

**musée Goya**  
musée d'art hispanique

*le siècle d'Or  
espagnol*

**dossier d'accompagnement**

Ce dossier d'accompagnement, spécialement conçu pour les enseignants, a été réalisé par le service des publics du musée Goya de Castres avec la contribution de Thérèse Urroz, professeur d'arts plastiques et chargée de mission par la DAAC académie de Toulouse.

Il a pour objectif de mieux connaître les collections du Siècle d'or du musée Goya et d'aider à la préparation des visites ou des ateliers liés à cette thématique. Il est également un support de prolongements possibles en classe.

# 1

## sommaire

- 2 le Siècle d'Or espagnol
- 3 Séville au XVIIème siècle
- 4 Francisco Pacheco
- 5 Diego Velázquez
- 6 Bartolomé Murillo
- 7 Sébastian Muñoz
- 8 lire une œuvre, pistes pédagogiques
- 9 biographie

## 2

# le Siècle d'Or espagnol

Au XVII<sup>ème</sup> siècle, l'Espagne entre dans le déclin.

Les richesses ramenées des Amériques et surtout leur mauvaise gestion, ne suffisent déjà plus à faire prospérer le royaume.

L'Espagne assiste à l'effondrement de sa puissance politique et économique en Europe et perd son hégémonie. Les guerres très coûteuses destinées à préserver le patrimoine des Habsbourg en Europe ne font en réalité que l'affaiblir. De plus, les soulèvements de la Catalogne et du Portugal la déstabilisent à l'intérieur même de la péninsule. Du fait du désastre financier, d'énormes impôts pèsent sur la population, l'agriculture et le commerce déclinent. Les populations des campagnes émigrent vers Madrid et Séville grossissant une population pauvre dépeinte par la littérature de l'époque ou représentées dans les toiles de Murillo.

Malgré cela, les trois règnes qui couvrent le XVII<sup>ème</sup> siècle, et tout particulièrement celui de Philippe IV, donnent une ampleur exceptionnelle aux arts. En littérature c'est le siècle de Cervantès, Góngora, Quevedo, Lope de Vega, Calderón et Tirso de Molina.

En musique c'est celui de Peyro, Francisco Correa de Arayo et Juan de Cabarilles.

Dans le domaine des Beaux-Arts, l'aristocratie espagnole installée en Europe constitue d'importantes collections d'art flamand et italien, notamment de peintures d'histoire et de scènes mythologiques. L'élite en place et le Roi lui-même, commandent donc essentiellement aux peintres espagnols des portraits et des peintures religieuses. L'importance de la production de peinture religieuse est aussi due à la puissance et au dynamisme d'une Eglise en lutte contre la Réforme protestante. Le Siècle d'Or de la peinture espagnole doit son nom à l'existence de grands talents tels que Velázquez, Ribera ou Zurbarán qui développent le naturalisme. Dans la seconde moitié du siècle Madrid et Séville constituent les deux pôles les plus importants. Après Velázquez, la cour madrilène soutient les peintres Carreño de Miranda, Francisco Rizi, et Francisco de Herrera le Jeune. A Séville Esteban Murillo et Juan de Valdés Leal succèdent à Zurbarán.

En sculpture deux centres fleurissent au cours du XVII<sup>ème</sup> siècle, Gregorio Fernández fait rayonner celui de Valladolid, tandis que Martinez Montañes est la figure de proue à Séville.

Malgré la richesse de la production artistique, l'artiste espagnol du XVII<sup>ème</sup> siècle peine à être considéré. Des ouvrages tels que les *Diálogos de la Pintura* de Vicente Carducho ou *Arte de la Pintura* de Francisco Pacheco sont une importante source de renseignements sur les conditions de vie et les exigences de l'artiste de ce siècle.

# 3

## Séville au XVIIème siècle



**Vue de Séville**, Ecole espagnole du XVIIème siècle

Au XVIIème siècle, Séville profite d'une situation exceptionnelle : port de l'Amérique, qualifié de nouvelle Babylone ou de cité joyeuse (Cervantès), quatrième ville d'Europe par sa population, elle attire les marchands, banquiers et aventuriers, ainsi que les artistes. La ville est entourée de cent soixante dix tours Almohades (rempart arabe), ses rues sont étroites, non pavées, non éclairées, et l'adduction d'eau reste insuffisante.

Cependant Philippe II fait élever des bâtiments remarquables (Audiencia, Consulado de Mercaderes aujourd'hui Archives des Indes, 1598). La promenade de l'Alameda de Hercules au nord de la ville est construite sur les marais par le comte de Barajas. Ces aménagements modifient peu à peu la physionomie de la ville. Sur la rive droite du Guadalquivir se situe le quartier de Triana. Il se caractérise par son indépendance économique en raison de la production de céramique et de la présence des équipages de marins qui y résident. Le reste de la ville est composé de demeures secrètes, fermées sur un patio.

Malgré un gouvernement difficile de la ville (corruption, juridictions multiples et abusives, vénalité des charges), l'expulsion des Morisques en 1610, les crues répétées du fleuve (1626), et le départ de la cour à Madrid (1606), une vie intellectuelle et artistique s'y développe. L'aristocratie, éprise de culture classique et très érudite, se pare d'une image antique. Cinq théâtres sont attestés entre 1600 et 1649, et plusieurs académies sont en activité dont celle de Mal Lara que Pacheco animera dès 1600. Malgré le départ de la cour pour Madrid, la capitale andalouse demeure, jusqu'à la peste de 1649 qui décime la moitié de la population de la ville, un centre culturel majeur en Espagne.

### L'Inquisition à Séville

L'Église règne en maître sur la capitale andalouse. Chaque ordre religieux y possède au moins un établissement, première étape d'un départ vers les Amériques. Cette implantation permet également une omniprésence nécessaire à la conduite de l'Inquisition. Elle est rétablie dans le royaume en 1480 contre les juifs et les Maures soupçonnés de continuer à pratiquer leurs religions après s'être convertis au catholicisme.

Elle se transforme ensuite, dans la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle, en lutte contre les protestants. Plusieurs index de livres prohibés sont publiés, et en 1558 il est interdit d'importer des livres étrangers. En 1559, tous les Espagnols étudiant à l'étranger sont rappelés et réintégrés aux universités espagnoles étroitement surveillées. Deux noyaux présumés du protestantisme sont découverts à Valladolid et à Séville. Le groupe sévillan, constitué de moines et de religieuses de l'ordre des Hiéronymites, sont exécutés au cours d'une série d'autodafés entre 1558 et 1562. Juan de Mal Lara (fondateur de l'Académie du même nom) fut inquiété et incarcéré par l'Inquisition dans ces mêmes années. L'Inquisition reste active au début du XVII<sup>ème</sup> siècle, même si de tels événements ne se renouvellent pas.

# 4

## Francisco Pacheco

Francisco Pacheco est né en 1564 dans une famille de marins à Sanlúcar de Barrameda, port andalou situé à l'embouchure du Guadalquivir. Orphelin à 13 ans, il est pris en charge à Séville par un oncle chanoine de la cathédrale.

