



## Musée des Beaux-Arts de Caen Parcours « *Les animaux* »

1<sup>er</sup> degré



Parcours réalisé par le service des publics et le service éducatif du musée des Beaux-Arts de Caen

# Table des matières

<b>1. Définition de l'art animalier .....</b>	<b>3</b>
<b>2. Parcours dans les collections.....</b>	<b>4</b>
2.1 LES ANIMAUX DE LA RÉALITÉ .....	4
2.1.1 Le lion .....	4
2.1.2 Le chien.....	4
2.1.3 Le cheval .....	5
2.1.4 La vache / le taureau .....	7
2.1.5 La poule et les autres animaux de la ferme.....	8
2.1.6 Le cygne.....	9
2.1.7 L'aigle.....	9
2.1.8 Le pélican.....	10
2.1.9 Le perroquet.....	10
2.1.10 Le lézard .....	11
2.1.11 Les insectes.....	11
2.2 LES ANIMAUX EXTRAORDINAIRES .....	12
2.2.1. Le triton .....	12
2.2.2 Le monstre marin .....	12
2.2.3 Le dragon.....	12
2.2.4 Le sphinx.....	13
2.2.5 Les animaux mythiques chinois.....	14
<b>3. Prolongements pédagogiques.....</b>	<b>14</b>
<b>4. Bibliographie .....</b>	<b>15</b>

# 1. Définition de l'art animalier

Extrait de Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Quadrige / Presse Universitaire de France, 1999, p. 121-122.

« Littré qualifie ce mot de néologisme. Dauzat le donne comme employé pour la première fois par Jean-Jacques Rousseau. On qualifie ainsi un artiste spécialisé dans la représentation des animaux, ou du moins chez qui cette représentation a une importance et un accent particulier. On sait que l'animal est le principal et presque unique sujet de l'art préhistorique. Mais depuis les Grecs jusqu'à nos jours, la figure humaine a pris le pas et est devenue le motif prédominant de l'art. L'animal n'apparaissait guère dans l'art que comme un objet accessoire, parfois exigé par le sujet traité, historique ou mythologique, figures équestres, chars attelés de chevaux ou mythiquement de panthères, gibiers pourchassés, etc., parfois utilisés pour une valeur symbolique ou emblématique. Dans son tableau d'*Eliézer et Rebecca*, Poussin n'a pas voulu mettre les chameaux qu'exige le récit biblique, pour éviter un excès de pittoresque : "Il ne faut pas, disait-il, mélanger le mode phrygien et le mode dorien. »

Dans ces conditions, les animaux acceptés plus ou moins à contre-cœur ont été bien souvent traités d'une manière très conventionnelle, par des artistes qui ne les avaient guère étudiés sur nature. On qualifie d'animaliers les artistes qui au contraire ont visiblement étudié de très près les animaux, qui connaissent bien leur anatomie, et surtout qui s'intéressent à l'animal, à ses formes, à des allures, à ses passions, au parti artistique qu'on peut en tirer, comme d'autres s'intéressent à la figure humaine. Les lions de l'art assyrien, les chevaux des Grecs, les poissons, les oiseaux, ou les petits mammifères de l'art chinois et de l'art japonais, le renard de Pisanello ou le lièvre d'Albrecht Dürer (qui sont des études sur nature), les cerfs et les chiens d'Oudry, les vaches ou les taureaux de Potter, sont œuvres de très bons animaliers. Mais on appelle animaliers par excellence, ceux qui ont eu l'audace de considérer l'animal comme sujet suffisant à lui-même d'une grande œuvre d'art, par exemple, d'une statue, sans avoir besoin d'être associé à l'homme, ni d'évoquer (comme certains sujets de chasse) un épisode de vie humaine. On pensera à Barye, à Ponpon, à Hernandez.

On peut signaler encore ici une forme très particulière de l'art animalier, s'il est vraiment permis de l'appeler ainsi, celle qui mélange l'une à l'autre la figure humaine et les formes animales ; soit qu'on fasse la synthèse de fragments de l'un et de l'autre comme a fait l'art égyptien ; soit qu'on représente des animaux anthropomorphes, c'est-à-dire ayant des attitudes, des vêtements et des activités d'homme (ce qu'on a fait pour illustrer le *Roman de Renard*, ou le *Fauvel*, ou les *Fables* de la Fontaine, et comme Grandville s'en était fait un genre particulier ou comme le pratique le bon « dessin animé ») ou des hommes zoomorphiques comme fait Le Brun dans ses recherches physiognomiques. »

## 2. Parcours dans les collections

Ne se limitant pas aux œuvres d'artistes animaliers, le parcours proposé ici dans les collections permanentes présente une grande diversité d'œuvres où l'animal occupe une place qui peut être centrale, secondaire ou anecdotique. Pour les plus jeunes, ce parcours est l'occasion de découvrir par un biais familier les collections du musée, de sensibiliser à la lecture des images, d'explorer des thèmes iconographiques majeurs comme la Bible ou la mythologie, et d'acquérir des repères en histoire des arts.

Si vous réservez une visite commentée sur le thème des animaux, le médiateur effectuera une sélection dans ce parcours et pourra, en fonction des expositions temporaires, le compléter. Vous pouvez le contacter en amont pour préciser le choix des œuvres en fonction de vos objectifs pédagogiques. La visite pourra par exemple porter seulement sur les animaux familiers, les animaux imaginaires ou ceux en relation avec la mythologie.

### 2.1 LES ANIMAUX DE LA RÉALITÉ

#### 2.1.1 Le lion

Pietro Vannucci dit LE PÉRUGIN (1448-1523)

**Saint Jérôme dans le désert** [salle Italie XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles]

> **Observer** : la position du saint devant la croix ; le « désert » du Pérugin ; la composition étagée du paysage ; l'aspect du lion et son attitude.

> **Comprendre** : le lion est ici, au même titre que le chapeau de cardinal, un moyen d'identifier le saint représenté en faisant référence à la légende qui s'y rattache. D'après *La Légende dorée* de Jacques de Voragine, saint Jérôme aurait soigné un lion en lui retirant une épine de la patte et se serait ainsi attiré l'amitié de celui-ci.

Le lion est splendide et imposant mais pas du tout agressif. Il a le regard doux et triste de l'animal blessé. Même si sa silhouette évoque la figure du lion ou de léopard en héraldique, il ne s'agit pas ici du lion fier et imposant, symbole de royauté et de pouvoir.

