

Hybrides et chimères
La conquête d'un rêve éveillé

Exposition du 28 juin au 28 octobre 2012

INAUGURATION LE MERCREDI 27 JUIN A 18H30

DOSSIER DE PRESSE

Musée Goya – Musée d'art hispanique
- Hôtel de Ville
BP 10406 - 81108 CASTRES Cedex



Hybrides et chimères

La conquête d'un rêve éveillé

Exposition du 28 juin au 28 octobre 2012

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.

Autour de l'exposition

Stage | Atelier (ADULTES)

Mardi 10 et mercredi 11 et jeudi 12 juillet 2012

Chimères d'hier et d'aujourd'hui

Au moyen du dessin et du photomontage, il s'agit de réaliser des micros mondes imaginaires issues de l'hybridation de formes existantes. On réalise ainsi des univers poétiques, étranges, et surréalistes.

Individuels en après-midi (14h30 - 16h30)

Stage | Atelier (JEUNE PUBLIC)

Mardi 17, mercredi 18 et jeudi 19 juillet 2012

Vacances d'été pour les 7 | 12 ans

Caricatures et chimères en tâche d'encre

C'est incroyable ce qu'il peut naître d'une minuscule tâche d'encre, posé au hasard sur le papier ! Figures hybrides, chimères, monstres, caricatures, apparaîtrons comme par magie pour le plus grand étonnement des enfants.

Centres de loisirs en matinée (9h30 - 11h30) | Individuels en après-midi (14h30 - 16h30)

Cinéma | Débat

Mardi 2 octobre 2012 à 20h30 au cinéma le Lido

Jason et Les Argonautes de Don Chaffey

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 au musée Goya

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...



CASTRES
TARN • FRANCE

Hybrides et chimères
La conquête d'un rêve éveillé

Exposition du 28 juin au 28 octobre 2012

LISTE DES ŒUVRES EXPOSEES

Collection Les Abattoirs - FRAC Midi-Pyrénées, Toulouse

David Altmejd

Sans titre (Six anges), 2009
Plâtre sur bandes de toile de jute, métal
Inv. 2009.7.3 (1-7)

Rina Banerjee

She's my country..., 2009
Crâne et cornes de boeuf, cauris, trépieds en acier, tissus, mannequin, globes terrestres, fil de fer, support à torchons de cuisine, perles de verre, cloches en cuivre...
22x 127 x 259 cm
Inv. 2011-1-9

Virginie Barré

Time after Time, 2006
Résine, tissus, peaux de bête
175 x 150 x 120 cm
Inv. 2011-1-7

Thomas Grünfeld

Misfit Ane/Coq, 1996
Taxidermie : corps d'âne avec tête de coq
86 x 78 x 35 cm
2002.1.3

Fabien Verschaere

Black clown and mystery, 2004
Céramique, acrylique, socle bois (oeuvre en 3 dimensions)
221 x 50 x 50 cm
Inv. : 2006.1.29

Marianne Plo

Les Hordes, 2007
Vidéo DVD, durée: 2'07"
Inv. : 2009.7.21

Collection musée Goya – musée d'art hispanique, Castres

Juan de Jáuregui (1^{er} quart du XVIII^e siècle)

Alcazar in Apocalypsus (sélection de 20 gravures)

Gravures, 0,32 x 0,20 m,

Inv. 2001-11-3, 10, 11, 13,14, 15, 17, 20, 21

Anonyme XVIII^e siècle (Iran)

Paon indo-Persan

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

Inv. 894-1-19

Francisco de Goya (1746-1828)

Série les *Caprices*, 1797/99 (sélection de 10 gravures)

Gravure à l'eau-forte et aquatinte sur papier vélin, 0,37 x 0,26 m

Inv. 55-1-43/48/51/56/60/61/62/63/64/65/66/67/70

Valentin Jumel de Noireterre (1824-1902)

Le Cauchemar

Huile sur toile, 0,32 x 0,40m

Inv 896-1-127

Le Duel

Huile sur toile, 0,27 x 0,35 m

Inv. 896-1-128

Eugenio Lucas y Villaamil (1858-1918)

Le Sabbat, vers 1865

Huile sur bois, 0,30 x 0,41 m

Inv. 56-2-1

Eugenio Lucas y Villaamil, (1858-1918) attribué à

Caprices n° 51 d'après Goya

Huile sur cuivre, 0,26 x 0,20 m

Inv. 56-4-1

Apel.les Fenosa (1899-1988)

