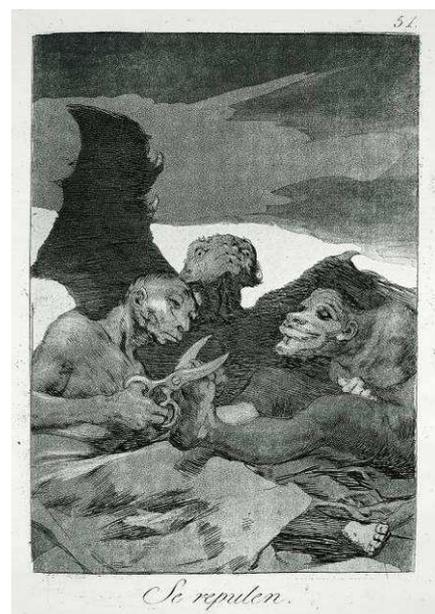
L'invasion française de 1808 joue un rôle crucial dans la vie de l'artiste. Favorable aux idées libérales apportées par les Français mais blessé dans son patriotisme, Goya est tiraillé entre la résistance incarnée par la Junte de Séville et les idées de 1789 portées par le roi Joseph 1<sup>er</sup>, frère de Napoléon 1<sup>er</sup>. Avec l'aide des anglais l'occupant français est expulsé et en 1814 Goya est choisi pour commémorer l'insurrection madrilène du 2 mai 1808. C'est ainsi que l'artiste peint les célèbres *Dos et Tres de Mayo* (1814). Le retour d'exil de Ferdinand VII, fils de Charles IV, allait cependant sonner le glas pour l'Espagne des projets de monarchie constitutionnelle et libérale auxquels Goya adhérait. Ce contexte sombre explique pourquoi Goya, prétextant un voyage de santé, quitta son pays le 24 juin 1824 pour s'installer à Bordeaux, lieu d'exil d'autres *afrancesados* libéraux.

Âgé de 82 ans, Goya mourut à Bordeaux dans la nuit du 15 au 16 avril 1828.

### Les Caprices, 1797/99

Gravures à l'eau forte et aquatinte sur papier  
Vélin / 6<sup>ème</sup> tirage 1890/1900  
H. 37,4 ; L ; 26,5 cm

*Ils se pomponnent*, Inv. 55-1-51



*Les Caprices* sont une série de quatre-vingts estampes gravées à l'eau-forte et à l'aquatinte que Goya, exécute dès 1797 et publie en 1799 sous forme de recueil relié. Curieusement, elles sont mises en vente dans une parfumerie au-dessus duquel logeait Goya. Tout laisse à penser que c'est l'artiste lui-même qui édite les gravures de manière discrète, exerçant ainsi un contrôle total sur leur vente.

Goya effectuait des dessins préparatoires, assortis parfois d'une légende explicative, l'Album de Sanlucar de Barrameda (dit Album A) et celui de Madrid (dit Album B) constituent ainsi les sources directes de certaines scènes gravées.

Dès 1797, Goya envisage de regrouper ses gravures sous le vocable de *Sueños* (Songes), selon un modèle littéraire très utilisé durant le Siècle d'Or, soixante-douze gravures étaient prévues dans ce recueil dont on connaît vingt-six dessins préparatoires à la plume conservés au musée du Prado de Madrid. La première idée de Goya de fustiger, au-travers de ces gravures, la superstition, va se transformer peu à peu en un ouvrage plus complet dans lequel Goya va brocarder la société et le pouvoir.

Comment expliquer ce changement ? L'une des raisons les plus évidentes demeure la perte de toute influence politique des amis de Goya, (Jovellanos, Saavedra) ; un temps aux affaires, ces *Ilustrados* qui combattaient l'obscurantisme en Espagne, sont écartés. En devenant *Los Caprichos*, l'artiste donne une portée satirique et critique à ce recueil. D'une extraordinaire richesse d'évocation et d'une grande portée philosophique, il présente un réquisitoire en règle contre les tares humaines, la superstition, la bêtise, la corruption, la prostitution, les fausses manières, les mensonges des hommes et l'aveuglement du pouvoir ou encore la position injuste que confère la fortune.

Originales dans leur conception et d'une exécution technique remarquable, ces gravures placent Goya dans la lignée des plus grands peintres-graveurs tels que Dürer et Rembrandt. Elles sont à l'origine de son succès en France et en Angleterre.

Les douze gravures sélectionnées pour cette exposition : *Le Sommeil de la raison produit des monstres, Souffles, Des hauts et des bas, Ils se pomponnent....* sont représentatives du monde imaginaire de Goya peuplé d'êtres fantastiques mi-homme, mi-animal. Ces planches ont été la source d'inspiration du travail réalisé par Damien Deroubaix, artiste invité pour cet évènement.

### **Juan de Jáuregui y Aguilar (1583 - 1641)**

Cet artiste, peintre et graveur sévillan, nous est connu par les écrits de Francisco Pacheco, Antonio Palomino, Vicente Carducho et Ceán Bermudez (*Diccionario historico de los más illustres profesores de las Bellas Artes en España - Madrid, 1800, T. II p. 315*). Chevalier de l'Ordre de Calatrava et écuyer de la reine Isabelle de Bourbon, épouse de Philippe IV, il fit un séjour à Rome vers 1607. L'une de ses œuvres majeures est l'ensemble des vingt-quatre planches gravées pour illustrer l'Apocalypse de Saint Jean (*Vestigatio arcani sensus in Apocalipsi*) commentée par le père jésuite Luis Alcázar (1554-1613) imprimé à Anvers en 1614. Ces planches (28 x 16 cm) ont été acquises par le Musée Goya en 2001.

Poète (*Rímas*, 1618), admirateur du Tasse (Traduction de *l'Aminta*), il exécuta un portrait de Miguel de Cervantes à Séville ; de même il serait l'auteur d'un

dialogue en vers entre la Nature, la Peinture et la Sculpture. Le grand poète Lope de Vega lui a consacré un sonnet des plus admiratifs où il est signifié que ce n'est pas la plume de Jáuregui qui écrit mais l'Art lui-même et la Nature peint par ses pinceaux. Jáuregui réside à Séville entre 1610 et 1619 et séjourne à Madrid où il s'installe après 1619, sa réputation de poète établie. Pacheco et Jáuregui seront en contact dans la capitale espagnole entre 1625 et 1626 puis encore à Séville en 1636-37 et à n'en pas douter Jáuregui a compté pour le beau-père de Velázquez. Ainsi Jáuregui a composé des vers pour accompagner dans le *Livre des portraits véritables* (*Libro de verdaderos Retratos* de Pacheco) le portrait de Baltasar del Alcázar et celui de Benito Arias Montano. De même pour le traité de *L'Art de la Peinture* (publié en 1649 à Séville), il apparaît à plusieurs reprises sous la plume de Pacheco notamment dans une éloge que celui-ci fait de sa qualité de portraitiste. Toutefois les deux artistes divergent quant à leur attitude concernant l'art italien et le rôle de Michel-Ange. Ceci apparaît notamment dans les annotations effectuées probablement par Jáuregui sur le manuscrit de l'*Arte* de Pacheco conservé à l'Instituto Valencia de Don Juan.