\*Œuvre caractéristique de la Renaissance



#### 2.1.2 Le chien

Cornelisz VAN HAARLEM (1562 - 1638)

**Vénus et Adonis** [salle Ecoles du Nord XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles]

Source : Ovide, *Les Métamorphoses*, livre X (529-559)

> **Observer** : le cadrage serré ; la posture des amants ; le jeu de regards amoureux et de gestes entre eux ; les indices de la chasse prochaine (chien, arc) ; les ongles noirs de Vénus et sa physiologie plutôt masculine.

> **Comprendre** : scène où Vénus cherche à retenir Adonis qui s'apprête à partir à la chasse car elle craint une fin funeste pour lui. Le chien de chasse présent sur le tableau symbolise le destin d'Adonis qui mourra effectivement au cours d'une chasse, attaqué par un sanglier.

Par son regard, le chien est un moyen de faire pénétrer le spectateur dans la toile.

\*Œuvre caractéristique du maniérisme



Frans FLORIS (1516/20 ? - 1570)

**Portrait de dame âgée** [salle Ecoles du Nord XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles]

> **Observer** : le visage réaliste de la femme et son expression ; la manière de mettre en valeur le visage par un fond et des vêtements sombres ; le rendu délicat des matières ; la façon dont la femme tient son chien.

> **Comprendre** : le chien est ici un animal de compagnie tel qu'on peut le concevoir aujourd'hui. La volonté de se faire représenter avec son chien, et la façon dont la femme maintient sa tête, éclairent sur le caractère bienveillant du personnage. Le chien participe ici au portrait psychologique.



Jean-Baptiste OUDRY (1686 - 1755)

**Laie et ses marçassins attaqués par des dogues** [non exposé]

> **Observer** : le format du tableau (imaginer sa destination) ; les attitudes des chiens et des animaux attaqués ; le décor de forêt.

> **Comprendre** : Oudry, peintre animalier par excellence, influencé par Snyders, s'attache à traduire son sens aigu de la nature et de l'exactitude du mouvement, aussi bien dans ses paysages que dans ses nombreuses chasses ou combats d'animaux, allant même parfois jusqu'à exécuter des portraits de chiens des meutes royales. La sauvagerie et la cruauté de la scène représentée rappellent l'importance des plaisirs de la chasse sous l'Ancien Régime.



Pierre Paul RUBENS (1577 - 1640)

**Abraham et Melchisédech** [salle Flandres XVII<sup>e</sup> siècle]

Source : *La Bible, Ancien Testament, Gn 14, 18*

> **Observer** : le point de vue en contre-plongée ; la construction de la scène ; la composition des groupes ; l'identification des guerriers et du prêtre ; l'expressivité des gestes et des regards ; les présents offerts ; les animaux représentés et leur rôle.

> **Comprendre** : ce tableau illustre le récit de l'Ancien Testament où Abraham, après sa victoire sur Chedorlaomar, rencontre le roi-prêtre Melchisédech, qui le bénit et lui offre du pain et du vin. Rubens nous suggère une perception très physique : au premier plan, des esclaves musculeux au visage rougi et transpirant ploient sous leur charge de pain et de vin ; tandis qu'à l'avant-scène, le chien qui guette les miettes ancre le récit dans l'instant.

\*Œuvre caractéristique de l'art baroque



### 2.1.3 Le cheval

Le Cavalier d'ARPIN (1568 – 1640)

**La Victoire de Tullus Hostilius sur les forces de Veies et de Fidena**, 1597 [salle Italie XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles]

> **Observer** : la manière de rendre la multitude et le tumulte de la bataille par l'amoncellement des figures, la disposition en frise des objets et des animaux (les lances, les trompettes, les chevaux) et la vivacité des couleurs ; la mise en valeur du personnage principal Tullus ; la violence de l'affrontement ; la hiérarchie des différents corps de soldats (les généraux, les fantassins à pieds, les cavaliers...) ; la physionomie des chevaux ; l'évocation des bas-reliefs antiques.

> **Comprendre** : ce tableau est une étude préparatoire pour l'immense fresque du Palazzo dei Conservatori à Rome. Il a été commandé au Cavalier d'Arpin avec d'autres illustrant également l'histoire de Rome. Cette scène représente un épisode de la guerre entre Rome et Veies (Tite-Live I, XXVII) et plus précisément le moment où Tullus (avec sa cape rouge, 3<sup>e</sup> roi légendaire de Rome) rassure le cavalier venu lui annoncer le retrait des Albains alliés en lui disant qu'il s'agit d'une ruse pour attaquer par derrière l'ennemi.



Pierre Paul RUBENS (1577 - 1640)

**Abraham et Melchisédech** [salle Flandres XVII<sup>e</sup> siècle]

Source : *La Bible, Ancien Testament, Gn 14, 18*

Voir la partie consacrée au chien (2.1.2)

On remarque que le cheval est la seule figure du tableau qui regarde directement le spectateur.

Adam Frans VAN DER MEULEN (1632 - 1690)

**Le Passage du Rhin** ou **Le roi qui commande** [salle France XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles]

> **Observer** : la composition ; le paysage en panorama ; la représentation de la guerre ; la manière de mettre en valeur le 1<sup>er</sup> plan par la couleur et la lumière ; le rôle des chevaux dans le combat.

> **Comprendre** : il s'agit d'une œuvre du peintre « reporter » de Louis XIV, qui illustre l'utilisation des chevaux dans l'art de la guerre. La posture du cheval du roi rappelle le genre du portrait équestre héroïque peint ou sculpté (voir bas-relief représenté sur *Fleurs dans une cuvette d'argent* de Jean-Baptiste Monnoyer cf. 2.1.10), symbole du pouvoir depuis l'Antiquité. Comme les empereurs, les rois et les grands dignitaires se firent représenter à cheval pour rappeler leur statut de chef de guerre.



Jacques COURTOIS (1621 – 1676)

**Champ de bataille**, vers 1660 [non exposé]

> **Observer** : les similitudes et les différences avec le tableau de Van der Meulen ; la désolation du champ de bataille après le combat ; l'attitude du personnage principal et la pose flatteuse de sa monture.

> **Comprendre** : au sein d'un vaste campement militaire, un officier supérieur met sabre au clair pour rendre les honneurs aux morts étendus devant lui. À ses côtés, un sergent semble lui rendre compte de la bataille. Il est intéressant de remarquer que le peintre, spécialiste européen des peintures de bataille, n'occulte pas les aléas peu reluisants de la guerre (un homme détrousse les morts au 1<sup>er</sup> plan à gauche, on devine des scènes de pillage et d'arrestation au loin).