La Fontaine des trois règnes, 1950

Sculpture en bronze, 0,76 x 0,67 x 0,64 m

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

Blasco Mentor (1919-2003)

Bombardement au Vietnam, 1969

Huile sur toile, 2,91 x 3,50 m

Inv. D 2010-2-1

L'Oiseau aux fourchettes

Assemblage fer, 0,37 x 0,26 m

Inv. D 2010-1-6

Georges Crouzat (1904-1976)

Le Faune à l'écureuil

Sculpture en Bronze à la cire perdue

0,227 x 0,62 x 0,095 m

Inv C 95-11-1

Artiste invité :

Damien Deroubaix

Production d'œuvres autour des *Caprices* de Goya : sculptures, gravures, dessins, lithographies

QUELQUES ŒUVRES DU MUSEE GOYA PRESENTEE 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 1er, frère de Napoléon 1er. 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 peignit 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 aquarelle sur papier vélin

6^{ème} tirage 1890/1900

H. 37,4 ; L ; 26,5 cm

Sélection de 12 gravures de la série

Le Sommeil de la raison produit des monstres, Inv. 55-1-43

Souffles, Inv. 55-1-48

Ils se pomponnent, Inv. 55-1-51

Des hauts et des bas, 55-1-56

Essais, Inv. 55-1-60

Elles s'envolèrent, Inv. 55-1-61

Qui le croira, Inv. 55-1-62

Regardez comme ils sont graves ! Inv ; 55-1-63

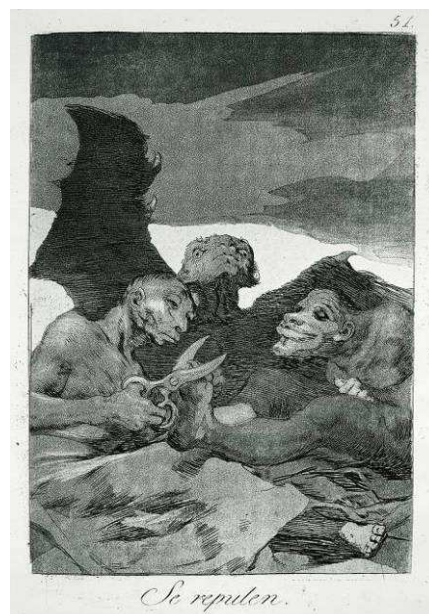
Bon voyage, Inv. 55-1-64

Où va maman ? Inv. 55-1-65

Ça va par là, Inv. 55-1-66

Attends qu'ils t'oignent, Inv. 55-1-67

Dévote profession, Inv. 55-1-70



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 Sanlúcar 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 événement.

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, museau 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

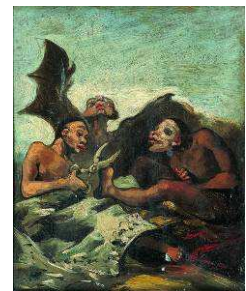


Assemblée nocturne de sorcières et sorciers réunis pour rendre hommage au diable le Sabbat est une croyance qui s'est fortement développée au XVe siècle, bien que condamnée par l'Eglise. Ce rite satanique dont les sorciers seraient les membres était censée se réunir dans un lieu isolé et peu fréquentable : 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* publiée 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)

Après de brillantes études de peintures à l'école des beaux-arts de Barcelone, il obtient en 1933 et 1934 la médaille d'argent, à la suite de Picasso.

Engagé dans l'armée républicaine de 1936 à 1939, il fuit la dictature franquiste. Il se réfugie en France et est recueilli par Neige, qui le soigne et lui évite la déportation. Mentor et Neige s'unissent et s'installent à Solliès-Toucas, dans le Var. Le couple construit, année après année, une maison fabuleuse, la « Casa Nieves ». Ce lieu, entouré d'un magnifique jardin, est un chef d'œuvre à part entière.

Blasco Mentor poursuit une carrière d'artiste et remporte plusieurs prix : Prix du Dessin puis Prix de la critique à Paris (1953), Prix des Peintres Témoins de leur Temps (1966), une série de prix à Montrouge (1967). Notons qu'il est nommé « Hors concours » pour le Prix de la Critique à Paris, grâce à sa décoration murale de la Courneuve « La Conquête du Bonheur » (400 m²) en 1968.