Après s'être formé auprès de Luis Fernández puis de Luis Vargas dont il étudie les œuvres maniéristes, il travaille pour les grands couvents de Séville et joue un rôle important auprès des autres artistes sévillans. Il est en effet *veedor* pour l'Inquisition, chargé de vérifier la conformité des œuvres produites à la nouvelle orthodoxie catholique de la Contre-Réforme. Publié après sa mort en 1649, son traité *Arte de la Pintura*, dans lequel il détaille les règles de l'orthodoxie chrétienne, est précieux pour ses indications sur les techniques artistiques de l'époque, ainsi que sur le contexte de création.



Francisco Pacheco,  
Autoportrait, détail du  
***Jugement dernier***

Pacheco est un maître reconnu pour sa culture et ses qualités humaines, soucieux d'enseigner à son atelier l'importance de l'étude d'après nature et du dessin. Alonso Cano, bien représenté au musée Goya, et Velázquez font partie des élèves de son atelier.

### Pacheco et la Contre-Réforme

Rédigé entre 1600 et 1638, publié en 1649 après la mort de son auteur, l'*Arte de la Pintura*, nous renseigne très précisément sur les relations qu'entretient Francisco Pacheco avec les autres artistes, les savants, les hommes d'Eglise et l'Inquisition. Ce traité nous permet donc de comprendre quelle était sa conception de la peinture ainsi que l'esprit dans lequel furent créés *Le Jugement Dernier* et *Le Christ servi par les Anges*.

Dans l'appendice ajouté au troisième livre de l'*Arte de la Pintura*, Francisco Pacheco se fait l'écho de l'appel à la conformité que lancent les ouvrages post-tridentins et adhère totalement aux idéaux de l'Inquisition.

Sa propre réflexion ne dit pas autre chose que les préceptes du Concile de Trente.

Il définit la peinture comme moyen de "parvenir à un état de grâce", "de susciter la piété et rapprocher de Dieu", elle doit "s'efforcer de détourner l'homme du vice et l'amener au culte du Seigneur Notre Dieu".

Ceci confère une lourde responsabilité au peintre qui a donc le pouvoir de rapprocher l'homme de Dieu ou de l'en éloigner.

Pour atteindre les objectifs décrits ci-dessus le peintre se doit d'être érudit en étudiant les belles lettres. Si cet idéal d'érudition ne peut être atteint, il doit alors s'en remettre aux savants érudits pour composer ses toiles dans la plus grande orthodoxie.

Pacheco place même l'exactitude iconographique bien au-dessus de la beauté de l'exécution.

## ***Le Jugement dernier***

1611

### Le Jugement dernier dans la Bible

Le Jugement Dernier est l'acte ultime de la création au cours duquel Dieu départage les élus des damnés. Le jour du jugement n'est connu de personne il faut donc se tenir prêt à tout moment. Il sera cependant annoncé par des prodiges et des désastres relatés dans l'apocalypse : Jean voit d'abord apparaître le trône de Dieu entouré des vingt quatre vieillards. Celui qui trône tient dans la main un livre scellé des sept sceaux. L'ouverture des sceaux est le signal du jugement et de l'arrivée des jours de colères : apparition des quatre cavaliers suivis de tremblement de terre et de ténèbres, des martyrs qui demandent justice pour le sang versé. Le sixième sceau fait tomber les étoiles sur la terre et le septième fait apparaître les anges aux trompettes dont chaque sonnerie déclenche un cataclysme : (irruption des sauterelles). C'est ensuite le combat de Michel contre le Dragon pour sauver la Femme puis de la chute de Babylone. Enfin avant *Le Jugement dernier*, Jean voit descendre du ciel la Jérusalem céleste.



Francisco Pacheco  
**Le Jugement dernier**  
1611  
Huile sur toile  
H : 3, 38 m ; L : 2, 35 m  
Musée Goya, Castres

*Le Jugement Dernier* est évoqué dans le Psaume 7 (7, 7-15) : “Le seigneur juge les nations”. Le livre de Daniel est encore une source importante. Le prophète y annonce un temps d’angoisse “ tel qu’il n’en ait pas advenu depuis qu’il existe une nation [...]”. Beaucoup de ceux qui dorment dans le sol poussiéreux se réveilleront, ceux-ci pour la vie éternelle, ceux-là pour l’opprobre, pour l’horreur éternelle.”

Matthieu en parle plus longuement : “ Lorsque le Fils de l’homme viendra dans sa gloire, et tous les anges avec lui, alors il s’assiéra sur son trône de gloire. Devant lui seront rassemblées toutes les nations, et il séparera les uns d’avec les autres, comme le pasteur sépare les brebis des boucs, et il placera les brebis à sa droite, et les boucs à sa gauche.” (Matthieu 25, 31-33)

“Alors le Roi dira à ceux qui seront à sa droite : venez, les bénis de mon Père, recevez en héritage le Royaume qui a été préparé pour vous depuis la fondation du monde. [...] Alors il dira à ceux qui seront à sa gauche : allez loin de moi, maudits, au feu éternel qui a été



préparé pour le diable et pour ses anges. [...] Et ils s'en iront ceux-là au châtement éternel, mais les justes iront à la vie éternelle." Matthieu (25, 34-46).

Enfin dans l'Apocalypse, Jean raconte : " Puis je vis un grand trône blanc, et celui qui était assis dessus. La terre et le ciel s'enfuirent devant sa face, et il ne fut plus trouvé de place pour eux. Et je vis les morts, les grands et les petits, qui se tenaient devant le trône. Des livres furent ouverts. Et un autre livre fut ouvert, celui qui est le livre de vie. Et les morts furent jugés selon leurs œuvres, d'après ce qui était écrit dans ces livres. La mer rendit les morts qui étaient en elle, la mort et le séjour des morts rendirent les morts qui étaient en eux ; et chacun fut jugé selon ses œuvres. Et la mort et le séjour des morts furent jetés dans l'étang de feu. C'est la seconde mort, l'étang de feu. Quiconque ne fut pas trouvé écrit dans le livre de vie fut jeté dans l'étang de feu. (Apocalypse 20, 11-14)

### La redécouverte et la restauration du *Jugement Dernier*

Pacheco a signé trois grands chefs-d'œuvre : *Le Jugement Dernier*, *Le Christ servi par les anges dans le désert* et *Saint Sébastien soigné par Sainte Irène*. Ce dernier a été détruit en 1936 pendant la guerre civile espagnole. En 1993, lorsque le musée Goya acquiert *Le Christ servi par les anges dans le désert*, on ne sait tout simplement pas où se trouve *Le Jugement dernier*.

L'œuvre a fait l'objet d'un contrat passé en 1610 et était destinée à un retable situé sur un autel qui devait servir de sépulture au commanditaire dans l'église du couvent Santa Isabel de Séville. L'autel est encore là, et le cadre aussi. Un crucifix de grandes dimensions a pris la place du tableau.