Jáuregui possédait une bonne culture antique puisqu'il cite Sénèque (*Controversiae*) et l'anecdote du peintre Parrhasios torturant à mort un vieil esclave afin de peindre l'extrême souffrance de Prométhée enchaîné sur son rocher au sommet du mont Ida. Nous savons de même qu'il fut en relation avec l'artiste italien Pablo Guidotti (v. 1569-1629), peintre de Philippe II, qui écrivit un poème élogieux édité dans l'édition romaine de 1607 de *l'Aminta* du Tasse traduite par Jáuregui. JL Augé, Conservateur en chef des musées de Castres, 2012

### ***L'Apocalypse de Saint Jean***

Illustration du Chapitre treize

Gravure

H. 0,335 ; L. 0,205 m

INv. 2001-11-21



Il s'agit du chapitre 13 de l'Apocalypse qui rapporte la transmission des pouvoirs du dragon c'est-à-dire Satan à la bête surgie de la mer (la Méditerranée). Le texte spécifie que cette dernière ressemble à une panthère à pattes d'ours et qu'elle possède sept têtes et dix cornes. D'un point de vue symbolique on assimile cette bête à l'Empire romain tout comme l'autre bête qui se tient sur la terre (l'Asie), portant deux cornes comme un agneau, n'est autre que le faux prophète. Un des aspects les plus étonnants du texte réside dans l'annonce du chiffre de la bête : 666. Ces trois créatures combinent les caractères de plusieurs espèces animales : têtes de panthère, mufler de chien et de lion, queue de serpent, pattes d'ours ou de palmipède. L'une des caractéristiques de la monstruosité réside dans le nombre des têtes (sept) égales pour le dragon et la bête ainsi que les dix cornes qui représentent les dix souverains qui doivent régner sous l'empire du mal.

JL Augé, Conservateur en chef des musées de Castres, 2012

**Eugenio Lucas y Villaamil**  
**(Madrid, 1858 – id., 1918)**

Artiste de l'école espagnole, peu documenté, Eugenio Lucas y Villaamil a poursuivi l'œuvre de son père Eugenio Lucas y Velázquez (1817-1870) dans une veine plus assagie et moins virtuose. Les thèmes qu'il exploite sont très proches de ceux de son père qualifié de « goyesque ». Le musée Goya conserve trois tableaux de cet artiste, les deux petits formats présentés dans cette exposition sont particulièrement représentatifs de son art, aussi bien par leur thématique que par l'approche picturale qui en est faite.

*Le Sabbat*, vers 1865  
Huile sur bois, 0,30 x 0,41 m  
Don Jean Lasbordes en 1956  
Inv. 56-2-1

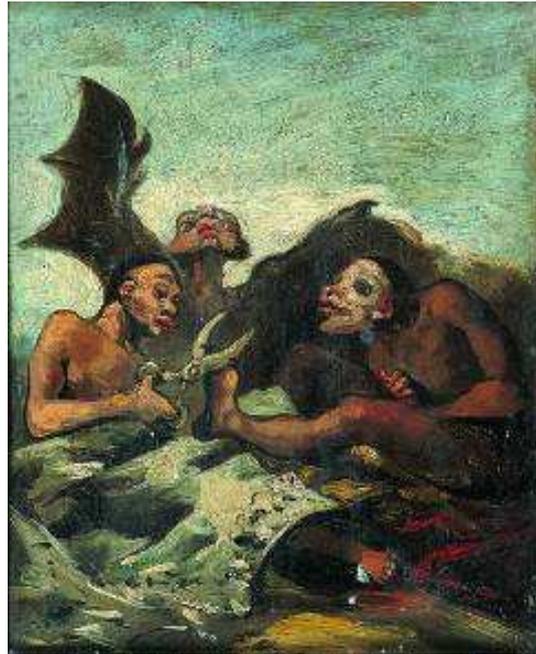


Assemblée nocturne de sorcières et sorciers réunis pour rendre hommage au diable le Sabbat est une croyance qui s'est fortement développée au XVIe siècle, bien que condamnée par l'Eglise. Ce rite satanique dont les sorciers seraient les membres était censé se réunir dans un lieu isolé et peu fréquentable : clairières au fond d'un bois, cavernes, paysages de ruines...

Ces croyances sont encore très présentes au XIXe siècle dans une Espagne dominée par l'Inquisition. Goya a ainsi souvent représenté des scènes de sorcellerie, dénonçant ainsi les superstitions du peuple espagnol. Certaines gravures de la série des *Caprices* mais aussi des peintures dont la série des six tableaux exécutée pour le cabinet de la duchesse d'Ossuna en 1798/99, sont entièrement consacrées à ce thème.

Eugenio Lucas y Villaamil traite cette peinture dans des tonalités réduites particulièrement sombres, la scène ayant sans doute lieu en pleine nuit. L'effet dramatique et le sentiment de terreur qui s'en dégage s'en trouve ainsi accentué. Caractéristique du style de l'artiste, la touche vive et libre en pleine pâte, esquisse les personnages et suggère l'environnement. Elle participe à l'impression de mouvement et de fuite qui se dégage de ce petit tableau. L'œil est attiré par le châle clair de la sorcière représentée au premier plan, de dos, immense et menaçante avec ses mains crochues ; brandissant un bâton, elle terrorise la foule amassée devant elle. Seule la trouée lumineuse à l'arrière-plan ouvre l'espace et laisse entrevoir un espoir dans cette nuit sombre.

**Eugenio Lucas y Villaamil** (Madrid, 1858 – id., 1918), attribué à  
*Caprices n°51 d'après Goya, s.d.*  
Huile sur cuivre, 0,26 x 0,20 m  
Don Jean Neger en 1956  
Inv. 56-4-1



Comme l'indique le titre, cette peinture réalisée sur cuivre est inspirée d'une gravure de Goya appartenant à la série des *Caprices* publié en 1799, également présentée dans cette exposition. *Ils se pomponnent*, tel est le titre de la gravure, représente deux sorciers en train de se couper leurs ongles de rapaces, abrités sous les ailes en forme de chauve-souris d'un troisième sorcier. Sans doute pensent-ils ainsi passer inaperçus et ne pas éveiller les soupçons ? Seul Goya pouvait imaginer cette scène surprenante de banalité et d'intimité qui donne à ces êtres maléfiques une certaine humanité.

Il semblerait qu'Eugenio Lucas Y Villaamil ait souvent pris comme modèle des gravures de Goya, certes il ne peut y avoir de comparaison et l'œuvre de Lucas est sans aucun doute moins puissante que celle de Goya car hormis le style (unique pour Goya) et même si la composition est identique la « mise en couleur » de cette scène, la touche de Lucas et la technique utilisée en adoucit la lecture et en appauvrit l'effet. Mais il est intéressant de constater comment au XIXe siècle les *Caprices* de Goya diffusés dans toute l'Europe ont résonné auprès des artistes et comment au XXe siècle ses *Caprices* interpellent encore les artistes contemporains comme le montre le travail de Damien Deroubaix. (C. Berthoumieu, attachée de conservation musée Goya, 2012)

### **Blasco Mentor (Barcelone, 1919 – Solliès-Toucas, 2003)**

Blasco Mentor fait partie des artistes de la fameuse Ecole des Beaux-Arts de Barcelone qui, dès le XVIIIè et XIXè siècles ont suivi leurs études ou mené une carrière à Paris, tout en revendiquant leur appartenance à la Catalogne. Elève brillant il obtient en 1933 et 1934 la médaille d'argent de l'Ecole barcelonaise tout comme ses compatriotes Pablo Picasso et Antoní Clavé avant lui. Opposé à Franco, il s'engage dans les forces républicaines dès 1936 et se voit contraint à l'exil en 1939 lors de la *Retirada*. Epuisé et malade il sera sauvé par sa compagne et future épouse, Neige qui devient aussi sa muse.

Dès lors, installé à Solliès-Toucas dans le Var mais aussi à Paris dans l'atelier de La Grange-aux-belles il va œuvrer au sein de l'École de Paris tout comme nombre de ses compatriotes tel Hernando Vinès. Entre 1953 et 1968 il reçoit plusieurs prix importants (Prix du dessin et de la critique, 1933 ; Grand Prix des peintres témoins de leur temps, 1966).