Dans les années 1970, il est le seul artiste choisi pour l'exposition inaugurale du centre d'art international Artcurial, avant de devenir *Ambrogino d'Oro* la même année à Milan. Cette ville lui décerne son sceau pour une fresque (la plus grande d'Europe), réalisée au Palais Castiglione à l'Union du Tourisme et du Travail.

Depuis 1977, Mentor est exposé en France (Amiens, Toulon, Saint-Denis, Perpignan, Paris, Marseille... et Castres) et dans le monde entier (Italie, Espagne, Côte-d'Ivoire, Etats-Unis et Japon).

N'ayant jamais oublié l'Espagne, Blasco Mentor s'en inspire et traite plusieurs thèmes (animaux, nature morte, érotisme, nu, paysages, portraits...), soit par la peinture, la sculpture ou la lithographie.

Bombardement au Viêt Nam

Huile sur toile, 2,91 x 3,50 m

Dépôt de la Ville de St Denis en 2010

Inv. D 2010-2-1



Ce tableau dénonce la guerre du Viêt Nam, également appelée **deuxième guerre d'Indochine**, qui se déroula de 1964 à 1975.

Ce conflit opposa d'une part la République démocratique du Viêt Nam (ou Nord-Vietnam) et son armée populaire vietnamienne (soutenue matériellement par le bloc de l'Est et la Chine) et le Front national pour la libération du Sud Viêt Nam (ou Viet Cong) ; face à, d'autre part, la République du Viêt Nam (ou Sud-Vietnam), militairement soutenue par l'armée des États-Unis appuyée par plusieurs alliés (Australie, Corée du Sud, Thaïlande, Philippines).

D'une rare violence, accompagné de nombreux bombardement et pertes civiles, cette guerre fut très critiquée et fit naître de nombreux mouvements pacifistes dans plusieurs pays (dont les *hippies* pour citer les plus connus)

Matérialisé par des créatures effrayantes, angoissantes, le spectateur assiste à un déchainement d'une grande violence. Mentor a voulu montrer cette ruée qui s'est opérée, notamment sur les populations civiles, telle une tempête de feu et de sang.

Ce mélange animalier et mécanique n'a d'autres buts que de stigmatiser les agissements des hommes dans ce conflit conduisant à l'horreur absolue.

Blasco Mentor est un réfugié qui a lui-même assisté à la guerre d'Espagne. Ancien militaire ayant combattu la dictature franquiste, il a été vraisemblablement témoin des cruautés qui peuvent naître lors des conflits où les habitants sont parfois pris au piège de la barbarie.

Par les couleurs employées et la vivacité du trait, l'artiste fait donc œuvre de mémoire, tout en affirmant son engagement.

(J-B Alba, service des publics du musée Goya de Castres, 2012)

Paon-indo-Persan

Anonyme XVIIe 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



Vraisemblablement d'origine iranienne des XVIIe et XVIIIe siècles, ce paon indo-persan entre dans les collections en 1894 avec le legs Pierre Bruguiboul, en compagnie d'armes anciennes européennes et orientales.

S'il se distingue par une roue ciselée de nombreuses écritures orientales et représentations masculines, recouvrant également le buste et les ailes, il n'a pas permis de révéler à ce jour sa signification avec exactitude.

Dans son répertoire décoratif, il s'agit d'occuper tout l'espace disponible tant par les motifs calligraphiés ou d'ordre végétal que des scènes inspirées de l'enluminure persane qui autorise en Perse contrairement au reste du monde musulman, la représentation humaine.

Scène de chasse, de cour ou de guerre se succèdent ainsi pour former un ensemble des plus spectaculaires.

Selon la période de datation retenue, l'Iran est dirigée par la dynastie des Séfévides (1501-1736). Bien que le pays soit traversé par de multiples combats (contre les portugais, les afghans, les arméniens), on retiendra la présence de britanniques, hollandais, français notamment, grâce à au Shah Abbas I^{er} le Grand (1587-1629) qui permit un véritable âge d'or pour le commerce et les arts, au sein d'une société déjà diversifiée (turque et perse notamment).

(J-B Alba, service des publics du musée Goya de Castres, 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)

QUELQUES ŒUVRES DE LA COLLECTION LES ABATTOIRS - FRAC MIDI-PYRENEES PRESENTEES 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 Altmejd est diplômé en arts visuels de l'UQAM (Montréal) et de Columbia University. Il a exposé au Québec, aux États-Unis et en Europe. En quelques années, David Altmejd 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 États-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 décroïssonne 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.