Frans II FRANCKEN (1581 - 1642)

**Les Esclaves des fureurs de l'Amour** [salle Ecoles du nord XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles]

Voir la partie consacrée au cygne (2.1.6)

Frédéric DE MOUCHERON (1633 - 1686)

**Paysage avec convoi attelé** [salle Ecoles du nord XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles]

> **Observer** : le paysage (point de vue, composition, couleurs) ; la taille du convoi par rapport au paysage ; le rôle du cheval dans le transport des hommes et des biens.

> **Comprendre** : ce paysage au goût italianisant est intéressant pour sa représentation d'un convoi équestre. Sur un chemin montagneux, trois chevaux tractent une carriole bâchée suivie de deux autres tirées par deux chevaux accompagnés d'un homme. À gauche, au second plan, une auberge où arrivent et partent d'autres cavaliers. Cette œuvre rappelle l'importance du cheval pour les déplacements humains et le transport des marchandises jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle ainsi que le rôle des infrastructures permettant le repos et l'alimentation des hommes et des animaux le long des routes (auberges, relais de poste...).



Théodore GÉRICAULT (1791 - 1824)

**Étude préparatoire pour la course de chevaux d'Epsom**, avant 1821 [salle France XIX<sup>e</sup>—début XX<sup>e</sup> siècle]

> **Observer** : l'attitude des chevaux et des jockeys ; la manière de donner une impression de vitesse ; le paysage ; la facture rapide de l'étude pour un tableau conservé au Louvre.

> **Comprendre** : la représentation de chevaux de courses est un thème très à la mode au XIX<sup>e</sup> siècle et un sujet de prédilection pour Géricault, cavalier émérite et passionné qui peint des chevaux tout au long de sa courte carrière dans de multiples situations. Il découvre le Derby d'Epsom lors de son séjour en Angleterre de 1820. Il s'agit d'une course hippique de plat qui se déroule chaque année à Epsom Downs en juin, depuis 1780. Avec ce sujet, le peintre cherche tout particulièrement à rendre la sensation de mouvement et de vitesse en peignant une sorte d'instantané ou d'arrêt sur image des chevaux qui « volent » littéralement avec leurs jambes tendues au-dessus du sol, suspendues dans les airs. Ce tableau illustre parfaitement les recherches de Géricault, et plus généralement des artistes et des scientifiques du XIX<sup>e</sup> siècle, sur le mouvement et sa représentation. La découverte « scientifique » de la décomposition du mouvement avec les chronophotographies de Marey notamment, montreront, à la fin des années 1870, que les chevaux au galop connaissent effectivement quelques instants d'apesanteur mais les jambes groupées et non tendues à l'horizontale.



Henri HARPIGNIES (1819 - 1916)

**Chasse à courre**, 1870 [non exposé]

> **Observer** : la place accordée au paysage, le cadrage, les chasseurs à cheval et leurs chiens, la chute d'un cavalier.

> **Comprendre** : grand admirateur de Corot, Harpignies mène une très longue carrière de paysagiste à l'écart des courants qui révolutionnent ce genre à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle même s'il partage les motifs des peintres de l'école de Barbizon. Sans doute esquissé sur le motif puis terminé en atelier, ce tableau propose une vue naturaliste d'un petit coin de forêt aux couleurs automnales.

Le paysage est discrètement animé par une chasse à courre qui se déroule à l'arrière-plan. Ce motif permet d'évoquer la vénerie, pratique ancestrale et largement aristocratique, qui consiste à poursuivre un animal sauvage (cerf, sanglier, chevreuil, renard, lièvre...) avec une meute de chiens jusqu'à sa prise éventuelle sans faire usage d'armes à feu. C'est avec la domestication du cheval pour le loisir qu'est née la chasse à courre qui exige des animaux particulièrement calmes, robustes et endurants.



Eugène BOUDIN (1824 – 1898)

**La Plage à Deauville**, 1893 [salle France XIX<sup>e</sup>–début XX<sup>e</sup> siècle]

> **Observer** : la majesté du paysage avec ce ciel immense ; le rendu de la lumière et du mouvement des nuages ; la facture rapide ; les éléments qui animent la composition.

> **Comprendre** : avec ce vaste paysage, Boudin s'attache à rendre l'atmosphère humide des bords de mer et l'aspect changeant de la lumière, sujet de prédilection des impressionnistes. Si le titre évoque la plage, le vrai motif est bien le ciel et le groupe du 1<sup>er</sup> plan comme les quelques voiles et promeneurs de l'arrière-plan servent seulement à apporter quelques touches de couleurs et un peu d'animation à la toile. Malgré le caractère très allusif du motif, on reconnaît des paysans en train de charger (de sable, de goémon, de poissons ?) une charrette tractée par deux chevaux, manière de rappeler que la plage a longtemps été un lieu de travail avant de devenir à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle l'espace de loisirs balnéaires que l'on connaît aujourd'hui.

\*Œuvre caractéristique de l'impressionnisme



Raoul DUFY (1877 – 1953)

**Le Marché aux chevaux**, vers 1902 [non exposé]

> **Observer** : le cadrage photographique ; la matière très épaisse ; la facture allusive.

> **Comprendre** : Raoul Dufy rend compte d'une scène ordinaire du bocage normand : le marché aux chevaux sur la place de l'église dans un petit village. Ce sujet rappelle l'importance encore grande du cheval dans le transport et l'agriculture au début du XX<sup>e</sup> siècle.

## 2.1.4 La vache / le taureau

Giovanni Benedetto CASTIGLIONE (1609 - 1663/1665)

**Io** [salle Venise XVI<sup>e</sup> siècle]

Source : Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre I (668-721)

> **Observer** : une génisse « star » du tableau ; au second plan, très estompés : un couple dans les nuages et un homme qui surveille des animaux ; repérer le geste de la femme.

> **Comprendre** : trompant Junon avec la jeune Io, Jupiter la transforme en génisse pour détourner les soupçons de sa femme, mais Junon, rusée, lui demande de la lui offrir (signification du geste de la déesse). Elle ordonnera bientôt à Argus, le gardien aux cent yeux, de surveiller l'animal de près (scène de l'arrière-plan) pour éviter tout contact avec son mari. Le prétexte mythologique de ce tout petit tableau permet à Castiglione de broder un charmant « portrait » de vache.



Pietro NEGRI (1635/1640 - 1679)

**Mercure et Argus** [salle Italie XVII<sup>e</sup> siècle]

Source : Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre I (668-721)

> **Observer** : le géant endormi (bras relâché, tête penchée) ; Mercure et ses attributs ; la présence d'une vache ; le travail des ombres et des lumières.