On pense que l'œuvre a quitté l'Espagne pour Paris avec les armées napoléoniennes, en 1810, car les bords sont découpés de façon chaotique (de la même façon que pour *Le Christ servi par les anges*). A partir de là, le cheminement de l'œuvre est mal connu : en 1862, elle fut vendue à Paris. En 1869, un certain abbé Martin, qui désire la vendre, publie une brochure à son sujet. A cette occasion, Bocourt et Delangle en tirent une gravure qui sera publiée en 1869 dans une histoire de l'art de Charles Blanc (né à Castres).

Dans les années 1980, l'œuvre est repérée à Marseille, chez des particuliers. Elle est clouée, sans cadre, dans une cage d'escalier. Il semblerait qu'elle se trouve à cet endroit depuis les années trente. Enfin, le musée Goya acquiert l'œuvre en 1996.

L'état de l'œuvre, s'il est loin d'être désespéré, mérite néanmoins des soins attentifs et concertés entre les restaurateurs et le conservateur. La restauration après de longues années de travail, s'achève en 2001. Et l'œuvre est depuis exposée en permanence dans les salles de la collection du musée Goya.

### La composition

Pour Francisco Pacheco, une œuvre peinte se doit d'être construite selon des règles précises, de façon "scientifique" comme il le précise dans son *Traité de la Peinture*. Outre le dessin préparatoire dont il célèbre le mérite, il prétend user de la *cuadrícula* (mise au carreau) du modèle vivant, de l'étude des draperies. Dans les ateliers de peinture où le maître travaille en collaboration avec ses apprentis et ses élèves, les rôles sont bien répartis selon les spécificités de chacun (paysage, figure) mais surtout il appartient au maître de fixer les grandes lignes de force qui valent l'ensemble de la composition. Dans le cas du *Jugement dernier*, celle-ci s'avère d'une complexité très grande en raison de l'importance de la commande et du thème représenté qui fait référence au *Jugement dernier* de Michel Ange (chapelle Sixtine). Les médianes et les diagonales du tableau

déterminent le point central de l'œuvre : le séraphin sur lequel repose la croix de la Passion. La ligne d'horizon au-dessus de saint Michel se situe au tiers du tableau, le pied de la croix à la moitié et la hauteur de la croix représente (moins la traverse horizontale) le quart de la hauteur de l'œuvre. Tous les points remarquables sont calculés par report au compas des côtés entre eux en particulier la position de la croix. Le Christ s'inscrit dans un triangle équilatéral calculé par méthode de report d'arcs de cercle depuis l'angle supérieur droit. La main gauche de l'ange Gabriel qui tient la croix est le centre du cercle figurant l'arc-en-ciel sur lequel est assis le Christ. Fait plus étonnant encore, les trois clous de la Passion fichés dans le bois de la croix sont des points remarquables en particulier ceux de la branche horizontale qui sont chacun le centre de cercle d'un rayon égal à la largeur du tableau et l'intersection de ces deux cercles donne l'emplacement de Dieu le Père dans le retable qui enserrait le Jugement Dernier. Depuis ce point obtenu, et avec un rayon de la hauteur du tableau, nous obtenons le cercle des nuages au-dessus des anges sonnant de la trompette ! Autant dire que cette œuvre est un véritable manifeste, une prouesse technique où les rapports de mesures font appels aux harmoniques et à n'en pas douter à la section dorée ( $\varphi = 1.618$ ). Pacheco, artiste maniériste, s'inscrit donc dans la meilleure tradition de la Renaissance et de la peinture savante.

Jean-Louis Augé, Conservateur en chef des Musées de Castres.



## L'inspiration du peintre pour *Le Jugement dernier*

En peinture *Le Jugement Dernier* le plus célèbre dans l'histoire de l'art, est celui de la chapelle Sixtine, peint par Michel Ange et achevé en 1541. Si Francesco Pacheco n'est vraisemblablement pas allé à Rome, il connaît l'œuvre du divin Michel Ange, comme il le qualifie lui-même.

Il l'a étudié minutieusement et elle est selon lui "la plus grande des œuvres qui ne se soit jamais faite et qui retire tout espoir, à ceux qui viendront, de l'égaliser en art, profondeur et érudition". Par conséquent, représenter soixante dix ans après, l'acte ultime de la création, est un véritable défi que relève Pacheco.

Cette œuvre lui a été commandée par Fernando Palma Carillo pour orner l'autel de son tombeau au couvent Santa Isabel de Séville. Elle est abondamment documentée par Pacheco lui-même dans son traité de peinture (*Arte de la Pintura*). Dans les deux chapitres qu'il consacre au *Jugement Dernier*, l'artiste sévillan expose son programme iconographique, ses choix qu'il fait valider par d'éminents ecclésiastiques : " Il n'y a pas dans ce tableau ni gueule de l'enfer, ni corps qui ressuscitent [...]. Le but de la démonstration fut de peindre une seule action, lorsque le jugement est terminé et lorsque chacun a reçu ce qui lui correspondait ".

"Le Christ [est représenté] en majesté, paisible, assis sur l'arc-en-ciel, tourné vers les justes, contrairement à celui de Michel Ange, qui est représenté debout, courroucé, tourné vers les damnés. La Vierge Marie, assise à la droite du Christ, se penche vers les justes, les bras croisés sur la poitrine, elle n'est pas à genoux (comme le font de nombreux peintres), car ce n'est pas un jour de prière, c'est avant tout un jour d'attention et de silence ".

La nudité des corps de Michel Ange a longtemps heurté ses spectateurs, même si Pacheco ne peut s'empêcher d'admirer leur perfection, il relève leur indécence, impropre à la piété chrétienne, " les images sacrées doivent incliner l'âme à la circonspection et à la dévotion ". Francisco Pacheco a opposé au tourment du *Jugement Dernier* de Michel Ange, une représentation empreinte d'une profonde sérénité, propice à la contemplation, "car la douceur et l'indulgence exercent plus de pouvoir sur l'esprit des hommes que la colère".

## L'influence du Greco

En 1611, Pacheco rencontre Le Greco à Tolède et entreprend peu après la réalisation du *Jugement Dernier*. Les réminiscences de la rencontre sont probantes. Outre certains regards extatiques caractéristiques de l'art du Greco, l'allongement presque exagéré de certains corps, deux œuvres invitent à établir des similitudes : le groupe de personnages (dont certains apôtres), situé à droite de la croix chez Pacheco avec le même groupe en haut à droite dans *l'Enterrement du Comte d'Orgaz* (Tolède, 1586), le groupe des justes (dont fait partie Pacheco), en bas à gauche du *Jugement Dernier* avec le groupe du premier plan dans le *Martyre de saint Maurice* du Greco (Monastère de l'Escorial, 1580-1582). Enfin, il est remarquable de penser que ce voyage auprès du Greco a marqué le jeune Velázquez, qui commence son apprentissage dans l'atelier de Pacheco, justement en 1611.