Musée Goya – musée d'art hispanique

Historique du bâtiment de l'ancien Évêché

L'édifice abritant l'Hôtel de Ville et le musée Goya est un ancien Évêché construit au XVII^e siècle sous Monseigneur Tuboeuf, évêque de Castres et ancien aumônier du Roi Louis XIII à l'emplacement d'une ancienne abbaye bénédictine fondée au VIII^e siècle.

Sa construction débute en 1665 sous la direction de Jules Hardouin Mansart (1646-1708), intendant des bâtiments du Roi Louis XIV et architecte de Versailles, elle se termine en 1673. En 1676, Monseigneur Maupeou agrmente le bâtiment d'un jardin à la française, dessiné par André Le Nôtre (1613-1700), architecte des jardins royaux sous Louis XIV.

Réquisitionné comme bien national à la suite de la Révolution française, le bâtiment est acquis par la commune en 1794. Il abrite dans un premier temps la Sous-préfecture puis l'Hôtel de Ville et en 1840, l'étage accueille à sa création, le musée de Castres, puis la bibliothèque et les archives.

La naissance du musée

La véritable naissance du musée se situe en 1840, les neuf tableaux que possède la Ville depuis son établissement dans l'Évêché sous la Révolution sont rassemblés dans une salle pompeusement dénommée « musée ». Aussi modeste soit-il, le musée suscite, dès cette année-là, à la fois les dons et les dépôts de l'Etat. En 1866, le premier conservateur est nommé par le Maire de Castres. Le transfert de la bibliothèque, en 1887, donne lieu à une extension du musée (trois salles). Une troisième édition du catalogue est publiée ; on dénombre alors quatre-vingt-dix-sept tableaux, quarante et un bustes et statues, vingt-cinq gravures et une galerie historique du pays castrais composée de soixante-dix-sept portraits.

Les collections du musée de Castres sont alors éclectiques à vocation encyclopédique

Pourquoi un musée d'art hispanique à Castres ?

En 1893 Pierre, fils de Marcel Briguiboul, grand collectionneur et artiste originaire de Castres, lègue à la Ville un ensemble exceptionnel d'œuvres d'art ayant appartenu à son père. Les trois chefs-d'œuvre de Francisco de Goya, l'*Autoportrait aux lunettes*, le *Portrait de Francisco del Mazo* et la *Junte des Philippines*, entrent ainsi au musée en compagnie de soixante-douze objets dont seize tableaux, des meubles, des armes et des tapisseries. Ce legs est à l'origine de la vocation hispanique du musée. De Goya, le musée conserve également l'ensemble des quatre séries gravées : *Les Caprices*, la *Tauromachie*, les *Proverbes* et les *Désastres de la guerre*, présentés régulièrement lors d'expositions temporaires.

Le temps des donations et des travaux

Cette période de la fin du XIX^e siècle au début du XX^e siècle correspond à de grandes donations : Kermainguy, Jumel de Noireterre, Batut...Le musée est alors à l'étroit, il ferme une année entière en 1909 pour travaux de réfection et d'agrandissement. A sa réouverture il présente : cent-cinquante-quatre tableaux, vingt-six aquarelles, quarante-deux statues, sept bustes, quatre bas-reliefs, cent-vingt-et-une estampes disposés dans onze salles. Avec la guerre de 14-18 une période de repli s'instaure ; les grands dépôts de l'Etat deviennent très rares pour s'interrompre jusqu'en 1949.

Du « Musée de Castres » au Musée Goya

En 1941, la Ville de Castres entreprend la rénovation du musée et la Société des amis des musées est créée. Lors de ces travaux est mise à jour dans la salle des Etats diocésains, la frise des blasons des évêques de Castres de 1317 à 1802. Le 17 juin 1945, le musée, complètement mis à neuf est inauguré par René Huyghe. En 1947, en accord avec les instances de l'Etat et de la Ville, le musée de Castres prend alors le nom de « Musée Goya » et oriente ses collections autour de l'art hispanique. En 1949, une série de dépôts prestigieux vient préciser cette vocation hispanique. Parmi ces dépôts, nous trouvons deux toiles essentielles : le *Portrait de Philippe IV* par Velázquez et la *Vierge au chapelet* de Murillo. La galerie du Siècle d'Or consacrée aux œuvres du XVII^e siècle est ouverte au public en 1956. Plus récemment, faisant suite à la salle Goya, une salle sur le XIX^e et le XX^e siècle est aménagée, elle regroupe des artistes majeurs de cette période que certains historiens ont qualifiée d'Age d'argent tels : Anglada-Camarasa, Rusiñol, Sorolla...et Picasso

Les grandes expositions qui ont débuté dans les années 1970 ont fait connaître le musée Goya au plan national et international. Sa collection de peinture hispanique, la deuxième après le Louvre est désormais reconnue dans le monde entier.