> **Comprendre** : Junon confie à Argus, géant aux cent yeux (dont seulement cinquante se ferment quand il dort) la mission de surveiller Io. Jupiter demande à son fils Mercure de la délivrer. Il endort Argus grâce à sa flûte puis le tue. Pour lui rendre hommage, Junon placera les cent yeux d'Argus sur le plumage du paon, attribut divin de la déesse. Quant à Io, elle ne jouit pas longtemps de sa liberté car Junon lui envoie un taon qui la rend si furieuse qu'elle erre pendant des mois à travers toute la Grèce sans jamais s'arrêter. Elle longe le golfe qui portera son nom (golfe Ionien) puis passe le Bosphore (qui signifie littéralement « le passage de la vache »). De là, elle gagne l'Égypte, où elle reprend sa forme humaine de belle jeune femme, et enfante Epaphos, fils de Jupiter.



Noël COYPEL (1628-1707)

**Le Combat d'Hercule et d'Achelous** [salle Italie-France XVII<sup>e</sup> siècle]

Source : Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre IX

> **Observer** : Hercule arrachant la corne d'Achelous transformé en taureau ; le roi et sa cour sur l'estrade ; un dieu-fleuve à gauche ; l'architecture antique ; une œuvre préparatoire pour une commande pour le décor du Grand Trianon à Versailles.

> **Comprendre** : Achélous, dieu-fleuve, déclare son amour à la fille du Roi Oenée, Déjanire, déjà courtisée par Hercule. Cherchant à prouver sa supériorité, Achélous



rappelle au héros son origine humaine. Cette provocation déclenche un combat entre les deux hommes au cours duquel Achéloüs use de ses pouvoirs magiques pour se transformer en serpent puis en taureau. Hercule finit cependant par le terrasser et lui arrache une corne qui deviendra grâce aux Naiades, la Corne d'Abondance, toujours remplie de fruits et de fleurs, qu'elles offrent aux dieux. Ce tableau peut être l'occasion d'évoquer les Douze travaux d'Hercule et la victoire systématique du héros grec sur tous les monstres et créatures.

\*Œuvre caractéristique de l'école classique.

Eugène BOUDIN (1824 - 1898)

**Pâturages à Fervaques** [non exposé]

> **Observer** : la composition du paysage et la grande place accordée aux nuages ; les subtilités du ciel gris ; la facture très rapide qui dépeint en quelques touches les vaches.

> **Comprendre** : ici, aucune référence mythologique, Boudin peint simplement un sujet issu de son quotidien immédiat. Ce motif, maintes fois repris par l'artiste, lui permet d'exercer son œil et sa main et de scruter les effets des variations atmosphériques, sujet de recherche majeur des impressionnistes.



## 2.1.5 La poule et les autres animaux de la ferme

Melchior DE HONDECOETER (1636 - 1695)

**Une Poule et ses poussins** [salle Ecoles du nord XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles]

> **Observer** : la composition et la lumière qui focalisent toute l'attention sur la poule puis sur ses poussins ; l'attitude de la poule et de chacun des poussins ; la manière subtile dont sont rendus les plumages et tout particulièrement celui de la poule ; le caractère inquiétant du pigeon ; la nature environnante.

> **Comprendre** : représentation très naturaliste d'une poule et de ses poussins par celui qui était surnommé le « Raphaël des oiseaux » tant il excellait dans cette spécialité. Le talent de Hondecoeter s'exprime dans le rendu des plumages mais aussi dans la manière dont il rend vivants ces animaux. Pour preuve, la grande diversité des attitudes des poussins qui témoignent d'une observation fine de la nature.



Pieter BRUEGHEL LE JEUNE (1564 - 1638)

**Paiement de la dîme** ou **Le Dénombrement de Bethléem** [salle Ecoles du nord XVI<sup>e</sup> -XVII<sup>e</sup> siècles]

Source : *La Bible, Nouveau Testament, Lc 2, 4-5*

> **Observer** : le point de vue et la construction du tableau (à comparer par exemple avec le *Mariage de la Vierge* du Pérugin [salle 1]), les multiples saynètes (le paiement de la dîme, l'égorgeage du cochon, les jeux sur le lac gelé, la récolte des choux, les batailles de boules de neige, la construction d'une charpente, le transport de marchandises, les poules qui picorent...) dans lesquelles se fond l'arrivée de Joseph et de Marie sur son âne avec l'enfant Jésus et un bœuf ; le paysage d'hiver ; la transposition géographique du Dénombrement de Bethléem dans un village des Pays-Bas ; la palette réduite ponctuée de quelques touches de couleurs vives.

> **Comprendre** : peindre un sujet religieux comme s'il s'agissait d'une scène de la vie quotidienne est une des caractéristiques de l'œuvre des Brueghel, père et fils, dont les tableaux ont connu un immense succès aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Les œuvres du père étaient si appréciées qu'à la mort de celui-ci, Brueghel le Jeune les a reproduites pour les vendre aux nombreux clients intéressés, il existe ainsi plusieurs versions de ce tableau. Dans cette scène villageoise, on repère des animaux « de bouche » (poules, cochons) qui permettent d'évoquer la place réduite de la viande dans le régime alimentaire des plus pauvres. On peut aussi remarquer la présence de l'âne et du bœuf dont le rôle est crucial dans l'histoire de la Nativité.



Giuseppe Maria CRESPI (1665-1747)

**Un Marché**, v. 1735 [salle France XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles]

> **Observer** : les très nombreuses saynètes (examen de la mâchoire d'un âne avant achat, femme filant sa quenouille, jeu de cartes, vente de poteries, mendiant, vendeur d'œufs, arracheur de dents, comédiens, musiciens...) qui donnent un caractère très pittoresque et animé (presque bruyant) à la scène ; les coloris ; la variété des animaux de ferme et de basse-cour ; le cadrage large.

> **Comprendre** : tableau de genre (*bambochade*) qui dépeint l'ambiance joyeuse et colorée, typique d'un marché villageois, sans aucun prétexte religieux ou mythologique.



François BOUCHER (1703 - 1770)

**Pastorale** [salle Europe XVIII<sup>e</sup> siècle]

> **Observer** : le paysage bucolique ponctué de ruines ; le mouvement tournoyant donné par les volutes des nuages et de la végétation ; les couleurs tendres des vêtements et du ciel ; les coups de pinceau apparents ; l'attitude et le costume du berger.

> **Comprendre** : la pose méditative du berger et son costume rappellent un personnage de théâtre tandis que l'arrière-plan ressemble au décor d'un rideau de fond de scène. L'ensemble suggère une scène de pastorale lyrique (on sait que Boucher travailla à plusieurs reprises pour l'Opéra), évocation d'une Arcadie antique, âge d'or mythique et disparu. Ce berger d'opérette et ses beaux moutons blancs dans un paysage bucolique préfigurent l'esprit du Hameau de la Reine édifié à partir de 1783 à Versailles où Marie-Antoinette se plaira à jouer à la bergère.