## ***Le Christ servi par les anges dans le désert***

1616

### Le Repas du Christ dans le désert raconté dans les Evangiles

Les textes bibliques font très peu référence à cet épisode qui fait suite aux tentations du Christ dans le désert.

Après son baptême par saint Jean-Baptiste, Jésus se retire pendant quarante jours dans le désert, où il jeûne. Le diable lui fait subir trois tentations : Satan lui ordonne d'abord de transformer des pierres en pains. Jésus lui répond : "il est écrit : Ce n'est pas de pain seul que vivra l'homme, mais de toute parole qui sort par la bouche de Dieu" (Matthieu 3,4). Ensuite Satan l'enlève et le dépose sur un pinacle du Temple et lui demande de se jeter dans le vide car "il est écrit : A ses anges il donnera des ordres pour toi, et sur leurs mains ils te porteront".

Jésus répond : "il est encore écrit : tu ne tenteras pas le seigneur ton Dieu". Satan lui montre alors tous les royaumes du monde et les lui promet en échange de sa soumission. Jésus répond "il est écrit : C'est le seigneur ton Dieu que tu adoreras et à lui seul tu rendras un culte".

Matthieu conclue ensuite l'épisode des tentations par cette phrase : "Alors le diable le laisse et voici que des anges s'avancèrent, et ils le servaient" (Matthieu 4, 11).

Marc est encore plus bref, résumant les tentations et le repas en trois phrases : "Et aussitôt l'Esprit le pousse au désert. Et dans le désert il était pendant quarante jours, tenté par le Satan. Et il était avec les bêtes sauvages, et les anges le servaient" (Marc 1,12 et 13). Luc et Jean n'y font pas référence.

### L'histoire du tableau

*Le Christ servi par les Anges* est peint entre 1615 et 1616, comme en atteste le dessin préparatoire, daté de 1615, conservé au Musée d'Art de Catalunya de Barcelone. C'est une commande destinée au réfectoire du couvent de San Clemente, comme le précise Pacheco lui-même dans son *Arte de la Pintura* (chap. 13 p. 639, ed. Catedra, 1990). Le couvent de San Clemente el Real doit son nom à la fête de saint Clément, qui est le jour de la reprise de Séville aux Musulmans (le 23 novembre 1248). Il s'élève près du fleuve Guadalquivir, dans l'enceinte de l'ancienne Séville. Il jouit d'une protection royale, en raison de la présence parmi les religieuses de la fille d'Alphonse X, puis de la sépulture



Francisco Pacheco

***Le Christ servi par les anges dans le désert***

1616

Huile sur toile

H : 2,68 m ; L : 4,18 m

Musée Goya, Castres.

des reines. L'église est inaugurée en 1588, elle contient les plus beaux retables baroques de Séville.

Pacheco a déjà travaillé pour le couvent de San Clemente en exécutant entre 1610 et 1613, un retable dédié à saint Jean-Baptiste, qui est l'une des rares œuvres de l'artiste demeurée in-situ.

C'est après 1835, au moment où le Gouvernement espagnol décrète la fermeture des couvents d'hommes et confisque les biens ecclésiastiques qu'il faut situer le départ de l'œuvre pour la France. Le duc de Padoue, cousin des Bonaparte, l'achète vers 1840 et l'inclut dans les magnifiques collections espagnoles du château de Courson, en Ile-de-France, où il demeure jusqu'en 1986.

### Description

Ce tableau, illustre le repas de Jésus après son jeûne dans le désert.

Ce thème est un classique de la peinture espagnole du Siècle d'Or comme en témoignent les œuvres de Pablo de Céspedes, Juan de Roelas, Valdés Leal ou Juan de Uceda.

Vêtu de rouge, le Christ est assis, tourné de trois quarts vers la gauche, devant une table garnie. Trois anges l'entourent et le servent : deux sont agenouillés et présentent des plats ; le troisième, debout, règle le service. A gauche trois anges musiciens jouent de la harpe, du luth et de la viole de gambe. Au-dessus d'une grotte, trois angelots répandent des fleurs sur la table. A droite s'ouvre un paysage désertique peuplé d'animaux sauvages ; dans le lointain apparaît une cité : Jérusalem. En haut à droite volent deux anges porteurs d'offrandes. L'éclairage bien maîtrisé souligne les formes les visages, faisant ressortir le charme des expressions et l'harmonie des couleurs. La luminosité de la table met en valeur les objets qui y sont disposés. En choisissant de présenter le repas dans des céramiques de Talavera, Pacheco fait une allusion à la vie quotidienne espagnole.

Le traitement réaliste de la nature morte contraste avec le modelé italien des personnages qui entourent le Christ : tonalités chaudes, douceur des formes et du paysage, souplesse des étoffes.

### La composition

Une étude au moyen d'un ordinateur doté d'une palette graphique a permis d'individualiser au moins cinq phases successives qui ont consisté à tracer diagonales et médiane ainsi que le report sous forme d'arc de cercle des petits cotés sur les grands. L'intersection de ses lignes de repères et de force laisse apparaître un pentagone régulier ainsi qu'un pentagramme enserrant le groupe du centre ; le groupe des anges musiciens et le paysage sont ainsi séparés en deux ensembles concordants significatifs. D'un point de vue mathématique le rapport entre ces différentes sections de l'œuvre permet de retrouver la section dorée alors que la composition générale, très équilibrée, laisse apparaître un véritable positionnement des différents personnages sur ce réseau de lignes ou d'arcs de cercle. Le tableau a donc été construit de manière rigoureuse, selon des méthodes voulues comme scientifiques et qui imposent, après la symbolique, un second niveau de lecture savante pour cette œuvre d'exception.

### La symbolique biblique dans le tableau

*Le Christ servi par les anges* constitue une sorte de "rébus sacré" comme aiment à en composer les intellectuels sévillans, où se mêlent une nature morte "bodegón", sujet profane, et la symbolique chrétienne de la Messe.

Le Christ est entouré de trois triades d'anges et d'angelots, le chiffre trois évoquant la perfection de la trinité divine. Les angelots flottent dans l'air. L'un d'entre eux porte une corbeille d'offrandes, signifiant l'abondance des biens célestes. Dans le coin inférieur droit du tableau la présence de saint Jean-Baptiste près du fleuve Jourdain rappelle que le baptême du Christ a eu lieu juste avant sa retraite dans le désert. Outre le Christ, le nombre de personnages représentés est donc de douze. Ce nombre fait référence à celui des apôtres ou des tribus d'Israël. Il rappelle également celui des disciples réunis lors de la Cène, autre repas sacré représenté fréquemment dans les réfectoires monastiques.

Les mets sont disposés sur la table comme des offrandes sur un autel ; le Christ les bénit ainsi que le fait le prêtre lors de la Messe. Le pain symbole de nourriture spirituelle et de vie éternelle, repose sur un linge sacré. Cette évocation de l'Eucharistie est complétée par la présence du poisson, symbole du Christ ; de l'eau, source de vie, purificatrice et régénératrice comme l'eau du baptême ; et du sel, condiment essentiel dans la liturgie baptismale. La grappe de raisin évoque le vin, breuvage de vie et d'immortalité. Lors de la Cène, il est le "sang de l'alliance" et annonce le sacrifice du Christ.