Le musée de Castres qui n'a cessé de s'enrichir depuis sa création et plus particulièrement ces vingt dernières années grâce à une politique d'acquisition dynamique de la Ville présente ainsi aux visiteurs un parcours unique sur l'art hispanique, véritable référence pour apprécier la création en Espagne, de l'Antiquité au XX^e siècle.

Depuis 2001 grâce à la création du service des publics le musée organise régulièrement des conférences, des parcours culturels, des visites thématiques autour des collections permanentes et des expositions temporaires. Il demeure un pôle d'excellence tant dans la recherche scientifique que dans la médiation culturelle et l'enseignement.



Castres, un patrimoine, une dynamique

La dimension culturelle de Castres s'inscrit d'abord dans ses murs. Depuis le IX^e siècle, l'Histoire lui a donné plusieurs de ces lieux magiques où art et patrimoine se confondent : le Palais épiscopal pensé par Mansart, le Jardin de l'Evêché dessiné par Le Nôtre, l'église Notre Dame de la Platière et son carillon, le théâtre à l'italienne inauguré en 1904, ainsi qu'au fil des rues les hôtels particuliers du XVIII^e et les incontournables Maisons sur l'Agout, qui font qu'on la surnomme la « Petite Venise ».

Ce riche patrimoine, la Ville de Castres n'a pas voulu en faire un tableau figé, mais au contraire un théâtre sans cesse animé de rencontres culturelles.

Dans l'ancien évêché, le musée Goya présente la deuxième collection de peinture hispanique en France après le Louvre. Le Centre national et musée Jean Jaurès rassemble quant à lui la plus importante source documentaire sur le célèbre tribun, né à Castres en 1859. Deux musées dans lesquels se côtoient tout au long de l'année amateurs avertis et grand public, historiens et enfants des écoles primaires. Le service des publics des musées y déploie, régulièrement, des outils pour que chacun puisse comprendre et s'approprier les œuvres présentées.

Deux espaces culture multimédia, reliés à la cyber base, renforcent la dimension d'une ville résolument ouverte à la révolution numérique et à la culture scientifique comme l'illustre la présence sur le territoire de la technopole Castres-Mazamet ou celle de l'école d'ingénieur.

Le théâtre lui aussi joue sur toute la gamme des publics par sa programmation éclectique. La présence, très rare dans une ville moyenne, de trois écoles d'art (musique et danse, beaux-arts, arts dramatiques) accueillant chaque année 1200 élèves témoigne de la volonté de favoriser l'éducation artistique auprès des jeunes ou moins jeunes.

Parallèlement, la Ville soutient la création musicale et théâtrale en accompagnant artistes et compagnies. Au Bolegason, scène de musiques actuelles, studio d'enregistrement et salles de répétitions sont mis à la disposition des jeunes musiciens. Et on a pu y voir, sur scène, trois des Victoires de la Musique 2012 : Catherine Ringer, Izia et Brigitte !

C'est également pour ouvrir à tous l'accès à la culture que la Ville de Castres a choisi d'assumer une politique tarifaire peu courante en faisant le choix de la gratuité pour ses trois grands festivals de l'été : Les Extravadances, A Portée de rue et Couleurs du Monde.

Le public a pu ainsi découvrir, gratuitement, la danse contemporaine de la Compagnie Alvin Ailey II, le ballet flamenco d'Antonio Gades, le récital de piano de Jean-Claude Pennetier... des artistes de renommée internationale dans les rues et places du centre ancien : des moments rares de rencontre pour un public qui hésite parfois à pousser la porte d'un théâtre...

Valoriser un patrimoine historique, encourager la création, multiplier les opportunités de rencontres artistiques, faciliter l'apprentissage et les pratiques culturelles : plus qu'un catalogue d'actions, la culture est une dynamique.

Les Abattoirs et le Frac Midi-Pyrénées incarnent un nouveau type de projet artistique dans le paysage culturel français et européen, en conjuguant les missions de musée, de centre d'art contemporain et de Fonds régional d'art contemporain.