\*Œuvre caractéristique de l'art rocaille



## 2.1.6 Le cygne

Frans II FRANCKEN (1581 - 1642)

**Les Esclaves des fureurs de l'Amour** [salle Ecoles du nord XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles]

> **Observer** : le paysage tourmenté ; les multiples épisodes mythologiques ; Eros / Cupidon, dieu de l'amour profane qui, brandissant son arc, debout sur son char, vient de franchir un arc de triomphe suivi d'une foule d'esclaves.

> **Comprendre** : peinture allégorique qui rappelle que l'amour gouverne le destin des hommes. En effet, de son arc, le dieu décoche des flèches d'or aux hommes leur apportant au gré de ses caprices amour et désir. L'impétuosité des chevaux tirant son char évoque la fougue de l'amour. Parmi les épisodes mythologiques, on reconnaît notamment la mort d'Adonis pleuré par Vénus (1<sup>er</sup> plan, à droite) grâce notamment aux deux cygnes qui tirent son char.



Frans SNYDERS (1579-1657)

**Intérieur d'office** [salle Flandres XVII<sup>e</sup> siècle]

> **Observer** : la composition axée sur la figure centrale du cygne ; les couleurs principales et leur répartition ; le rendu virtuose et réaliste de toutes les matières (le peintre était un collaborateur de Rubens) ; nommer tous les animaux, les fruits et les légumes représentés ; repérer les vivants et les morts.

> **Comprendre** : grand tableau décoratif qui présente une riche nature morte offrant une représentation très naturaliste d'animaux de toutes sortes (bécasse, passereaux, cygne, paon, chevreuil, perroquet, perdrix, héron...) que l'on pouvait manger lors d'un banquet princier au XVII<sup>e</sup> siècle. L'abondance du gibier évoque par ailleurs la passion aristocratique pour la chasse, devenue depuis le début du XVI<sup>e</sup> siècle un privilège réservé à la noblesse.

Les symboles et la dimension morale ne sont pas absents du tableau. Ainsi, les désirs humains sont présents dans la scène, qui peut être lue comme une dénonciation des péchés capitaux : la gourmandise mais aussi la convoitise (le chien et le chat prêts à voler le gibier) ; l'orgueil et la séduction (le paon) ; la concupiscence et la luxure (le chien ainsi que les artichauts et les asperges réputés à l'époque pour leurs vertus aphrodisiaques). On peut voir également dans cette œuvre un symbolisme religieux, notamment à travers la figure centrale du cygne, qui par son plumage blanc représente traditionnellement la pureté et dont la forme particulière ici n'est pas sans évoquer le Christ en croix, tandis que le homard et le raisin symbolisent sa souffrance et sa résurrection.

\*Œuvre caractéristique de l'art baroque



## 2.1.7 L'aigle

Pierre Paul RUBENS (1577 - 1640)

**Abraham et Melchisédech** [salle Flandres XVII<sup>e</sup> siècle]

*Voir la partie consacrée au chien (2.1.2)*

Ici, l'aigle est représenté sur un vase à la manière antique au second plan à droite. Cet oiseau est très fréquemment représenté dans les œuvres antiques car attribut principal de Jupiter, le roi des dieux, il est porteur de significations liées à la puissance et à la victoire. La Rome impériale l'adopta comme emblème et cette référence nourrira les empires suivants (Habsbourg, Napoléon I<sup>er</sup>...).

VÉRONÈSE (1528 - 1588)

**Judith et Holopherne** [salle Venise XVI<sup>e</sup> siècle]

Source : *La Bible, Ancien Testament, Jdt 13, 9*

> **Observer** : la mise en scène théâtrale (rideau rouge, accessoires bien en vue, costumes fastueux, gestualité expressive des « acteurs », effet d'arrêt sur image) ; palette chatoyante des peintres vénitiens ; le support en toile visible (les vénitiens le préfèrent au bois).

> **Comprendre** : en tuant par ruse le général Holopherne, Judith délivre la ville juive de Béthulie (dont on aperçoit la muraille au fond) du siège des Assyriens. Cette œuvre contient une double allégorie. La première est religieuse, le meurtre symbolise la victoire des Juifs et de la foi sur les païens ; la seconde est politique : en ajoutant l'aigle à deux têtes des Habsbourg sur l'étendard placé à l'arrière-plan à droite, Véronèse érige Judith en héroïne de l'indépendance et de la force commerciale de Venise face au menaçant empire austro-espagnol, ici personnifié par Holopherne.

Sur le même thème, voir : Gilles Coignet (1538 – 1599), *Judith montrant la tête d'Holopherne aux habitants de Béthulie* [salle 2]

\*Œuvre caractéristique de la Renaissance vénitienne



Pieter BRUEGHEL LE JEUNE (1564 - 1638)

**Paiement de la dîme** ou **Le Dénombrement de Bethléem** [salle Ecoles du nord XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles]

Voir la partie consacrée aux animaux de la ferme (2.1.5)

L'emblème des Habsbourg est aussi visible, dans le tableau de Brueghel, sur la façade de l'auberge (à gauche du tableau). Il témoigne de la puissance de l'empire européen des Habsbourg aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles qui règnent notamment sur l'Autriche, l'Espagne, les Pays-Bas, une partie de l'Italie, la Hongrie...

## 2.1.8 Le pélican

Lambert SUSTRIS (v.1515 - 1568)

**Le Baptême du Christ** [salle Venise XVI<sup>e</sup> siècle]

Source : *La Bible, Nouveau Testament, Mt 3, 13-15 et Mc 1, 9*

> **Observer** : l'importance accordée au cadre naturel pour une scène religieuse ; la majesté du grand paysage panoramique verdoyant (transposition géographique du Baptême dans un paysage italianisant) ; la palette de bleus et de verts argentés ; la variété des réactions au baptême ; repérer le Christ et saint Jean-Baptiste.

> **Comprendre** : artiste originaire des Pays-Bas ayant effectué la majeure partie de sa carrière en Italie, Lambert Sustris propose une représentation originale du baptême du Christ (condensé avec l'épisode de la descente de l'Esprit Saint) en l'inscrivant dans un vaste paysage. Les armoiries visibles en bas à droite du tableau ont permis d'identifier le commanditaire du tableau : Otto Truchsess von Waldburg, évêque d'Augsbourg depuis 1543. Elles figurent un pélican se sacrifiant pour nourrir ses petits surmonté de la devise « Sic his qui diligunt » (comme pour ceux qui aiment). La tradition qui voulait que cet animal nourrisse ses petits de sa chair et de son sang en fait aussi le symbole du sacrifice du Christ pour les hommes.