De nombreux critiques et historiens de l'Art s'intéressent alors à sa production dont Jean Rollin, Georges Besson, Pierre Descargues etc... Peintre, dessinateur mais aussi sculpteur et graveur, il accomplit aussi une œuvre de peintre muraliste en particulier en 1968 à La Courneuve pour la Maison de la Jeunesse Guy Môquet où il développe un programme ornemental très spectaculaire (400 m<sup>2</sup>). Huit ans plus tard il accomplit une action comparable à Milan pour le siège de l'Union du Tourisme et du travail (Palais Castiglione) et il reçoit pour la circonstance le sceau de la ville de Milan. De 1977 à 2005 il expose en France et à l'étranger de façon régulière avant d'être frappé de paralysie quelques années avant sa disparition survenue en 2003.

Outre sa production foisonnante, l'une des réalisations les plus originales de Blasco Mentor demeure sa maison de Solliès-Toucas, la « Casa Nieves » qui s'apparente par sa complexité, sa symbolique et son étrangeté à des ensembles comparables réalisés par Jean Tinguely ou encore le fameux facteur Cheval. Mentor et son épouse en ont fait don en 2000 à la commune de Solliès-Toucas assorti en 2009 d'un legs posthume d'œuvres d'art et du fonds d'atelier. Une fondation Univers Mentor doit, dans le futur, jeter les bases d'un Musée Mentor avec le parrainage de l'Académie des Beaux-Arts.

### ***Bombardement au Vietnam***

Huile sur toile, 2,91 x 3,50 m  
Dépôt de la Ville de  
St Denis en 2010  
Inv. D 2010-2-1



C'est à la suite de l'exposition rétrospective consacrée à l'artiste que le Musée Goya a obtenu le dépôt du grand tableau « *Bombardement au Vietnam* » réalisé en 1968 et acquis par le Musée d'Art et d'Histoire de la Ville de Saint-Denis. Blasco Mentor n'a jamais oublié ses origines hispaniques ainsi que l'horreur de la Guerre Civile espagnole. Il a tenu à stigmatiser le second conflit vietnamien qui dans un contexte fortement marqué par la décolonisation et la lutte des puissances occidentales contre les régimes d'obéissance communiste a ravagé l'ancienne Indochine de 1964 à 1975. Dans ce conflit particulièrement âpre et relayé en abondance par les médias, les bombardements contre les

villes du Nord-Vietnam et en particulier Hanoï furent terribles et supérieurs en intensité à ceux de la Seconde Guerre Mondiale en Allemagne. Hormis les critiques des pays de l'Est, de la Chine, les mouvements pacifistes ont été nombreux à dénoncer cette destruction aveugle des populations ainsi que du milieu naturel. Mentor, proche du parti communiste à l'époque, s'est souvenu de *Guernica* de Picasso pour produire une œuvre hallucinée dans un registre très différent mais néanmoins spectaculaire. De fait, l'image devient symbole d'horreur absolue, cauchemar terrifiant par la mise en page audacieuse en contre-plongée de ces figures déchaînées, hurlantes et composites. Il s'agit bien d'une pluie de monstres à la fois morceaux de chair et de métal où l'on reconnaît certaines formes familières animales (cheval) alliées aux structures du machinisme le plus échevelé. L'œil se perd dans ce conglomerat de plans sans perspective hérissé de dents acérées, de griffes puissantes. L'impression de malaise profond en émane de façon immédiate car toute la surface du tableau se trouve occupée avec un effet optique qui accentue la dynamique de l'ensemble : il nous semble impossible d'échapper à cette horde tentaculaire, synonyme de mort et de souffrance qui va s'abattre depuis le ciel noir.

« *Bombardement au Vietnam* » fut, à l'époque, une œuvre emblématique de la Ville de Saint-Denis exposée dans le hall d'entrée du Musée d'Art et d'Histoire. Elle n'a rien perdu de sa force d'évocation tout comme « *La guerre* » de Marcel Gromaire ou encore « *Puissance aveugle* » de Rudolf Schlichter (1937) qui, encore une fois, prouve la capacité des artistes à représenter l'inimaginable.

Les tonalités de la palette volontairement assombries avec parfois des fulgurances de rouges et de bleus accentuent l'effet dynamique ainsi que l'équilibre de la composition. L'œuvre de Mentor restaurée pour l'exposition, a retrouvé ainsi toute sa puissance évocatrice.

(J.L. Augé, conservateur en chef du musée Goya)

## Paon-indo-Persan

Anonyme XVIII<sup>e</sup> siècle (Ecole Iranienne)

**Paon-indo-Persan, s.d.**

Métal damasquiné, 0,84 x 0,47 x 0,31 m

Legs Pierre Bruguiboul en 1894

Inv. 894-1-19



Ce splendide paon d'origine indo-persane réalisé en métal damasquiné date vraisemblablement du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Entré dans les collections du musée Goya en 1894 grâce au legs Pierre Bruguiboul, il devait probablement servir le décor somptueux d'un palais oriental ou d'un jardin entourant une cour intérieure.

Symbole de la renaissance spirituelle, du renouveau et de la résurrection, le paon est l'animal qui fait directement référence au paradis terrestre.

C'est pourquoi on peut légitimement supposer que cet objet devait orner un espace naturel clos, envisagé comme un lieu de repos et de méditation, d'abondance et de beauté. La présence de l'eau via les fontaines et les bassins devait renforcer le concept persan du jardin idéal ou d'un Eden.

La sculpture posée sur un socle de faible hauteur présente un paon bien campé sur ses pattes, en train de faire la roue. L'allure majestueuse de la pièce est renforcée par l'apparence de l'animal, le bec entrouvert et le col dressé.

La roue est l'élément le plus décoré, porteuse à la fois de figures humaines et animales, de motifs végétaux stylisés, mais aussi de calligrammes.

Logés dans des médaillons à l'extrémité du plumage, les personnages alternent avec le monde animal. Plus bas, les scènes de cour et de chasse sont ciselées avec le plus grand soin. Au centre, une bande circulaire accueille des sourates extraites du coran. Inspirées de miniatures de manuscrits persans, les motifs évoquent un langage visuel symbolique illustrant un monde paradisiaque et poétique. Ici, la représentation humaine autorisée contrairement au reste du monde musulman, met en scène des figures gracieuses tout autant qu'anecdotiques empreintes d'une vie des plus ardentes.

(Valérie Aébi-Sarrazy, attachée de conservation musée Goya, 2012)

### **Valentin Jumel de Noireterre**

(Belleville, 1824 – Landelle, 1902)

Valentin Jumel de Noireterre est un artiste dessinateur et peintre formé dans les années 1840 auprès de Camille Flers. Polytechnicien, officier sous le Second Empire, il combat en Italie, en Crimée, au Mexique en tant qu'aide de camp de Napoléon III et termine sa carrière militaire lors de la guerre Franco-prussienne (1870-1871).

Tarnais d'adoption, il vit entre Paris et le château de La Landelle (à Palleville), propriété de son épouse, qui lui assure une situation confortable. Philanthrope et homme politique, il brigua plusieurs fois, mais en vain, une députation tarnaise.

Peu d'œuvres de Jumel de Noireterre nous sont parvenues. La Grande guerre fut sans doute la principale cause de leur dispersion.

Grand collectionneur, il a fait don au musée Goya d'une importante et rare collection mexicaine de statuettes et de terres cuites.

Le musée Goya conserve de cet artiste quinze œuvres comprenant des tableaux et des dessins.

#### ***Le duel, 1853***

Huile sur toile

H. : 0.325 m – L. : 0.408 m

S.b.d: AVJ

Don de l'artiste en 1896

896-1-28



Ce petit tableau est la première peinture connue de Jumel de Noireterre. Il représente deux hommes en train de se battre au sabre en rase campagne au clair de lune.