Les Abattoirs / Frac Midi-Pyrénées développent depuis 2000 une programmation prospective et innovante autant en directions des Musées ou des sites historiques de la région que des établissements scolaires. Cette politique de diffusion de l'art contemporain s'appuie sur de nombreux partenariats privilégiés avec les centres d'art contemporain, par la coproduction d'exposition et la diffusion de sa propre collection.

Ce travail prend sa source sur le site même des Abattoirs de Toulouse par de grandes expositions monographiques et collectives telle qu'*Absolumental* en 2007, *NéoFutur* en 2008, *DreamTime* en 2009, *Fantasmagoria - le monde mythique* en 2010.

Cette activité particulièrement dense et variée à l'échelle de Midi-Pyrénées, participe à la diffusion de l'art contemporain et au soutien de projets émergents en faveur de territoires et de publics régionaux. Ces actions ont ainsi permis d'expérimenter de nouvelles modalités de création et de diffusion tout en favorisant la redécouverte de l'environnement naturel et humain régional.

Ces activités répondent à une mission assez unique d'aménagement et d'irrigation du territoire, aux côtés des centres d'art, des résidences et des associations régionales. Tous participent à la visibilité croissante du Réseau Art Contemporain Midi-Pyrénées et du développement d'une dynamique collective peu commune à l'échelle de la région.

Le programme développé en 2012 illustre ces engagements et cette diversité :

- Exposition de Printemps au Château de Taurines dans l'Aveyron : *Artiste N.F*
- Collection du Frac à l'Abbaye de Flaran dans le Gers (Ousmane Sow)
- Collection du Frac au Château de Foix : *Quelle Histoire ?!*
- + Si affinités, à Fiac dans le Tarn les 29-30 juin et 1er juillet 2012 : *Voire art et embarras du choix*
- Françoise Quardon, *Mon royaume se trouve sous vos pieds*, exposition monographique au château de Taurines en coproduction avec l'association Yaqua (juillet – octobre)
- Parcours d'art contemporain en vallée du Lot en partenariat avec la Maison des arts Georges Pompidou à Cajarc et les résidences d'artistes Maisons Daura de Saint Cirq Lapopie début juillet à mi-septembre.

Ce programme se développe également toute l'année avec différentes structures culturelles telles que l'Espace des arts de Cugnaux, La Théâtrerie à Muret, La Majorat à Villeneuve-Tolosane, l'Eglise des Cordeliers de Gourdon, l'Ecole d'architecture à Toulouse, l'Espace Eqart à Marciac...

Retrouvez l'ensemble de la programmation au niveau régional et de l'agglomération Toulousaine sur le site des Abattoirs - Frac Midi-Pyrénées www.lesabattoirs.org.

Soutiens institutionnels des Abattoirs – Frac Midi-Pyrénées



L'engagement de la Région Midi-Pyrénées aux Abattoirs

Une volonté régionale

En 1985, un Centre d'Art contemporain, géré par un Etablissement Public Régional (une association, l'ARPAP) avait ouvert à Labège (31) mais, dès 1986, une mutualisation avec la Ville de Toulouse, l'Etat et la Région Midi-Pyrénées fut décidée pour créer un centre sur le site des anciens abattoirs.

L'année 1991 voit la création d'une association de préfiguration (Etat, Région, Ville), le Syndicat Mixte ayant été créé en 1995, pour la mise en place d'un projet de musée aux abattoirs. La réhabilitation du lieu a été financée par la Région, la Ville de Toulouse et l'Etat à hauteur de 40%. L'espace d'art moderne et contemporain les Abattoirs était né.

En 2000, il ouvre ses portes au public. Il regroupe depuis sa création en un même lieu et en une même structure le Musée municipal d'art moderne et contemporain de la Ville de Toulouse et le Fonds régional d'art contemporain (Frac) de Midi-Pyrénées.

Un soutien financier important

Les participations financières de la Région Midi-Pyrénées et de la Ville de Toulouse au fonctionnement du Syndicat mixte les Abattoirs sont réparties selon les proportions respectives de 40 et 60 %. En outre, les acquisitions d'œuvres d'art réalisées par ce dernier pour l'enrichissement de sa collection sont financées directement et majoritairement par la Région (avec l'aide de l'Etat pour le Frac et au titre du FRAM).