## 2.1.9 Le perroquet

Jan WEENIX (1640 - 1719)

**Femme assise dans un parc** [salle Ecoles du nord XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles]

> **Observer** : un portrait en pied ; la manière dont le peintre met en valeur le modèle (vêtement luxueux, poitrine dénudée, cascade de fleurs) ; la peau claire de la jeune femme et ses cheveux blonds soyeux qui contrastent avec les teintes sombres du tableau ; son attitude rêveuse ; la présence étonnante d'un perroquet.

> **Comprendre** : on devine à l'arrière-plan la figure allégorique de Flore tenant une couronne florale devant la statue de Vénus. Son geste suggère qu'elle va placer la jeune femme sous les auspices de la déesse de l'amour en la couronnant de fleurs (les statues de couples à l'arrière-plan renforcent l'ambiance galante). Le perroquet apporte une touche lumineuse. Il symbolise ici l'éloquence et la fidélité, ainsi que la pureté et l'innocence, qualités que le peintre veut attribuer à son modèle. Animal exotique, rare et précieux, le perroquet renseigne aussi sur l'importance sociale du personnage.



## 2.1.10 Le lézard

Jean-Baptiste MONNOYER (1636 - 1699)

*Flurs dans une cuvette d'argent ciselé posée sur un entablement sculpté* [non exposé]

> **Observer** : la profusion des fleurs et les multiples variétés représentées ; la palette chatoyante ; les multiples références à l'Antiquité (bas-relief, vase, colonnes) ; l'étroite ouverture sur un paysage ; repérer les (discrets) lézards ; réfléchir à la destination du tableau.

> **Comprendre** : cette somptueuse nature morte est caractéristique de l'œuvre du peintre caennais Monnoyer qui participa, comme Blin de Fontenay, à la décoration de nombreuses demeures royales. On retrouve notamment son goût pour les ruines antiques. Certains ont reconnu le bas-relief qui représenterait la victoire de l'empereur Trajan sur les Daces inspirés par des planches gravées à Rome en 1645 et reproduisant des antiques. L'ambition décorative de cette toile ne doit cependant pas occulter une certaine dimension morale et religieuse exprimée par les fragments d'antiques (dont certains sont brisés) et les fleurs dont la charge symbolique est bien connue. La présence de lézards peut accréditer cette interprétation. Ses longues heures d'immobilité au soleil sont en effet le symbole d'une extase contemplative. Il est cité dans la Bible comme l'un de ces êtres minuscules sur la terre, mais sages entre les sages. Il figurerait aussi l'âme qui recherche humblement la lumière.



Robert LE VRAC dit TOURNIÈRES (1667 - 1752)

*Portrait de femme âgée* [salle France XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles]

> **Observer** : la physionomie de la femme, son attitude et ses vêtements ; l'étonnante bordure ponctuée de nombreux insectes et reptiles (papillons, lézards, araignée, sauterelle, crapaud, bourdon).

> **Comprendre** : ce curieux portrait nourrit plusieurs hypothèses. Certains ont vu un portrait de Maria Sybilla Merian, peintre de natures mortes et naturaliste allemande du XVII<sup>e</sup> siècle (mais les traits ne ressemblent pas aux autres portraits connus de cette artiste-scientifique). D'autres ont pensé qu'il pouvait s'agir d'un élément d'un portrait de couple, la femme désignerait le portrait de son mari qui pourrait être le propriétaire d'une collection d'histoire naturelle. D'autres, enfin, ont imaginé que ce portrait avait une visée moralisante (la femme désignant un papillon, allégorie de l'âme). Aucune hypothèse n'a pu être confirmée.



## 2.1.11 Les insectes

Jacob van WALSCAPPELLE (1644 - 1727)

*Nature morte de fleurs et d'insectes* [salle Ecoles du nord XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles]

> **Observer** : la variété des fleurs ; la richesse du coloris mise en valeur par le fond sombre ; la représentation illusionniste des fleurs et des insectes (repérer papillons, chenille, hanneton, mouche).

> **Comprendre** : Walscapelle propose ici une nature morte qui mêle les impératifs de l'art décoratif et les exigences du message symbolique. Les fleurs de vie (rose, œillet, clématite, campanule...) s'opposent aux fleurs de mort (pavot, jacinthe, chardon...) tandis que les insectes font allusion au bref cycle de la vie, l'ensemble correspondant parfaitement à l'esprit des vanités flamandes.

\*Œuvre caractéristique des vanités flamandes



## 2.2 LES ANIMAUX EXTRAORDINAIRES

### 2.2.1. Le triton

Créature hybride, issue de l'iconographie de Triton, dieu marin de la mythologie classique, il possède une queue de poisson ou de dauphin, mais le haut de son corps a l'apparence d'un humain, souvent barbu. Considéré comme un satyre aquatique, il accompagne les cortèges des divinités des mers et appartient au bestiaire marin comme les néréides, les sirènes ou les dauphins. On le retrouve sur de nombreux supports décoratifs et aussi dans les fontaines.

Joseph Marie VIEN (1716 - 1809)

**Le Triomphe d'Amphitrite** [salle Europe XVIII<sup>e</sup> siècle]

Source : Homère, *L'Odyssée* (III, 91 ; XIII 60) ; Apollodore, *Bibliothèque* (I, 2,7 ; II, 4,6) ; Hésiode, *Théogonie* (243 ; 930)

> **Observer** : la manière dont la Néréïde est mise en valeur (couleurs, lumière, position, char, drapé en arc de cercle) ; repérer tous les détails qui renvoient à l'élément marin (eau, coquillages, monstres marins, naïades, tritons soufflant dans leurs conques...) et les Amours qui virevoltent de part et d'autre de la future déesse de la mer ; remarquer la facture très libre du tableau qui révèle son statut d'esquisse.

> **Comprendre** : Amphitrite est une des filles de Nérée qui refusait de se marier avec Poséidon, dieu de la mer. Un messager du dieu, Delphinos, plaïda si bien sa cause qu'elle accepta de se marier et devint la personnification féminine de la mer. Sur cette esquisse, le dieu n'apparaît pas, Amphitrite est en train de le rejoindre, portée en triomphe par toutes les créatures de la mer (dont de nombreux tritons) qui lui rendent ainsi hommage et accompagnée d'Amours qui annoncent le prochain mariage. Le tissu gonflé symbolise l'Aura, l'esprit de l'air.