Le combattant de droite vient de donner le coup mortel en plein cœur à son adversaire qui s'écroule en arrière. Toute la partie gauche du tableau est occultée par une nuée obscure d'où surgissent des monstres terrifiants.

Au premier plan, au milieu de flammes, se découpe un être hybride, vaguement simiesque, qui ressemble aux gargouilles de Notre-Dame de Paris. L'un de ces personnages fantastiques a déjà saisi le mourant par la nuque et un immense squelette à longue crinière bondit sur les deux duettistes ; son bras gauche va s'abattre sur la tête du vainqueur. Outre le fait que la source d'inspiration de cette composition nous est inconnue. Il faut remarquer la ressemblance étonnante des deux pugilistes, même front dégarni, même cheveux rejetés en arrière, même profil et bien entendu costume identique. Un autre détail mérite réflexion : la présence du caniche qui semble s'opposer à son homonyme diabolique au premier plan du tableau. Il serait donc tentant d'expliquer cette étonnante réalisation de façon symbolique en affirmant qu'il s'agit là du combat de l'homme contre son double mauvais. Hélas, aucun document n'a pu être retrouvé permettant d'éclairer la pensée de Jumel qui ne se prive pas, dans un sujet fantastique, d'une pointe d'humour en la personne du chien.

Déjà nous pouvons constater ici la particulière attention du peintre en ce qui concerne les effets d'extérieurs et l'éclairage naturel.

(J-L AUGÉ, conservateur en chef des musées de Castres, 1996)

## Les œuvres de la collection des Abattoirs - FRAC MIDI-PYRENEES présentées dans l'exposition

**David Altmejd**  
**Né en 1974 à Montréal (Canada)**  
**Vit et travaille à New York (États-Unis)**

***Sans titre, 2009***

Plâtre dentaire sur bandes de toile de jute, métal.

Inv. : 2009.7.3 (1-7)



David Altmejd nous renvoie aux mécanismes du rêve. Aussi, l'artiste fait revivre plusieurs fantômes de la tradition artistique comme le socle, le cabinet de curiosité, le gisant, la vanitas et la relique. Chez Altmejd, il y a de l'érotique et de l'onirique en quantité, et son intérêt pour la transformation des corps nous place d'emblée du côté d'un rapport intime et empathique à ses grands lycanthropes qui nous ressemblent, captés en pleine transformation et comme coincés quelque part entre l'humain et l'animal, le vivant et le minéral.

Ses œuvres sont complexes et souvent autoréférentielles: des moulages et des objets sont mis en scène dans un décor exubérant, chargé d'ornements, de bijoux, de breloques et de toutes sortes de choses scintillantes. Il y a des fleurs aussi, des écureuils naturalisés, des ossements, des cheveux synthétiques, des cristaux, le morbide toujours inextricablement mêlé à une étrange beauté qui n'est jamais très loin du monde de l'enfance. Il y a aussi l'idée de la décapitation, de la douleur et de la violence. Chez Altmejd, en effet, la mort est

partout, mais elle n'est pas effrayante: elle marche doucement, toujours à moitié cachée. Elle est en fait le passage obligé vers l'inévitable transfiguration, idée centrale du travail de l'artiste. Les constructions de David Altmejd annoncent la fin d'un monde. À la fois romantiques, futuristes et post-apocalyptiques, elles nous disent que la destruction peut être séduisante et parfois nécessaire. Par toutes sortes de stratagèmes plastiques, Altmejd laisse souvent un "trou noir" géométrique dans ses œuvres ou dans le socle de ces dernières, une entrée inaccessible mais pourtant invitante, qui peut laisser supposer un accès réel au monde duquel sont issues ses pièces. David Aldmejd est diplômé en arts visuels de l'UQAM (Montréal) et de Columbia University. Il a exposé au Québec, aux Etats-Unis et en Europe. En quelques années, David Aldmejd a acquis une réputation internationale en participant notamment aux biennales d'Istanbul (2003) et du Whitney Museum (2004), et ses œuvres se retrouvent dans des collections comme celles du Guggenheim Museum et du Whitney Museum de New York. Cette sculpture a été acquise suite à l'exposition "DreamTime-Temps du rêve" (présentée conjointement au Musée des Abattoirs de Toulouse et dans la Grotte du Mas-d'Azil, en 2009), où l'artiste avait créé sept anges de plâtres disséminés dans la "salle du temple" de la grotte. Réunis en conciliabule, ces anges, aux symboliques et aux origines multiples (Livre d'Enoch, légendes, mythologies...) sont selon l'artiste « des cristallisations de l'énergie générée par la grotte. Ils sont orientés vers un point imaginaire situé au centre de la salle du chaos. C'est par ce point qu'on accède à la lumière, comme le point défini par la rencontre des axes dans une église. »

**Rina Banerjee**  
**Née en 1963 à Calcutta (Inde)**  
**Vit et travaille à New York**  
**(États-Unis)**

***She's my country...her breath  
exploded of putrid death and folly.  
Her tresses snagged the most  
prickly greed lured cultures to wet  
their beds severed family and prayed  
on hope....she is at war***  
**2009**



Crâne et cornes de bœuf du Texas, cauris (coquillage groupe des porcelaines), trépieds en acier, tissus de cérémonie hindoue, mannequin ancien, globes terrestres, fil de fer, support à torchons de cuisine, perles de verre, cloches en cuivre, ombrelle chinoise, moustiquaire japonaise, perles en os, fil de cuivre, colliers africains, lanterne chinoise, poudre d'or 22 carats, 22x 127 x 259 cm

Citoyenne américaine, née à Calcutta, sa famille quitte l'Inde pour l'Angleterre puis les Etats-Unis suite aux tensions politiques suscitées par la partition géographique et religieuse initiée en 1947. Cette ancienne ingénieure spécialisée dans les matières plastiques, obtient un master of fine arts à l'université de Yale en 1995. Elle exprime dans son travail les ambiguïtés de son appartenance au monde occidental et oriental, ni tout à fait indienne ni tout à fait américaine, elle porte un regard acéré sur le monde post-colonial et sur l'envers de la mondialisation. Ce travail onirique et sensuel, délicat mais menaçant révèle dans ses détails des créatures monstrueuses et des êtres en mutation. Plumes, têtes d'animaux empaillées, fruits séchés, cornes, globe terrestre, sable, objets de pacotille, coquillages, crânes prolifèrent dans ses sculptures au kitsch pseudo exotique.

**Virginie Barré**  
**Née le 28 janvier 1970 à Quimper**  
**Vit et travaille à Douarnenez**

***Time after time, 2006***

Résine, tissus, peaux de bête  
175 x 150 x 120 cm  
Ed. 2/3



Cette œuvre acquise par les Abattoirs/ Frac Midi-Pyrénées a été présentée en 2010 au Château de Taurines (pour l'exposition intitulée Le groupe du vendredi (The Friday Group)).

Ce projet de Virginie Barré se présente comme une monographie dont les œuvres auraient baigné un peu trop longtemps dans une atmosphère spectrale. Les personnages imaginés par l'artiste semblent avoir développé des facultés à sonder des mondes parallèles. Cette proposition de Virginie Barré a été inspirée par la vie et l'histoire de Hilma af Klint (1862-1944), une artiste suédoise, anthroposophe et pionnière dans l'art abstrait. Pendant ses études, Hilma intègre le Friday Group.