Les missions données aux Abattoirs par la Région Midi-Pyrénées

Dans le cadre de la politique régionale de promotion des arts visuels et de l'art contemporain, les Abattoirs représentent un équipement-phare pour le territoire de Midi-Pyrénées. Le Frac, en particulier, hébergé aux Abattoirs, rayonne sur les départements non seulement par la diffusion de sa collection (politique de prêts et de dépôts) mais aussi par la production d'expositions ambitieuses en partenariat avec les structures des territoires. Il assure également une mission de centre d'art, s'attachant à promouvoir la jeune création. Enfin, il remplit, avec la Région et la DRAC, une fonction d'animation du réseau régional art contemporain, en organisant des rencontres professionnelles et par le montage d'opérations telle que "Inventer le Présent". L'établissement des Abattoirs dans son ensemble (musée et Frac) joue un rôle de pôle ressources pour les réseaux professionnels et pour le grand public, grâce à sa médiathèque, à ses publications (*Les clés de l'art, Vademecum, Guide de l'art contemporain en Midi-Pyrénées...*), ou à ses activités de sensibilisation et d'éducation artistique.

L'engagement de la Région auprès des musées de Midi-Pyrénées

Les Abattoirs abritent un musée qui bénéficie du label Musée de France. Le soutien apporté par la Région aux musées qui bénéficient de ce label se décline suivant trois axes : la restructuration des établissements, l'enrichissement des collections, la réalisation d'expositions temporaires.

Ces procédures s'adressent exclusivement aux 74 musées labellisés "Musées de France" dont la collection est placée sous le contrôle scientifique de l'Etat (Direction des Musées de France du Ministère de la Culture) et qui disposent d'un personnel scientifique (conservateur ou attaché de conservation).

Le soutien de la Région aux musées représente près de 11 % du budget régional consacré à la culture en 2011. Cette part comprend les soutiens directs ainsi que la participation de la Région au Fonds Régional d'Acquisition pour les Musées – FRAM - (fonds paritaire Etat/Région destiné à soutenir l'enrichissement des collections des musées).

Contact

Service de presse de la Région Midi-Pyrénées

Tél : 05 61 33 52 45 – service.presse@midipyrenees.fr

www.midipyrenees.fr

Mairie de Toulouse

Ville d'histoire et de culture, Toulouse dispose aujourd'hui d'un patrimoine qui témoigne de son rayonnement depuis l'antiquité dans le domaine politique, économique, religieux, culturel et intellectuel. La Mairie entend valoriser cet héritage auprès de ses habitants et des touristes en le rendant plus attractif, plus accessible et plus en phase avec le monde d'aujourd'hui.

Toulouse devient ainsi une plateforme de la création artistique moderne et contemporaine, dans un esprit d'ouverture à toutes les formes d'expression : peinture, sculpture, photographie, arts graphiques, design, nouveaux médias, musique, théâtre...

La Ville manifeste pleinement son soutien à l'art moderne et contemporain et s'appuie pour cela sur des institutions dédiées à la création, les Abattoirs, le Château d'eau et le Printemps de Septembre, en précisant avec elles leurs missions et objectifs, consistant entre autres à être le relais de la création nationale et internationale et à jouer un rôle d'entraînement et de vitalité pour les artistes toulousains.

Sous l'impulsion de la Ville de Toulouse, les Abattoirs jouent désormais un rôle prépondérant dans la diffusion des formes artistiques modernes et contemporaines, offrant à tous les publics un vaste espace accueillant expositions permanentes et temporaires, expérimentation artistique et aide à la création, médiathèque, librairie et restaurant. En plus des partenariats importants développés en Midi-Pyrénées avec les centres d'art, associations œuvrant à la diffusion culturelle pour tous, et structures engagées dans la création, les Abattoirs sont au cœur du développement artistique de Toulouse et de son rayonnement.



Directions régionales des affaires culturelles (Drac)

Depuis 1977, les directions régionales des affaires culturelles (Drac) représentent le ministère de la Culture et de la Communication dans chaque région de France. Elles sont chargées de mettre en œuvre, au plan local, la politique culturelle définie par le gouvernement sous l'autorité des préfets.

Les Drac exercent une fonction d'aide, de conseil et d'expertise scientifique auprès des partenaires culturels et des collectivités territoriales. C'est pourquoi l'Etat intervient au titre des arts plastiques et des musées aux côtés du Syndicat mixte les Abattoirs, celui-ci regroupant les collections publiques constituées par le Frac (Fonds régional d'art contemporain) et par celles du musée d'art moderne et contemporain.