Louis GALLOCHE (1670 - 1761)

**Roland apprenant les amours d'Angélique et de Médor** (1733) [salle Europe XVIII<sup>e</sup> siècle]

> **Observer** : la composition et l'expression théâtrale des personnages ; les références antiques ; les parchemins au sol ; le caractère bucolique du décor ; l'ambiance poétique et galante.

> **Comprendre** : le sujet est tiré de l'acte IV de l'opéra de Quinault, *Roland*, inauguré à Versailles en 1685, et atteste de son succès près de cinquante ans après sa création. Au centre, Galloche a représenté les protagonistes : Roland (en armure) vient d'apprendre des bergers Coridon et Bélise (le couple de jeunes gens à gauche de Roland) qu'Angélique vient de s'enfuir avec son amant Médor. Pour confirmer leurs propos, le berger Tersandre montre à Roland le bracelet que lui a donné Angélique pour le remercier de son aide dans sa fuite. Les parchemins au sol confirment le sujet de la scène. À l'arrière-plan, on aperçoit un bassin orné de tritons qui témoigne de l'usage classique de cette figure pour la décoration des fontaines.



### 2.2.2 Le monstre marin

Salvator ROSA (1615- 1673)

**Glaucus et Scylla** [salle Italie XVII<sup>e</sup> siècle]

Source : Ovide, *Les Métamorphoses*, Livres XIII (895-967) et XIV

> **Observer** : l'attitude des personnages ; les couleurs contrastées ; l'ambiance nocturne.

> **Comprendre** : Glaucus, pêcheur transformé en dieu marin, mi-homme mi-dauphin, après avoir mangé des herbes magiques, tombe amoureux de Scylla qui repousse ses avances. Pour la conquérir, Glaucus demande un filtre d'amour à la magicienne Circé mais celle-ci, amoureuse de Glaucus, se venge de Scylla et la transforme en un terrible monstre qui, embusqué dans le détroit de Messine (à proximité de Charybde, un dangereux tourbillon) attendait les navigateurs imprudents. Elle dévora quelques-uns des compagnons d'Ulysse avant d'être transformée en rocher.

Les dangers Charybde et Scylla ont donné lieu à une expression proverbiale « tomber de Charybde en Scylla » c'est-à-dire n'échapper à un danger (Charybde) que pour se froter à un autre encore plus grave (Scylla).



Joseph Marie VIEN (1716 - 1809)

**Le Triomphe d'Amphitrite** [salle Europe XVIII<sup>e</sup> siècle]

Source : Homère, *L'Odyssée* (III, 91 ; XIII 60) ; Apollodore, *Bibliothèque* (I, 2,7 ; II, 4,6) ; Hésiode, *Théogonie* (243 ; 930)

Voir la partie consacrée au triton (2.1.2)

On repère également des monstres marins tirant le char d'Amphitrite.

## 2.2.3 Le dragon

De grande taille, souvent ailé, il a le pouvoir de cracher du feu mais se défend surtout grâce à sa longue queue, son regard ou son haleine. Depuis l'antiquité jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, son existence est attestée par de nombreux auteurs, voyageurs, naturalistes, et par les images illustrant leurs récits. Le rationalisme du siècle des Lumières le relèguera définitivement au rang d'animal mythique. La mythologie gréco-romaine et la bible le décrivent comme un monstre que l'homme doit maîtriser, il est combattu par les chevaliers, les saints et les religieux.

Cima da CONEGLIANO (1469 - 1517)

**Vierge à l'Enfant entre saint Georges et saint Jacques** [salle Italie XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles]

> **Observer** : le tableau en trois parties (triptyque) ; la Vierge en majesté (sur un trône installé sur un piédestal) encadrée de deux saints que l'on peut identifier grâce à leurs attributs (Georges à gauche et Jacques à droite) ; le paysage ; une peinture sur bois.

> **Comprendre** : on repère le dragon à l'arrière-plan du tableau. Symbolisant le mal, il est l'animal terrifiant la princesse dans les contes. Dans les textes religieux, il incarne le Diable et les pulsions animales de l'homme que l'Église combat à travers un preux chevalier, saint Georges ici, mais aussi saint Michel.

Saint Georges délivre la ville de Silène (Lybie) d'un terrifiant dragon qui s'appropriait à attaquer la fille du roi. À l'issue d'un combat acharné, il soumet le dragon avec l'aide du Christ. La princesse délivrée emmène le dragon en laisse jusqu'à la ville où saint Georges l'achève après avoir converti les habitants (scène représentée à l'arrière-plan).



## 2.2.4 Le sphinx

Créature hybride, probablement d'origine égyptienne, le sphinx gréco-romain apparaît sous la forme d'une lionne ailée ayant une tête puis un buste de femme et parfois une queue de serpent. On le représente au VI<sup>e</sup> siècle, chez les Grecs, sous la forme d'une figure féminine ailée gardienne des tombeaux ou cruel démon funèbre. Un siècle plus tard, il illustre le mythe d'Œdipe. Au Moyen-âge, on le retrouve dans l'architecture religieuse et parfois dans l'enluminure, dans le bestiaire sacré du Christ. À la Renaissance, il apparaît dans les décors de grotesques puis à la fin des Lumières, dans l'ornement (objets et mobilier) et les jardins. Il donne un « ton » antique au sujet et rappelle la redécouverte de l'Antiquité grâce aux fouilles archéologiques des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles.

François BOUCHER (1703-1770)

**Pastorale** [salle Europe XVIII<sup>e</sup> siècle]

Voir la partie consacrée aux animaux de la ferme (2.1.5)

À demi recouvert de mousse, le sphinx décrépi donne à méditer sur le temps qui passe et qui détruit même les civilisations les plus prestigieuses.

École française, XIX<sup>e</sup> siècle

**Hermione rejetant Oreste** [salle France XIX<sup>e</sup>-début XX<sup>e</sup> siècle]

Source : Racine, *Andromaque*, acte V, scène 3

> **Observer** : le caractère théâtral de la scène ; l'expressivité des corps et des gestes de chacun des 3 personnages ; les costumes, le décor et les accessoires « à la mode antique ».

> **Comprendre** : Hermione est amoureuse de Pyrrhus auquel elle est promise. Mais Pyrrhus est épris d'Andromaque qu'il a ramenée captive de Troie, et il repousse le mariage avec Hermione. Oreste quant à lui est amoureux d'Hermione. Pyrrhus décide finalement d'épouser Andromaque. Hermione, trahie, demande à Oreste de tuer Pyrrhus. La scène représentée se situe à la fin de la pièce : Oreste vient présenter à Hermione et sa suivante l'épée avec laquelle il a tué Pyrrhus. Les deux femmes expriment le rejet et la frayeur face à cette épée. Elles sont horrifiées par l'acte commis. Hermione, inconsolable, se donnera la mort sur le corps de Pyrrhus.