**Thomas Grünfeld**  
Né en 1956 à  
Opladen  
Vit et travaille à  
Cologne



***Misfit Ane/coq 2002\****

Taxidermie : corps d'âne avec tête de coq  
86 x 78 x 35 cm  
2002.1.3

Ces sculptures provoquent chez le spectateur à la fois séduction et interrogation. L'œuvre de Thomas Grünfeld relaye une interrogation sur la nature de l'art et sur le statut des objets artistiques en général. Les "Misfits" sont des animaux taxidermisés résultant d'une hybridation entre différentes espèces ou familles. Ce travail est né d'une réflexion sur l'anti-esthétisme des années 80 et d'une critique ironique de la "Gemutlichkeit" (cette satisfaction si allemande du bien-être que l'on n'éprouve que chez soi), qui a produit aussi bien la tradition des trophées de chasse que des cabinets d'amateurs du 18ème siècle. En regard, l'univers absurde et déroutant de Grünfeld peut déranger autant par ce qui est montré que par ce qu'il suggère. Le décalage entre les animaux est d'autant plus troublant qu'il est tenu même si on « passe du coq à l'âne » pour créer un animal improbable qui existe dans le paradoxe entre son apparence familière et notre expérience du vécu. L'artiste instaure par là une dialectique entre réel et imaginaire qui prend une tournure singulière à l'heure du clonage et des manipulations génétiques. Il pose aussi comme postulat que n'importe quel artifice est aussi légitime que ce que nous croyons être "naturel".

**Fabien Verschaere**  
**Né en 1975**  
**Vit et travaille à Paris**

***Black clown and mystery, 2004***

Céramique, acrylique, socle bois  
Œuvre en 3 dimensions  
221 x 50 x 50 cm  
Inv. : 2006.1.29



La création représente pour Fabien Verschaere un formidable espace de liberté où il peut laisser libre cours à ses pulsions, y exprimer ses questionnements sur la joie, la tristesse, les limites qu'on s'impose, ce que l'on a droit de faire ou de ne pas faire.

L'autoportrait est un thème privilégié et il choisit souvent de figurer parmi les acteurs des histoires qu'il s'invente, se mêlant alors à la foule de ses personnages. Quels que soient les traits sous lesquels il se représente – en ange diabolique, en clown grinçant, en gnome grinçant ou travesti en princesse pour contes de fées - Verschaere ne se fait jamais de cadeau. Il n'en fait pas non plus à celui qui regarde parce que sa manière est de l'interpeller pour lui faire croire en une histoire merveilleuse qui s'achève presque toujours dans le drame. C'est qu'à l'instar d'un Jérôme Bosch, il porte sur le monde une vision tout à la fois éblouie et hallucinée, festive et inquiète. Il crée pourtant un monde semblablement délirant, avec la même profusion d'images, la même invasion fantasmagorique, la même vision angoissée et finalement le même sentiment panique.

Il développe un univers à la fois ludique, étrange et mystérieux peuplé de figures archétypales. Ses installations, ses peintures et ses sculptures grouillent comme la création humaine, dans une imagerie toute médiévale, convoquant la culture populaire, la bande dessinée, le monde de l'enfance, l'inconscient et finalement la psychanalyse. Le travail est prolifique car il répond à une urgence non dissimulée.

Le dessin et l'aquarelle sont les éléments fondateurs de la démarche de Fabien Verschaere et quand il passe à la troisième dimension, il est proche de l'enfance, d'un contact direct et tactile lié au jouet mais aussi proche de l'univers des contes de fées, avec ses princesses mais surtout avec ses monstres dans lesquels il s'incarne.

« Nous ne faisons qu'exécuter nos rêves d'enfant. L'enfance c'est le laboratoire d'une vie. La mémoire est définie parce qu'enfant nous nous sommes construits. Ma pratique est liée à la naïveté des dessins d'enfants parce que le message doit être direct, sans ambiguïté, retraçant un parcours reprenant tout depuis le début, la rage et la malice, croyant aux choses les plus absurdes. C'est cela qui nous ramène à la réalité et qui la rend plus belle parce que, via l'enfance, l'artiste construit un univers qui fait rêver. »

**Marianne Plo**  
**Née en 1977 à Toulouse**  
**Vit et travaille à Toulouse**

***Les hordes, 2007***  
Nouveaux médias, Vidéo  
DVD  
durée: 2'07"  
Inv. : 2009.7.21



"La vie, Ma vie? Une succession d'instantanés scintillants, en vrac. / ... / Non, pas un continuum, certainement pas un continuum! / ... / Un éclair : moi. Hélas! Nuit! / ... / Ma vie : la ressentir comme un ruban qui, majestueusement, se déroule, voilà précisément ce dont je ne suis pas capable. Pas moi! (dire pourquoi.)." Arno Schmidt

Marianne Plo décloisonne l'art, multiplie les supports et les zones d'interventions. Son œuvre procède par assemblage de formes, de volumes et de pratiques hétérogènes. A travers la musique (au sein du groupe électro décalé Lassie), comme à travers le dessin, la vidéo ou la sculpture, elle pose l'attitude comme une méthode de travail. Dans ces films courts, elle plonge le spectateur dans un univers faussement naïf, à la limite du rêve et de la conscience.

"Je m'intéresse aux chantiers plus qu'aux constructions abouties. Mon travail se développe autour de la notion de glissement et de mouvement car il avance comme une sorte de réaction en chaîne qui se déclenche lorsqu'on se met à explorer le monde. Ma pratique s'effectue quotidiennement à travers le dessin, cependant cette pratique se trouve régulièrement parasitée et expérimentée par le volume, la photographie ou encore la vidéo. Mes dessins sont des collages inspirés de l'actualité, des contes, des légendes et des icônes populaires afin de créer un jeu de coïncidences, une mythologie personnelle. Les objets du monde juxtaposés offrent-ils une lisibilité?"

L'intention serait d'expérimenter des agencements, un tenir-ensemble d'éléments hétérogènes, où se croisent de multiples récits que nous aurions à décrypter. Tenter de trouver un sens caché." Marianne Plo

**Damien Deroubaix**  
**Né à Lille en 1972**  
**Vit et travaille à Berlin**



Damien Deroubaix associe des références de l'histoire de l'art (Dada, Francis Bacon, John Heartfield...) à l'esthétique "trash" et l'idéologie politique de gauche de certains groupes de deathmetal ou de grindcore (Napalm Death, Nasum). Volontiers expressionniste, sa peinture est faite de figures monstrueuses et d'emprunts graphiques et textuels aux cultures musicales citées. Il utilise l'aquarelle pour ce qu'elle a de plus liquide, tâchant le papier et laissant couler la couleur comme des humeurs malsaines.

Il s'attaque aux images de notre société avec les nobles médiums de l'histoire de l'art. Ses aquarelles sont la manifestation de la dissolution du sens dans notre boulimique consommation d'images. En réinvestissant les images devenues icônes, en les mettant toutes sur le même plan comme dans les flux d'images qui nous traversent, il provoque une collision des signes et des genres et permet à l'image d'entrer en résistance.

Son œuvre est comme un concert de rock, car non seulement tous les éléments à l'œuvre ont eu une tonalité aiguë de résistance mais sont aussi nourris de slogans décapants.

Tonitruant, Damien Deroubaix l'est par sa démarche activiste en peinture mais cette œuvre s'ancre dans un sérieux tragique sans cesse rappelé par les figures animales qui peuplent ou hantent cet univers entaché d'idolâtrie.

Avec l'art de Damien Deroubaix, c'est comme si le post-modernisme avait enfin réussi à accoucher d'un croisement entre le culte de Satan, l'extrême gauche et l'art contemporain. Damien Deroubaix produit une peinture aux dominantes noires, grises et vertes, habitée par des monstres difformes, des écorchés, des militaires et des billets de banque poussant sur les arbres. Il mêle une sorte de vivacité gestuelle expressionniste avec l'esthétique des collages punk.

Invité exceptionnel de cette exposition, il nous présente de nouvelles productions produites spécialement en échos des Caprices de Goya.