Dans le domaine de l'art contemporain, la Drac apporte son soutien financier à l'enrichissement, à la diffusion et l'action éducative du Frac. Pour mémoire, les Frac ont été créés dans chacune des régions de France au début des années 1980 en partenariat étroit avec les Conseils régionaux, dans le cadre de la politique de décentralisation culturelle menée par l'Etat. En Midi-Pyrénées, la création du Frac remonte à 1984. Il a constitué à ce jour un fonds largement représentatif de la création contemporaine et en fait un point d'appui essentiel de la politique de soutien à la création et à la diffusion de l'art contemporain.

Dans le domaine des musées, la Drac, après avoir participé à la conception même des Abattoirs, au suivi du chantier et au financement de la restructuration des bâtiments, apporte depuis l'ouverture en 2000 un soutien scientifique, administratif et financier dans tous les domaines de la conservation et de la restauration des œuvres. Elle contribue par ailleurs avec la Région Midi-Pyrénées à l'enrichissement des collections, en aidant financièrement l'acquisition de nouvelles œuvres par l'intermédiaire d'un fonds régional d'acquisition pour les musées (Fram) institué depuis 1983.

La Drac assiste, avec voix consultative, aux séances de travail du Syndicat mixte ainsi qu'au comité technique d'achat du Frac ; elle l'accompagne financièrement et veille, comme pour toute collection publique d'œuvres d'art, au respect des règles d'inaliénabilité, aux conditions de sa présentation et de son accessibilité au public. Elle s'appuie sur deux textes de référence : la circulaire n° 2002/006 du 28 février 2002 relative aux Fonds régionaux d'art contemporain et loi relative aux Musées de France du 4 janvier 2002, codifiée au code du Patrimoine et qui institue l'appellation " Musée de France ".

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée Goya

Musée Goya – musée d'art hispanique

Hôtel de Ville – B.P.10406

81108 CASTRES CEDEX – TARN - France

Tél : 33(0)5 63 71 59 30 – Fax : 33(0)5 63 71 59 26

goya@ville-castres.fr www.ville-castres.fr www.musees-midi-pyrenees.fr

Horaires

9h – 12h / 14h – 17 h : du 1^{er} octobre au 31 mars :

9h – 12 h /14h – 18h : du 1^{er} avril au 31 septembre

Ouverture à 10h le dimanche et les jours fériés

Juillet et août : ouvert tous les jours de 10h à 18h, sans interruption

Fermé le lundi ; les 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 1^{er} novembre et 25 décembre.

Tarifs

Tarif Normal Individuel 3€,

Tarif Réduit Individuel : 1,50€ étudiants, militaires

Tarif groupe plus de 10 personnes : 1,50 €

Pass tourisme en ville : 4,50€ (musée Goya, musée Jean Jaurès, et Archéopole + réduction : coche d'eau, cinéma, golf, Archipel, Centre équestre et Office de Tourisme)

Gratuit : - 18 ans, demandeurs d'emploi, Amis des musées de Castres, Ambassadeur Tarnais

Gratuit : le 1^{er} dimanche du mois d'octobre à mai

les Abattoirs – Frac Midi-Pyrénées

76 allées Charles-de-Fitte

31300 Toulouse

www.lesabattoirs.org

Contact et accès :

+ 33 (0) 5 62 48 58 00 (accueil musée) ou + 33 (0) 5 34 51 10 60 (serveur vocal)

Métro : station "Saint-Cyprien République" – Ligne A

Bus : n°1 et 45, arrêt "les Abattoirs"

3 places handicapés réservées rue Charles Malpel

Horaires :

Ouvert du mercredi au dimanche de 11h à 19h

Tarifs :

Plein tarif : 7,00 €, tarif réduit : 3,00 €

Contact presse :

Sandrine Garces

Directeur de la communication – Ville de Castres

05 63 71 58 46 / s.garces-serrano@ville-castres.fr

Léopoldine Turbat

Anne Samson & Catherine Dufayet communications

4 rue de Jarente - 75004 Paris

+ 33 (0)1 40 36 84 35 / leopoldine@annesamson.com

Thierry Talard

les Abattoirs

76 allées Charles de Fitte – 31300 Toulouse

+ 33 (0) 5 34 51 10 68 / tt@lesabattoirs.org

Dossier et photos téléchargeables à partir de www.lesabattoirs.org, rubrique : Presse, mot de passe : presse