Un ange agenouillé apporte l'huilier et le vinaigrier, qui rappellent les burettes utilisées lors de la Messe. L'ange-maître de cérémonie tient dans la main droite le couteau, instrument du sacrifice. Il porte sur l'épaule gauche un linge liturgique tissé d'or et frangé, symbole de pureté. On remarque enfin un cédrat, fruit réputé à Séville, marque de longévité et de fécondité, une rose, emblème de l'amour divin, un œillet, des rameaux d'olivier, de chêne et d'acacia, essences, aux larges connotations bibliques.

### La part de Velázquez

La participation effective du jeune Velázquez était inscrite en filigrane dans une telle réalisation. Outre le prestige de la commande, les écrits de Pacheco nous laissent à penser qu'un tel élève ne pouvait pas avoir été écarté de l'exécution du *Christ servi par les anges*. Dans son traité, le maître nous dit en effet que Velázquez excelle dans le genre de la nature morte : " il a trouvé la véritable imitation du naturel..." et surtout il ajoute que lui-même ... " ne s'est aventuré dans ce genre [qu'] à une occasion, pour faire plaisir à un ami, lors d'un séjour à Madrid en 1625 et j'ai peint un tableau avec deux compositions d'après nature, fleurs, fruits et autres amusements... Je suis parvenu à ce qu'il suffisait pour que face à ces choses ce que j'avais fait de ma main paraisse peint ”.

Par ailleurs, les tableaux attestés de Velázquez et antérieurs à son départ pour Madrid nous offrent, incluses dans les compositions, des natures mortes ou des objets de la vie courante. A cet égard la *Vieille femme faisant cuire des œufs* (1618, National Gallery, Edimbourg), le *Marchand d'eau de Séville* (1623, Wellington Museum, Londres), *Trois hommes à table* (musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg), *Trois musiciens* (Gemäldegalerie, Berlin), *Le Repas des paysans* (Szepmüvészeti museum, Budapest), *Le Christ chez Marthe et Marie* (1618, National Gallery, Londres) sont autant de références à mettre en parallèle avec le tableau de Castres. Outre le fait que nous retrouvons les mêmes objets représentés, en particulier les couteaux à pointe rabattue et les céramiques de la vie quotidienne très caractéristiques de la production de Talavera et de Triana à Séville, il nous faut bien admettre la similitude d'exécution dans la façon de peindre.

La radiographie a permis de relever des similitudes supplémentaires dans la façon de procéder ainsi que dans la touche du peintre entre la nature morte du Christ servi par les anges et les tableaux cités ci-dessus. Le bodegón du Christ servi par les anges a donc été peint par le jeune Velázquez à peine âgé de dix-sept ans.



## Comparaisons

Juan Valdés Leal (1622-1690)

### ***Le Christ servi par les anges***

Depuis 1964 le Musée Goya possède un grand format peint par Valdés Leal sur le thème du Christ servi par les anges dans le désert. L'œuvre est datable entre 1663 et 1664 selon Enrique Valdivieso en raison d'un contrat passé (en 1663) avec les religieux du couvent San Laureano de Séville.

Si les éléments symboliques sont moins nombreux que dans l'œuvre de Pacheco et que la scène soit réduite, l'œuvre n'en respecte pas moins l'iconographie en vigueur commentée par Pacheco dans son *Arte de la Pintura* (1649). Ce qui nous frappe dans ce tableau, outre la présence des angelots distribuant les biens célestes en chantant les louanges de Dieu, demeure l'économie de la palette dans les tonalités ocre, terre d'ombre. La lumière, disposée à partir du coin supérieur gauche, règle la composition et met en valeur les éléments d'importance : le visage et les mains du Christ, la table où se trouvent les mets, les deux anges vêtus à l'Antique. La scène se déroule au sein d'un paysage esquissé à grands coups de brosse sans aucun souci de marquer un détail particulier. Coloriste avant tout - le saisissant raccourci de la main droite du Christ le prouve - Valdés Leal traduit cette image religieuse par une expression pleinement baroque où les formes géométriques sont associées à l'emphase du mouvement (ange de droite) ainsi qu'aux tonalités vibrantes du paysage.

La comparaison des deux œuvres permet d'analyser le traitement d'un même thème iconographique dans deux styles différents : le maniérisme et le baroque. Le maniérisme s'attache à imiter l'art des grands maîtres italiens du XVI<sup>ème</sup> siècle et est caractérisé par un allongement des formes, l'emploi de couleurs vives, ainsi que par une composition savante

et une lumière très étudiée. La peinture baroque témoigne de la ferveur religieuse de l'époque, elle a un caractère dynamique, "la permanence dans le mouvement", elle privilégie l'aspect spectaculaire avec une économie de moyens.

Peinture sensible, elle s'inscrit dans l'esprit de la contre-réforme qui cherche à susciter et à multiplier les motifs de piété et de dévotion.

Jean-Louis-Augé, Conservateur en chef des musées de Castres



Juan Valdés Leal  
***Le Christ servi par les anges***  
1663-1664  
Huile sur toile  
H : 1,99 m ; L : 3,575 m  
Musée Goya, Castres.

# 5

## Diego Velázquez

Diego Velázquez  
(1599-1660)

### **Portrait de Philippe IV**

Le *Portrait de Philippe IV* conservé au musée Goya se rattache à une période de grande activité du peintre de la cour, puisque Velázquez participe alors à la décoration du nouveau palais du Buen Retiro à travers le programme du Salon des Royaumes.

De façon conjointe, une série de portraits du roi, du cardinal-infant, frère du roi, et du prince Balthazar Carlos en costume de chasse va alors être peinte très probablement pour la Torre de la Parada, pavillon de chasse dans le parc du Pardo.

Velázquez est déjà peintre du roi depuis 1623 et s'est rendu en Italie une première fois en 1629 ; il possède parfaitement son art qui a évolué des sujets naturalistes de sa jeunesse vers des thèmes officiels ou des portraits exécutés avec un raffinement extrême.

Étant donné sa qualité, le tableau de Castres s'avère être une réplique de l'original du musée du Prado. Ce dernier laisse apparaître de façon très visible nombre de repentirs dans la pose et la longueur du fusil. Dans un premier temps, le maître a représenté le souverain, tête nue, la casquette à la main gauche (musée Goya) puis il a remanié sa composition et a posé un couvre-chef sur la tête du souverain (musée du Prado). Velázquez, pour un sujet plus intime, obéit aux règles rigides de la représentation de l'image royale. La pose, définie une fois pour toutes, n'a pas changé depuis Sánchez Coello, mais ici le paysage naturel, traité dans les gris-bleu et les ocres, dote d'un environnement poétique le portrait du monarque [...].