## Pour préparer ou prolonger les séances d'atelier en classe, voici quelques idées à exploiter

### La fabrique des hybrides

Pour fabriquer ses propres chimères, il faut avant tout collecter des images d'animaux, puis des images d'objets divers et des parties du corps humain.

Trois ateliers sont ensuite possibles :

1° atelier : découper les images en dissociant les différentes parties puis, faire des assemblages incongrus pour créer de nouvelles formes animales qui pourraient exister dans la nature (cf : L'âne/coq de Thomas Grünfeld)

2° atelier : découper dans le sens de la hauteur ou de la largeur les formes afin d'obtenir des moitiés d'animaux, d'objets ou de corps. Coller ensuite sur une feuille la moitié choisie et imaginer par le dessin ou la peinture la suite. L'idée est de créer un animal hybride mi-réaliste, mi-imaginaire.

3° atelier : Constituer des collections de chaque partie de corps (des yeux, des pattes, des queues, corps, tête, becs...)

Les mettre dans des boîtes et laisser les enfants piocher dans chacune d'elle et assembler le tout par collage. Le hasard détermine la forme définitive pour former un animal insolite, hybride... une nouvelle chimère.

(Autre variante avec le jeu du cadavre exquis)

4° atelier : A partir de portraits humains, le sien ou celui d'un inconnu, transformer les visages en têtes d'animaux sauvages comme une sorte de jeu de masque. (Technique du morphing). (cf : Vidéo de Marianne Plo)

Objectifs :

S'approprier une image préexistante

Stimuler son imagination en reprenant des formes connues et en les agençant de manière à créer une imagerie personnelle et originale.

### La fabrique des monstres

En premier lieu, les enfants collectent des petits objets usagés de type jouets, ustensiles de cuisine, cylindre de cartons, bouchons et tout autre matériel de récupération (bouteilles en plastiques, boîtes à œufs en carton...). Il faut prévoir également de récupérer tout ce qui peut servir à attacher facilement les différents éléments entre eux (fils métalliques souples, rubans, cordelette, lacets, laine, liens de coton ou de jardin...). Collecter aussi des éléments plus volumineux pour fabriquer la structure de l'animal type chaise, étendoir à linge, grillage, vieux mannequin (cf œuvre de Rina Banerjee), ossature en bois...

Il est important dans un premier temps d'identifier avec les enfants les objets collectés, les nommer, les décrire, en donner la spécificité et la fonction première. Puis il faudra les trier, les classer en fonction de leurs points communs : couleur, matière, formes...

Par petits groupes constitués, les élèves devront chercher à trouver une nouvelle vie et une nouvelle fonction à ces matériaux en les assemblant dans une construction collective afin de créer un animal monstrueux.

Objectifs :

- Découvrir et exploiter des éléments de son environnement quotidien pour leurs qualités plastiques.
- Comprendre quelques critères élémentaires de classification.
- S'impliquer dans une réalisation collective d'assez grande dimension.

## Des possibles ... propositions de prolongements de l'exposition : « représentations et histoire des arts ».

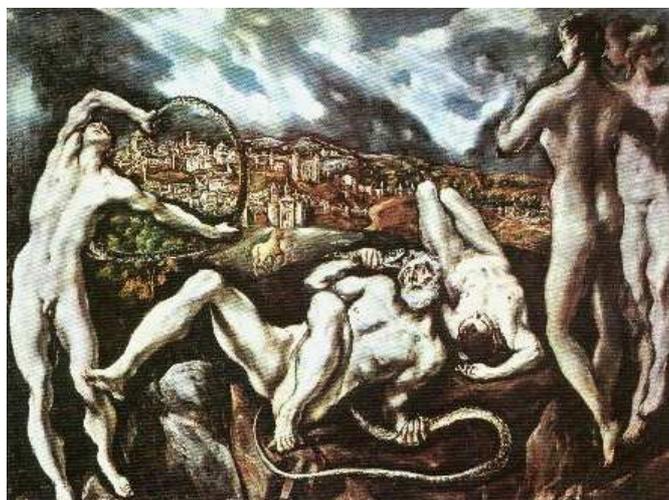
Par Thérèse Uzzoz, chargée de mission par la Délégation Académique à l'Action Culturelle

Dans les trois salles de l'exposition, des objets de natures différentes côtoient des peintures, des dessins, des gravures. Cet ensemble hétérogène peut être exploité pour traiter des notions de l'histoire des arts à travers différentes périodes : des déformations (raccourcis, allongés, anamorphoses, illusions et trompes l'œil), aux détournements d'objets, aux installations, aux croyances et à la mise en forme d'un bestiaire médiéval.

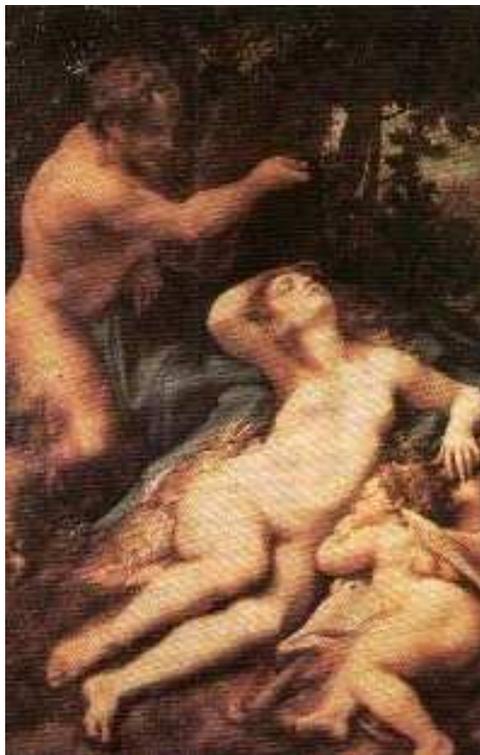
A/ Les Déformations : Qu'entend-t-on par déformations au niveau artistique ?

De tout temps, l'homme a voulu représenter le monde réel en recherchant des procédés artistiques qui lui permettaient de s'approcher de la ressemblance : des tracés mathématiques de la perspective (pour traduire la troisième dimension sur un espace à deux dimensions) au travail du graphisme pour ordonner les différents plans (épaisseurs variables des traits, contrastes de valeurs, de couleurs, perspective atmosphérique, clair-obscur, flou/net...), aux variations d'échelle... un répertoire de savoir-faire qui ne cesse de se compléter ! Ainsi, pour donner l'illusion de proportionnalité, les artistes ont repris la technique des raccourcis et des allongés. Parmi les artistes qui ont enrichi cette recherche citons Michel Ange qui inspira les peintres maniéristes. L'artiste El Greco (1541-1614) connu pour ses **allongements** avec des oppositions entre les parties larges et les extrémités pointues s'est inspiré des recherches de Michel Ange sur le point de vue. En effet, dans les compositions d'El Greco, le point de vue correspond à une vue rabaissée. Il complète cet angle de vue par une multiplication de poses compliquées pour traduire les attitudes des personnages principaux, ainsi que les sinuosités de la chair. La combinaison des deux paramètres crée une expérience de vues multiples avec des effets de plongées, de bascules, ainsi que des pivotements du corps dans plusieurs directions.