Le sphinx est visible sur l'accoudoir du siège en forme de gondole. Comme le temple, la statue de Poséidon, le candélabre, les costumes, le bouclier, la frise, ce détail contribue à inscrire la scène dans l'histoire antique.

\*Œuvre caractéristique de l'art néo-classique



## 2.2.5 Les animaux mythiques chinois

Huang Yong Ping (né en 1954)

**One Man, nine animals**, 1999 [Parc de sculptures]

Source : Le *Shanhai Jing* ou *Livre des montagnes et des océans*

> **Observer** : les dimensions ; la mise en scène des sculptures ; les créatures hybrides ; le chariot et l'homme en bronze ; les similitudes avec le bestiaire médiéval occidental.

> **Comprendre** : cet ensemble représente des animaux légendaires empruntés au plus ancien guide de voyage chinois le *Shanhai Jing* (Livre des montagnes et des océans) vieux de plus de 2300 ans. Chaque être hybride est le symbole de mauvais présages et des plaies affectant les hommes :

- le serpent à deux queues représente la sécheresse,
- le buffle à quatre cornes et le renard à neuf têtes et neuf queues sont des animaux cannibales,
- le coq à tête humaine annonce la guerre,
- le poisson volant permet de résister à la guerre à qui le mange,
- le sanglier à tête d'homme annonce une inondation, l'aigle à une patte une épidémie, le serpent à neuf têtes un marécage,
- le singe à tête d'homme peut annoncer un heureux ou malheureux présage.

Placé au cœur de ce défilé d'animaux, le chariot reproduit à grande échelle une boussole mécanique et supporte un homme dont le doigt indique le Sud, censé retenir les mauvais présages et guider le voyageur.

## 3. Prolongements pédagogiques

### ▪ à partir des œuvres :

- raconter les « petites histoires des Dieux » : la mythologie ;
- raconter des fables, contes ou histoires fantastiques ;
- imaginer des histoires à partir des animaux représentés (réels ou fantastiques) ;
- décrire les comportements animaliers et leurs postures dans les tableaux ;
- parler du pelage des animaux (effet tactile de la peinture), de leurs couleurs, ce qu'ils évoquent ;
- classer ces animaux par famille : animaux terrestres, aériens, aquatiques, sauvages, domestiques...

En arts plastiques :

- amener les enfants à considérer la forme caractéristique de l'animal, de manière à garder uniquement son aspect symbolique (les cornes pour le taureau ou la vache, les grandes oreilles du lapin...) ;
- créer des animaux fantastiques à partir des animaux réels observés dans les collections du musée, sur le principe du cadavre exquis ;
- comparer avec d'autres formes plastiques : les enluminures, les sculptures, les gargouilles, etc...

### ▪ pour prolonger l'étude :

- les notions d'alimentation à travers les siècles ;
- la vie quotidienne, les transports, les techniques d'élevage, etc...

## 4. Bibliographie

### Sur les animaux

- \* Lucia Impelluso, *La Nature et ses symboles*, Hazan, 2003 (chapitres concernant les animaux terrestres, aériens, aquatiques et les créatures fantastiques)
- \* Cathy Chamagne, *Arts visuels et bestiaire*, cndp-crdp, 2010
- \* Ariane et Christian Delacampagne, *Animaux étranges et fabuleux*, Citadelles & Mazenod, 2003
- \* Martial Guéron, *Monstres, merveilles et créatures fantastiques*, Hazan, 2011
- \* *Un cheval, des artistes*, catalogue d'exposition du musée A.G. Poulain, Vernon, 2002
- \* *Le cheval. La guerre, la parade, la mondanité*, catalogue d'exposition, Conseil Régional de Basse-Normandie, 1997
- \* Emmanuelle Héran, *À la gloire des bêtes*, Hors-série Découvertes Gallimard, RMN – Grand Palais, 2012
- \* Elisabeth de Romilly-Bresson, *A...comme Art, l'Abécédaire des animaux*, RMN, 2003
- \* Olivier Besson, *Gravures de Bêtes*, éditions Thierry Magnier, 2006
- \* Caroline Larroche, *Drôles d'art nimaux !*, éditions Palette, 2010
- \* Alain Serres et Martin Jarrie, *Les étonnants animaux que le fils de Noé a sauvés*, éditions Rue du monde, 2001
- Pascale Estellon, *Animaux à créer*, Seuil Jeunesse, 2005

### Sur les collections du musée des Beaux-Arts de Caen

- \* Françoise Debaisieux, *Caen, musée des Beaux-Arts, Peintures françaises des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, Inventaire des collections publiques françaises*, Réunion des Musées Nationaux, 2000
- \* Françoise Debaisieux, *Caen, musée des Beaux-Arts, Peintures des écoles étrangères, Inventaire des collections publiques françaises*, Réunion des Musées Nationaux, 1994
- \* Alain Tapié, *Le Sens caché des fleurs*, Adam Biro, 1987

### Il est également possible de prolonger ce parcours dans la ville de Caen et au musée de Normandie où de nombreux outils existent sur ce thème :

- Livret-jeux Archéologie *Les animaux*
- Livret-jeux Ethno *Les animaux*
- Parcours *Le cheval*
- Parcours *Les animaux - Première approche 1 et 2*
- Parcours dans la ville *Sur la piste des chimères*
- Jeu cache-cache *Les animaux dans la ville de Caen*
- Jeu d'observation *La vache*
- Jeu cache-cache *Les animaux*

**ATTENTION !** Avant toute visite, assurez-vous que les œuvres sont bien exposées dans les salles.  
Certaines peuvent être en restauration ou prêtées pour une exposition.

## **INFORMATIONS PRATIQUES**

Musée des Beaux-Arts - Le Château  
02 31 30 47 70

### **HORAIRES D'OUVERTURE**

**Du 1<sup>er</sup> septembre au 30 juin**

Du mardi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h

Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

**Du 1<sup>er</sup> juillet au 31 août**

Du lundi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h

Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

### **SERVICE DES RESERVATIONS GROUPE**

Par téléphone du lundi au vendredi de 9 h à 12 h et de 14 h à 16 h au 02 31 30 40 85

Formulaire de pré-réservation à remplir en ligne : <http://mba.caen.fr>

Par mail : [mba.groupes@caen.fr](mailto:mba.groupes@caen.fr)

### **À NOTER !**

Documents pédagogiques et informations complémentaires sur le site du musée

<http://mba.caen.fr>