Extrait du cat. Paribas, 1997. Jean-Louis Augé, Conservateur en chef des musées de Castres



Diego Velázquez et atelier  
**Portrait de Philippe IV**  
Vers 1634 - 1636  
Huile sur toile  
Musée Goya, Castres



# 6

## Bartolomé Murillo

Bartolomé Estebán Murillo  
(Séville, 1617 - Séville, 1682)

### ***La Vierge au chapelet***

Murillo, qualifié de " peintre de la douceur ", est l'auteur de grands chefs-d'œuvre du baroque. S'il a mis son art au service de la dévotion religieuse dans l'Espagne de la Contre-Réforme, il est aussi connu pour l'image qu'il a laissée d'une autre Espagne : le monde picaresque. Murillo fait ses premières études dans l'atelier de Juan del Castillo, il a dû bien connaître les œuvres de Zurbarán, alors à l'apogée de sa carrière, et de Ribera, très représentés dans les collections sévillanes. L'influence de ces deux peintres est évidente dans ses œuvres de jeunesse.

Très marqué par le ténébrisme\*, le style de Murillo va évoluer, grâce à la connaissance des modèles vénitiens et flamands, vers des compositions plus souples, plus légères, à la lumière diffuse, aux coloris de plus en plus riches. Murillo est considéré comme le disciple de Van Dyck, dont il possède l'élégance raffinée, bien que plus sobre, plus austère, plus " hispanique". Il entame sa carrière officielle par une commande des frères dominicains de Séville, il s'agit d'une Vierge remettant le rosaire à saint Dominique (Séville, palais archiépiscopal). Une vingtaine de Vierges à l'enfant jalonnent la carrière du peintre sévillan.

*La Vierge et l'Enfant* dite *La Vierge au chapelet* de Castres, apparaît comme l'une des premières de la série.

Etant donné leurs dimensions, ces images de dévotion étaient destinées sans doute à des oratoires privés. Ici, la Vierge adopte les traits d'une jeune sévillane au regard songeur et au magnifique vêtement ample où se combinent les tonalités chaudes et froides : un châle blanc liseré de vert et d'orange est posé sur ses épaules, l'ample drapé bleu est encadré à terre par l'orange et le rouge de la robe. Ces couleurs vives moirées par des tâches d'ombres se détachent superbement sur le fond obscur ; tout est mis en œuvre pour magnifier la beauté féminine et la grâce enfantine.

L'Enfant Jésus est enveloppé d'un linge blanc, ses épaules nues accentuent la douceur de l'enfance. Tendrement appuyé sur le sein de sa mère, il semble jouer avec le chapelet dont il a séparé onze grains. L'œuvre entière donne un sentiment de tendre sérénité et de recueillement. Interprète, comme Zurbarán, de la ferveur religieuse de son temps, Murillo par son style personnel donne à cette représentation religieuse une dimension humaine profonde, quotidienne et transcendante.

Extrait du cat. exp. Madrid/Bilbao, E. Hamon



Bartolomé Estebán Murillo  
***La Vierge au chapelet***  
Vers 1650  
Huile sur toile  
H. : 1,663 m ; L. : 1,233m  
Musée Goya, Castres.

\*Le **ténébrisme** (en italien *tenebroso*) est un style de peinture où la lumière directe produit des effets de lumière contrastés avec les zones non éclairées qui dominent et servent de fond. Le ténébrisme est l'une des caractéristiques du caravagisme mais cette pratique, comme la lumière naturelle directe et tout comme la peinture à la chandelle, était déjà employée dans la peinture italienne et en Europe du nord avant Caravage.

# 7

## Sébastien Muñoz

Sébastien Muñoz  
(1654 Ségovie - 1690 Madrid)  
***Le Martyr de Saint Sébastien***

Sébastien Muñoz s'avère l'un des élèves les plus doués de Claudio Coello (Madrid, 1642 - id. 1693), dernier grand maître du Siècle d'Or. Il est nommé peintre du Roi Charles II, en 1688, après avoir décoré l'Alcazar de Madrid.

C'est donc en pleine maturité qu'il réalise le *Martyr de Saint Sébastien* à l'âge de 34 ans. Il décède prématurément en 1690 des suites de sa chute accidentelle survenue lorsqu'il restaurait les fresques d'Herrera dans l'église Notre-Dame d'Atocha.

Muñoz est non seulement un peintre de fresques et de scènes religieuses mais aussi un portraitiste de talent.

Sa peinture religieuse reflète celle de Claudio Coello à la fois brillante et dynamique inscrite au sein du courant Baroque.



Sébastien Muñoz  
***Le Martyr de Saint Sébastien***  
Vers 1687  
Huile sur toile  
H. : 2,725m ; L. : 2,075m  
Musée Goya, Castres.

Il fait donc partie de cette grande école de Madrid de la toute fin du Siècle d'Or, avant l'arrivée des artistes français et italiens sous le règne du premier Bourbon, Philippe V. D'un point de vue stylistique ce tableau fait appel à une composition très élaborée où le personnage central, en pleine lumière, s'inscrit dans une structure pyramidale calée sur le report du côté inférieur sur les côtés latéraux. Alors que le premier plan illustre le supplice initial du saint qui doit être criblé de flèches, le plan second nous montre sa mort par bastonnade. Muñoz a donc choisi d'évoquer la préparation du martyr en évitant toute allusion douloureuse ou sanglante et en se livrant à une magnifique étude de nu inspirée de l'Antique. L'œuvre est signée en bas à gauche comme l'a mis en évidence un nettoyage effectué dans les années 1930.

# 8 lire une œuvre, pistes pédagogiques

**Description** : la description est une phase essentielle. Décrire c'est déjà comprendre.

Technique

Le nom de l'auteur de l'œuvre, le mode d'identification de l'auteur (la signature par exemple), date de production, type de support et technique, format, localisation

Stylistique

Les constituants plastiques (nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance)

La perspective (volume ou intentionnalité du volume)

L'organisation iconique entre les formes et la géométrie (composition)

Thématique

Le titre et son rapport avec l'œuvre, le sujet représenté

L'inventaire des éléments représentés

Quels symboles ? Dégager une thématique d'ensemble, un sens premier

**Etude du contexte** : l'étude du contexte permet d'éviter les contre-sens.

Contexte en amont

De quel contexte historique, stylistique, thématique l'œuvre est-elle issue ?

Qui l'a réalisée, et quels rapports existent avec l'histoire personnelle de l'auteur, s'il y en a ?

Qui est le commanditaire et quel rapport avec l'histoire de la société du moment ?

Contexte en aval

L'œuvre connut-elle une diffusion contemporaine du moment de sa production ou une diffusion ultérieure ?

Quelles mesures ou témoignages avons-nous de son mode de réception à travers le temps ?

**Interprétation**

L'interprétation s'appuie - sous peine d'égarements - sur la description et le rappel du contexte. Elle s'impose une modestie : celle des hypothèses Significations initiales et ultérieures. L'auteur a-t-il suggéré une interprétation différente de son titre ? Quelles sont les analyses contemporaines de l'œuvre ?