El Greco, **Laocoon**, 1610-1614, Washington, National Gallery



Pour les **raccourcis** les plus audacieux, citons les œuvres de Corrège (1489-1534), dans lesquelles le regardeur s'étonne car les sujets font penser à des personnes qui ont du mal à grandir ! Dans son tableau " Le Sommeil d'Antiope", l'artiste a soumis le buste du corps féminin à un tassement qui n'est récupéré que par des allusions érotiques! Ces effets nous sont de nos jours familiers grâce à la caméra ! L'œil moderne peut les percevoir comme l'équivalent d'un ralenti, d'un mouvement tai-chi vu et corrigé par la perspective. Au XX siècle, l'artiste Salvador Dali décline ces propositions à l'infini lorsqu'il réalise ses trompes l'œil dans lesquels : l'automatisme, l'introspection sont des attitudes de création, qui font partie de sa technique "la paranoïaque-critique". A partir d'une photographie en noir et blanc d'un paysage africain, l'artiste croque ce dernier en modifiant l'orientation de l'image. Ce retournement le conduit à réaliser un visage en faisant des choix d'accentuation de zones (travail de valeurs). Ce procédé, qu'il va développer dans ses peintures, aboutit à la création de trompes l'œil, d'illusions d'optiques. Son répertoire, riche en formes molles (piano, casquettes, rochers, corps, cuillères, arbres...), évolue dans des espaces chaotiques en pleine mutation !



Le Corrège **Le sommeil d'Antiope**, 1521-1522, Paris, Musée du Louvre.

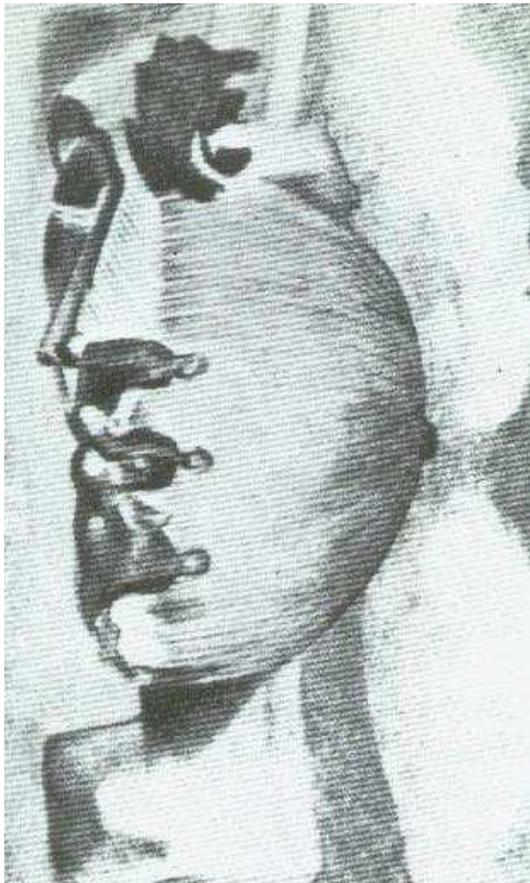
**L'anamorphose**, est une autre forme de déformation qui sévit au XVI<sup>e</sup> siècle. Les recherches sur l'espace : sa profondeur, prennent la forme d'un jeu sophistiqué que l'historien Jurgis Baltrusaitis qualifiait de "perspectives dépravées" car l'image du réel s'y trouve déformée jusqu'à l'anéantissement par une application particulière des lois de la géométrie. Dans "le portrait de Jean de Dinteville et Georges de Selve" dit " les Ambassadeurs"(1533), l'artiste Hans Holbein le Jeune présente un crâne distordu au premier plan. La distorsion signifiant que nous n'apercevons que l'apparence des choses: observée " correctement", la réalité se révèle sous la forme d'un memento mori, un avertissement de l'imminence de la mort. Au XX<sup>e</sup> siècle, l'artiste Bernard Rancillac représente en peinture le match de la coupe du monde de football qui a eu lieu au Mexique en 1986. L'Argentine gagne grâce aux exploits d'un joueur

argentin Diego Maradona. Le ballon n'est autre que l'anamorphose d'une tête de mort; une allusion aux multiples violations des droits de l'homme de Auguste Pinochet (plus de 3 200 morts et disparus, plus de 38 000 torturés, des dizaines de milliers d'arrestations de dissidents). Ici le propos est réactualisé par un positionnement engagé de la part de l'artiste!

Photographie anonyme.



Salvador Dali « Visage paranoïaque » (détails parus dans « le surréalisme au service de la révolution XII° volume n°3) 1931, Paris, Musée Beaubourg.



Salvador Dali « Figure paranoïaque », 1934-36, huile sur toile, Paris, Collection privée.



B/ Les détournements d'objets, de figures : l'invention d'un monde surnaturel et merveilleux chez Bosch (1450-1516).

Grand visionnaire, il vécut retransché dans sa ville natale de Brabant. A partir de 1486, il fait partie de la congrégation de Notre Dame. Comme tous les membres de cette congrégation, Bosch est tonsuré et porte une robe de bure. Il avait en charge l'organisation de certains spectacles religieux appelés: " les mystères" (du latin médiéval misterium, « cérémonie »), genre théâtral apparu au XVe siècle. Il se composait d'une succession de tableaux animés et dialogués écrits pour un public très large, mettant en œuvre des histoires et des légendes dont l'imagination et la croyance populaire s'étaient nourries. Le surnaturel et le réalisme s'y côtoyaient. La Passion du Christ était un de ses sujets traditionnels. Le hiéronymite (nom d'une congrégation religieuse qui, formée dans le XIVe siècle en Espagne, prit saint Jérôme pour patron, tout en suivant la règle de Saint-Augustin) J. de Sigüenza écrit en 1605 en parlant de Bosch : « Les autres cherchent à peindre les hommes tels qu'ils apparaissent vus du dehors ; celui-ci a l'audace de les peindre tels qu'ils sont, au-dedans ».

Dans une de ses œuvres "le jardin des délices", l'imagination de l'artiste s'emballé ! Ce dernier représente, au niveau du panneau de droite, 150 figures de supplice ! Les châtiments sont de taille : empalés, découpés, poursuivis par des démons, dévorés par des animaux à têtes d'oiseaux, découpés à vif par des couteaux géants, transpercés plusieurs fois, brûlés, pendus, noyés, écrasés, violés....! Le reflet d'une époque riche en débordements de toutes sortes: guerres, famines, misères, peste, hérésies diverses...!

Dans le panneau de gauche du Jardin des délices, l'artiste a représenté le jardin de l'Éden avec Adam et Ève entourés d'animaux. Tout paraît harmonieux ! Or, si l'on examine de plus près cette partie, on s'aperçoit que les germes du péché sont déjà là ! En effet, certaines de ces petites bêtes, aux allures gracieuses, s'entre-dévorent sans que cela ait l'air de déranger le couple d'amoureux.

Le répertoire de l'artiste ne s'arrête pas au monde animal, il hybride aussi bien des créatures que des végétaux, des fruits. Il ponctue ces formes, de tubes en verre qu'il emprunte au monde de l'alchimie. En travaillant sur la transparence des parois des végétaux, il construit un monde qui reprend la verrerie utilisée en chimie. Il opère ainsi un détournement d'objets qui transforme le paysage en un monde fantastique ; des ready-made duchampien avant l'heure !

L'alchimie est une fausse science qui détourne les instruments et les savoirs-faire de la chimie pour rechercher le principe créateur appelé "l'esprit universel". Cet esprit est fondu dans la nature et dans la matière ; il doit en être extrait pour qu'il puisse répandre ses bienfaits. Il faut par conséquent expérimenter des hypothèses en s'appropriant la démarche scientifique. Ainsi, les alchimistes rechercheront les différents stades de transformation du noir du plomb à la lumière de l'or. Le laboratoire de recherche nécessite des récipients appelés creuset ainsi qu'une source de chaleur: le four.

Dans le triptyque des Tentations de Bosch, l'œuf qui est représenté sur la toile symbolise le creuset de l'alchimiste. On retrouve cet objet dans le Jardin des Délices au niveau de l'homme-arbre-œuf. Ce contenant hybride permet la transformation de la matière qui se colore différemment suivant le stade de cuisson du mercure (noir, rouge, blanc).