Quelles analyses postérieures ? (la fortune critique)

Bilan et appréciations personnelles

Déductions à partir des éléments forts de la description, du contexte, de l'inventaire des interprétations. Comment regardons-nous l'œuvre aujourd'hui ?

Quelle appréciation subjective liée à notre sensibilité pouvons-nous en donner

## **Pistes pédagogiques pour le premier degré**

### ***Le Jugement dernier***

#### **Découverte de l'œuvre**

Par sa taille imposante, l'œuvre nécessite de s'attarder sur les différents points de vue (de loin, de près...) pour l'appréhender.

Lister ce qui est repéré en premier dans la réception brute du tableau, justifier (les réflexions pouvant servir de points de départ pour certaines activités ultérieures).

#### **Lecture de l'œuvre**

Que se passe-t-il ? Que voit-on ? Que ne voit-on pas d'ailleurs ?

Il se peut que des références religieuses émergent. Elles font partie du patrimoine. D'autres interprétations peuvent voir le jour. L'ensemble des réflexions doit être noté pour faire naître des idées de travail plastique.

La composition est extrêmement importante et déterminante en registre (le registre terrestre et le registre céleste). Repérer les éléments et personnages qui semblent avoir une importance particulière dans cette composition (archange Saint Michel au 1° plan/ archange Gabriel qui tient la croix/ Le Christ toujours au centre dans le prolongement).

Les types de personnages et les attitudes :

les anges (grands/petits, musiciens, armés, androgynes, séraphins, chérubins...),

les humains (nus/habillés, debout/assis, calmes/agités...),

les rapports d'échelle, notion de perspective, notion de hiérarchie.

Les caractères :

choisir un sujet et suivre son regard, comparer avec un autre,

déterminer un état d'esprit pour chaque personnage choisi,

analyser les indices permettant de qualifier l'état d'esprit du sujet choisi.

La lumière :

repérer les différences de luminosité dans le tableau, en quoi sont-elles justifiées ?

quels sont les moyens mis en œuvre ?

Les couleurs :

retrouver les dominantes de couleur, nommer les couleurs chaudes et les couleurs froides, établir un recensement des carnations des personnages.

#### **Exploitation de l'œuvre**

Donner une rapide signification historique de l'œuvre, à quel événement fait-elle référence. (Symbolique religieuse, contexte situation dans l'histoire de l'Art).

Comparaison d'œuvres :

Comparer le tableau de Pacheco et *Le Jugement Dernier* de Michel-Ange, aller plus loin avec Jérôme Bosch ou le Jugement Dernier de la Cathédrale d'Albi.

Personnages extraordinaires :

Statut de l'ange : ange de la miséricorde (haut/gauche), ange de la justice (haut/droit), les personnages mythiques bénéfiques et maléfiques (par ex. comparer Thanatos de Jacek Malczewski et l'Amour aux sources de la vie de Giovanni Segantini),

Les personnages :  
hybrides (sirène, harpie, sphinx...).

Contrastes de valeurs :  
éclairer, assombrir, opposer, combiner.

Territoires caractérisés :  
endroits de peur, de bonheur, de punition, de calme...

Multitude et unicité :  
isoler dans une masse, une composition.



Michel-Ange,  
**Le Jugement dernier** 1536-1541  
H. : 1,370m ; L. : 1,220 m  
Chapelle Sixtine, Vatican

### ***Le Christ servi par les Anges dans le désert***

#### **Découverte de l'œuvre**

sa taille : comparer la taille des personnages avec la nôtre, lister ce qui est repéré en premier dans la réception brute de l'œuvre, justifier (les réflexions peuvent servir de points de départ pour des activités ultérieures).

#### **Exploitation de l'œuvre**

Thème religieux : rechercher des représentations relatives aux repas du Christ et établir des comparaisons, par exemple, comparer ce tableau avec celui de Valdés Leal dans la salle adjacente du musée. Que se passe-t-il ? Traitement des personnages, lumière, mouvement, quels sont les changements ?

Thème du repas : représentation de festins dans le temps et l'espace. Dans l'Histoire de l'Art, quels sont les autres repas qui sont représentés.

#### **Lecture de l'œuvre**

Interprétation brute : Que se passe-t-il ? Quand ? Qui sont ces personnages ?  
Quel est le personnage le plus important ? Pourquoi ?

La composition :

repas central, groupe à gauche, ouverture à droite, espace ouvert en haut.

La lumière et les couleurs :

prise en compte des zones, différencier les partis pris et les solutions.

Les types de personnages :

anges, par groupes de trois avec des fonctions spécifiques humain.

Les caractères :

personnages actifs, personnage « contemplatif », personnage hors de la scène.

Le sujet : identifier les composantes du repas. Différencier les plans :

que se passe-t-il au premier plan ? Au second plan ?

## **Propositions de séances à partir du *Jugement Dernier* et du *Christ servi par les Anges dans le désert***

### ***Le Jugement Dernier***

#### **Objectifs retenus**

Interpréter, raconter, représenter, répéter, associer, composer, accumuler.

#### **Notions**

Foule, individualité, compacité, ordre, désordre.

#### **Matériel**

Feuilles à dessin, pastels gras, feutres de différentes tailles et pointes, crayons de couleur... support grand format, ciseaux, colle, photocopieuse ou calque.

#### **Organisation**

Individuelle ou groupe

#### **Avant l'activité**

Exploiter, au-delà de la signification religieuse, la notion de foule, de rassemblement (avec des exemples : matches de foot, gradins et terrain/ reportages/ spectacles, scène et public/ œuvres picturales, comme celles de J.Bosch, de Bruegel, ou ***L'Entrée du Christ à Bruxelles***, 1898, de James Ensor, de compacité, de réunion, de mise en scène, voire de collection, raconter les différentes ordonnances et leurs significations : élus à gauche et damnés à droite, organisation spatiale de la partie supérieure du tableau, prendre en compte l'unicité de chaque personnage.

#### **Activité**

Réaliser individuellement un rassemblement, observer et commenter, à l'occasion d'un bilan, les solutions plastiques proposées, les rendus, la présence ou l'absence de répétition, la mise en place et l'organisation, l'uniformité ou les différences.

Sélectionner des éléments de foule parmi toutes les propositions faites précédemment afin d'organiser un rassemblement d'une plus grande importance. Prélever ou reproduire ces éléments, éventuellement les répéter (en opposition à l'unicité) et procéder à une mise en espace sur un support.

Il y aura négociation et essai pour arriver à une composition définitive. Il conviendra ensuite d'identifier les actions menées (superposer, cacher en partie, segmenter, ajuster, combiner, accumuler...) et l'implication de chacun.

#### **Prolongement**

En retenant les idées d'accumulation, de juxtaposition, en utilisant des moyens divers, réaliser une foule en volume. Garder la trace de cette création vraisemblablement éphémère.

## ***Le Christ servi par les Anges dans le désert***

### **Raconter (un repas)**

Objectifs retenus : montrer, raconter, représenter, différencier, isoler, composer.