Prolongements plastiques/ Marcel Duchamp et le détournement de l'objet ; frottages de Max Ernst ( un monde merveilleux obtenu par un geste automatique: froter; choix du support, de l'outil, du geste; décliner ces paramètres, expérimenter); les collections d'objets ( le nouveau réalisme, Arman ....); collection et installation ( quand? où? qui? pourquoi?....)

C/ Au sujet du bestiaire médiéval : d'où naissent les animaux fantastiques ?

Léonard de Vinci recommande à un jeune peintre en 1492 de fixer une tâche attentivement " tu y découvriras des inventions admirables dont le génie du peintre peut tirer parti pour composer des batailles d'animaux, d'hommes, des paysages ou des monstres, des diables et autres choses fantastiques qui te feront honneur...". Aristote explique la monstruosité par "la non nature". Cela arrive quand la matière est résistante à la forme (monstre biologique). C'est Ctésias, médecin grec, qui est à l'initiative d'un bestiaire fantastique. On lui doit la Martichore ou Mandichore (grand comme un lion pourvu d'une face d'homme, d'une queue de scorpion et d'une peau rouge) un monstre d'une effrayante cruauté qui dévore les hommes; le Griffon (oiseau pourvu de quatre pattes appartenant au lion et qui a la taille d'un loup); la Licorne ( un âne sauvage doté d'une corne sur la tête qui a des propriétés de guérison contre tous les poisons). Par la suite, Pline l'Ancien va vulgariser toutes ces légendes dans plusieurs livres. Elien, un sophiste, va compléter les écrits de Pline en attribuant des caractères aux animaux pour expliquer leur comportement. Ses écrits sont d'une grande crédulité. C'est le précurseur lointain de l'éthologie!

Les bestiaires sont des ouvrages d'un genre littéraire qui semble découler de l'hexaëmoron (commentaires, de plusieurs théologiens, sur les 6 jours de la création (Gen. I, 1-26)). Ils apparaissent au 12 siècle en prose, en vers, en latin, en langue romane. Ils reprennent les descriptions des animaux réels ou légendaires, interprétées symboliquement en vue d'un enseignement moral ou religieux. Au 13 siècle, un chamoine Richard de Fournival, écrit un bestiaire d'amour en prose. On y parle de la stratégie amoureuse que l'on retrouve par la suite dans les tapisseries dont " la dame à la licorne". Tous ces récits vont servir de références aux récits explorateurs de l'anglais Mandeville "Voyage autour de la terre" (1356). Au 16 siècle, ces récits seront traduits en plusieurs

langues et serviront d'inspiration aux cartographes qui proposeront des cartes fantaisistes! Dans ces récits, les changements d'échelles sont très exploités : des escargots géants, des hommes à pattes de chèvre, des géants, des pygmées, (l'escargot géant avec sa coquille qui peut servir de maison à l'homme est une citation à Pline l'Ancien).

Prolongements plastiques : Compositions classiques (travail à 2D: ciseaux, colles, dessins.../ 3D détournements d'objets...) / compositions assistées par ordinateurs/ Photomontages...

*"L'homme à tête animal"*

Références : le minotaure : origine antique / Au XX<sup>e</sup> siècle : Jacques Prévert et ses collages de minotaure; Picasso et la charge érotique du minotaure; les poupées d'Amérique Centrale " Kachina" (André Breton fut l'un des premiers à célébrer leur inventivité baroque); Le loup-garou (homme-loup)...

*"L'animal à tête d'homme"*

Références : taureau à tête d'homme, art Sumérien, Assyrien, Perse ; le Sphinx ou le lion à tête d'homme de l'Égypte pharaonique qui célèbre le culte solaire (et qui deviendra du genre féminin par la suite, d'où le nom de sphinge ! ); les expéditions de Bonaparte en Égypte en 1798 et la reprise du sphinx comme ornement architectural dans plusieurs capitales au 19<sup>e</sup> siècle); l'oiseau à tête humaine ( les harpies, les femmes de mauvaises vies dans les gravures de Goya); la sirène (la femme) / le triton (l'homme)...

*" Quadrupèdes ailés" dont Pégase*

Références : inventés par les grecques/ Au XX<sup>e</sup> siècle repris par les surréalistes dans les dessins paniques de Topor Roland (1965); le centaure de César( sculpture composite); les sculptures de Niki de St Phalle ; les peintures d'Adami, de Di Rosa...; l'art brut de Dubuffet; les films du Méliès, King-Kong (1933), Frankenstein (1931)...)/ le tétramorphe ( quatre formes: un être ailé avec quatre têtes, lion, aigle, taureau ( bœuf)et homme/ St Jérôme fit les symboles associés des évangiles: l'homme pour l'évangile de St Matthieu, le taureau ou boeuf pour St Luc, le lion pour St Marc et L'aigle pour St Jean) ....

#### Bibliographie:

Le bestiaire médiéval, enluminures, Marie Hélène Tesnière, BNF, Paris, 2005  
Animaux étranges et fabuleux, un bestiaire fantastique dans l'art, Arianne et Christian Delacampagne, Citadelles et Mazenod, Paris, 2003  
Voyages en Enfer, De l'art paléochrétien à nos jours, Monique Blanc, Citadelles et Mazenod, Paris, 2004  
Lire la peinture, dans l'intimité des œuvres, tome1, Nadeije Laneyrie-Dagen, Larousse, 2010  
Bosch, art poche, Editions de la Martinière, Italie, 1999  
Le portrait du diable, Daniel Arasse, Editions Arkhé, 2009

## Les évènements autour de l'exposition

### - **Cinéma | Débat**

Mardi 2 octobre 2012 à 20h30 au cinéma le Lido

Jason et Les Argonautes de Don Chaffey

Pélias renverse et tue Aristos, Roi de Iolkos. Mais le prince Jason, jeune fils d'Aristos, échappe au massacre. Une fois atteint l'âge adulte, il veut reconquérir le trône de son père. Pour pouvoir prendre la tête d'une armée, il sait qu'il lui faut un symbole fort : il décide de partir en quête de la Toison d'Or, objet magique protégeant le royaume de Colchide et surveillé par une hydre terrible. Afin de mener à bien ce projet, Jason recrute des héros en provenance de toute la Grèce et les emmène à bord du navire l'Argos : les aventures de Jason et les Argonautes commencent...

Cette projection sera suivie d'un débat avec Jean-Louis Augé, conservateur en chef des Musées de Castres.

En partenariat avec le Cinéma Le Lido et l'Association des Cinglés du cinéma.

### - **Présentation de l'exposition**

Mercredi 3 octobre 2012 à 18h30

Par M. Jean-Louis Augé, conservateur en chef des musées de Castres

### - **Lecture déambulatoire**

Jeudi 4 octobre 2012 à 18h30 au musée Goya

Par Jean-Baptiste Roussillon, comédien, autour d'une sélection de textes : Edgar Poe, William H. Hodgson, Howard Phillips Lovecraft...

### - **Visite guidée de l'exposition**

Dimanche 7 octobre 2012 à 15h30

Par Valérie Aébi, responsable du service des publics du musée Goya

Crédits photographiques vues des salles

© Ville de Castres

## Renseignements et réservations

Musée Goya - Hôtel de Ville - B.P. 10406 - 81108 CASTRES Cedex

**Contacts :** Valérie Aébi, responsable du service des publics  
tel : 05 63 71 59 87 | [v.aebi@ville-castres.fr](mailto:v.aebi@ville-castres.fr)  
tel : 05 63 71 59 23 | [f.pennet@ville-castres.fr](mailto:f.pennet@ville-castres.fr)

**Education nationale | Chargée de mission**  
**par la Délégation Académique à l'Action Culturelle :**  
Thérèse Urroz /05 63 74 54 73 | [Therese.Urroz@ac-toulouse.fr](mailto:Therese.Urroz@ac-toulouse.fr)

## 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)