Notions : thème/genre, utilisation de l'espace.

Matériel : gouaches (primaires, noir, blanc), pinceaux souples et brosses plates, feuilles à dessin.

Organisation : individuelle.

Avant l'activité : différencier l'œuvre en question d'autres travaux d'artistes sur un même sujet (Valdés Leal), d'un thème similaire (les repas traités par Vinci dans *La Cène*, Véronèse dans les *Noces de Cana*, Bruegel dans le *Repas de nocces...*), par l'organisation spatiale, les couleurs, les perspectives, le traitement du personnage focalisant l'attention...

Activité : représenter un repas articulé autour d'un personnage désigné (anniversaire, mariage...), utiliser la couleur pour désigner le personnage focalisant l'attention, analyser les types de réponses : geste/outil/trace, isolement par la couleur (monochromie, oppositions, lumière...).

Prolongement : ouvrir à toutes les possibilités de représentation de repas tant dans sa symbolique que dans son histoire avec des choix de traitement plastique très variés (se pencher, par exemple, tant sur les œuvres de Daniel Spoerri que sur les banquets médiévaux).

### **Composer/mettre en scène/organiser**

Objectifs retenus : choisir des éléments, les organiser dans un espace donné, mettre en scène une image porteuse de signification pour une majorité.

Notions : sélectionner, associer formes et symboles, lisibilité.

Matériel : ciseaux, colle, revues, catalogues, supports de dimensions et de nature choisis par chaque enfant.

### **La section dorée**

Pour certains, il s'agit d'un principe d'harmonie universelle ; pour d'autres, suivant les époques, il s'agit d'une conception de beauté absolue.

Ainsi, les artistes peintres l'utilisent pour une construction de la composition de la surface picturale.

Cette section dorée revêt, depuis l'Antiquité, une signification mystique, que nous retrouvons dans le vocabulaire des théoriciens de la Renaissance : la divine proportion, la section divine, la section dorée.

Cette section d'or apparaît comme la façon la plus logique de partager asymétriquement une droite selon les principes d'économie et d'harmonie.

« Une droite est dite coupée en extrême et moyenne raison quand la droite entière est au plus grand segment comme le plus grand est au plus petit. », définition d'Euclide dans son 6<sup>e</sup> livre.

Si a et b sont ces 2 parties, on doit avoir :

$(a + b) / a = a / b$  Donc :  $a / b = (\sqrt{5} + 1) / 2 = 1,618...$

le nombre d'or est le quotient d'un rapport égal à :

$(\sqrt{5} + 1)/2$  ou 1,618...

Ce nombre d'or peut être construit, c'est-à-dire en géométrie avec le compas et l'équerre. Ce nombre se trouve dans les figures géométriques dérivées du pentagone (en particulier le pentagramme) et le dodécagone.

(Une planche est vendue au musée ; elle propose de suivre un programme de construction géométrique pour déterminer le nombre d'or du Christ servi par les anges dans le désert).

Depuis sa découverte au VI<sup>e</sup> siècle avant Jésus Christ, le nombre d'or reste toujours d'actualité !

Ainsi, l'architecte Le Corbusier mènera des recherches sur les proportions à partir du nombre d'or et des mesures de l'homme.

Ses travaux témoignent d'un double souci :

° Des préoccupations d'ordre esthétique, harmonique l'amèneront à travailler à partir du nombre d'or.

° Des préoccupations humaines l'amèneront à utiliser les mesures de l'homme comme l'échelle de référence (Le Modulor) pour établir les proportions dans l'espace architectural.

Le Modulor est un outil de mesure issu de la stature humaine et de la mathématique. Un-homme-le-bras-levé- fournit aux points déterminants de l'occupation de l'espace ...trois intervalles qui engendrent une série de section d'or. La mathématique offre la variation la plus simple comme la plus forte d'une valeur : le simple, le double, les deux sections d'or. » Le Corbusier, Le Modulor, 1950.

⇒ Recherches sur les notions et termes de section dorées, de nombre d'or et leurs applications dans la peinture et l'architecture à travers les siècles.

⇒ Démarches empiriques pour le calcul du nombre d'or à partir de mesures (rapport longueur/largeur) d'objets ou d'espaces de la vie quotidienne.

Thérèse Urroz, professeur d'arts plastiques, détachée par la DAAC, académie de Toulouse.



# 9

# biographie

## Sur l'histoire :

Pérez Joseph, Histoire de l'Espagne, Fayard, 1997.

Benassar Bartolomé, Histoire des espagnols, Robert Laffont, 1992.

## Sur l'art espagnol et l'iconographie :

Augé Jean-Louis, L'art en Espagne et au Portugal, Citadelle et Mazenod, 2000.

Duchet-Suchaux G. et Pastoureau M., La bible et les saints, guide iconographique, Flammarion, 1994.

Gerard-Powel Véronique, L'art espagnol, Flammarion, Paris, 2001.

## Sur l'œuvre de Francisco Pacheco :

Francisco Pacheco, Musée Goya, 1992.

Le Jugement dernier, Francisco Pacheco 1564-1644, Histoire d'une redécouverte pour accompagner les dernières étapes de la restauration, Musée Goya 2001.

Augé Jean-Louis, "Velázquez et Francisco Pacheco : Nouvelles perspectives à propos d'une peinture savante des débuts du Siècle d'Or", dans Les Cahiers du musée Goya, n°1, 1999.

Augé Jean-Louis, *Le Christ servi par les anges dans le désert* de Francisco Pacheco, Regards sur, Musée Goya,

Brown Jonathan, Images et idées dans la peinture espagnole du XVIIe siècle, Gérard Monfort éditeur, 1993.

Gasc Didier, "Un chef-d'œuvre de Pacheco, Le Christ servi par les anges dans le désert", dans Arts croisés, n°14 avril-mai 2000.

## Bibliographie Jeune public :

Baladier Charles et Lapierre Jean-Pierre (dir.), La petite encyclopédie des Religions, RMN, Regard, 2001

Baticle Jeannine, Velázquez peintre hidalgo, découvertes Gallimard, 1989.

Gausson Dominique, Lacharte Alain, Milande Véronique, Michel Ange et son temps, Fontaine Mango, 1995.

Govignon Brigitte, La petite encyclopédie de l'art, RMN éditions du Regard, 1999.

Yenawine Philip, Lignes, MOMA New York, Albin Michel Jeunesse, 1994.

Pourquoi l'art, Gamma, 2001

L'Empire espagnol des Habsbourg fut la première monarchie à l'échelle planétaire : une nouveauté historique absolue. [...]

Un domaine incommensurable sur quatre continents, dont l'Amérique du Colorado jusqu'à la Terre de Feu - avec des siècles d'aventures en perspective.

Jean-Claude Masson, *Trois Chemins du Siècle d'Or en Espagne et au Mexique*, 2015

### informations pratiques

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

### renseignements et réservations

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

### éducation nationale

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

## musée Goya

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

[www.ville-castres.fr](http://www.ville-castres.fr)

