



2 en 1 : Jusepe de Ribera en polyptique

Claire Fouassier¹

N° 72, 27 juin, 2026

Introduction



lo Spagnoletto

Fin 2024, début 2025, à Paris, au Petit-Palais, pour la première fois en France, est proposée une exposition d'ampleur : « Ribera. Ténèbres et lumière ». Cette exposition est consacrée au peintre espagnol caravagesque, fer de lance du ténébrisme italien et du baroque du XVII^e siècle. Sublime.

Au regard de l'œuvre de l'artiste, je vous proposerai durant la présentation de Ribera, une déambulation immersive lilliputienne, histoire d'engager vos sensations dans une première impression.

¹ Chargée de formation, infirmière en psychiatrie, certificat de formation continue en management des institutions de santé - HEC (Hautes Études Commerciales), certificat de formation continue universitaire en gestion des ressources humaines – HEC.



« Le vrai, toujours le vrai, c'est ta seule devise! »

Théophile Gautier, poème « Ribera », España 1845

Jusepe Ribera est né le 12 janvier 1591 à Xàtiva (60 km au sud de Valence, dans les terres, en Espagne), d'un père cordonnier et d'une mère au foyer. Il est mort le 2 septembre 1652 (dans sa 61^e année) à Naples. Dit en italien « lo Spagnoletto » (« l'Espagnolet »), en raison de son origine espagnole et de sa petite taille, il est un peintre et un graveur de cour espagnol, de tout premier plan de l'époque baroque.

Le programme Erasmus étant largement devancé par les artistes de tous temps, Ribera, 15 ans, est signalé en Italie, où, ayant évité les pirates sarrazins, il arrive probablement par bateau, en 1606. Il se rend à Rome, où les commandes ecclésiastiques et princières lui permettent de vivre. Il est repéré par la famille Borghèse. Sa première œuvre, aujourd'hui disparue, *Saint Martin partageant son manteau*, est répertoriée en 1611. Le Caravage, meurt en 1610, et donc il aurait pu le rencontrer... mais la question reste entière. Il semble qu'il mène à Rome, une vie bohème agitée, passablement dissolue.

Au cours de l'été 1616, alors âgé de 25 ans, Ribera quitte Rome, en raison de dettes accumulées dans la ville. Il arrive ainsi à Naples. Il s'installe immédiatement dans une maison des Quartiers Espagnols, celle du vieux et renommé peintre Giovanni Bernardino Azzolini, qui l'introduira auprès de l'élite de la ville alors gouvernée par des Espagnols. Ribera se révèle un stratège habile à établir un réseau d'influence. Après seulement trois mois, il épouse la fille de seize ans de ce dernier, Caterina. Ils auront six enfants.



*Saint Jérôme en pénitence -
Huile sur toile 126 x 97 cm -
1634*

*Musée national Thyssen-
Bornemisza, Madrid*

Contexte de l'époque

L'Espagne, à ce moment-là, est la plus grande puissance mondiale. Elle maintient un contrôle sur l'église catholique. Ceci vaut aussi pour l'Italie, qui n'est pas encore un pays unifié à cette époque. Des États indépendants ou religieux, des duchés et des royaumes dont certains sont sous contrôle de puissances étrangères, constituent le nord et la péninsule italique.

Le Concile de Trente est passé par là et demeure bien présent. Régine Pernoud, archiviste et historienne médiéviste française, présente ce concile comme. La coupure entre l'Église médiévale et l'Église des temps classiques est là. Martin Luther et Jean Calvin, dans le cadre de la Réforme protestante, poussent l'Église catholique, qui réagit par une Contre-Réforme catholique qui dure plus de 100 ans (1545-1648).

Cette Contre-Réforme catholique, est née de débats autour du salut et du rôle de l'Église catholique. Elle correspond

en partie à l'expression d'une culture alors marquée par une profonde angoisse face à la vie éternelle. Elle renvoie aussi à la critique de l'Église romaine et de son commerce des indulgences. Encore assez proche du catholicisme à ses débuts, la Réforme protestante tend à s'en éloigner de plus en plus et rejette de manière grandissante le culte des saints, et de la Vierge et participe à une importante activité iconoclaste.



Les cahiers de la SIPsyM N° 72

De son côté, l'Église catholique élabore un renouveau spirituel, combat l'hérésie et cherche à se fixer dans les esprits. S'ancre pour infuser un nouveau savoir. S'encre pour se lire entre les lignes, dans une réalité qui s'éveille. Un Saint sommeille en chacun. La **peinture de dévotion**, de piété privée, déjà avancée par le Gréco, est en plein essor.

Ténébrisme, réalisme, naturalisme (homme de la rue auquel on peut s'identifier).

Saint Jérôme est un parfait exemple de repentance et répond également à l'exigence d'éveiller le spectateur à la piété. Religieux anachorète (contemplatif qui se retire dans la solitude).

L'un des quatre Docteurs de l'Église. Le pape Damase lui commanda la nouvelle traduction latine de la Bible (à la suite de la Contre-Réforme).

Sous l'angle médical, l'écorchement, en vue de la pratique de la dissection par les médecins et les artistes sur des corps devenus vecteurs de connaissances, s'inscrit dans l'art.

La dissection permet de repousser les limites du savoir en faisant reculer la frontière entre l'intérieur, ce qui se trouve sous la peau, et l'extérieur. La dissection est utilisée dans la peinture, servant une représentation de la religion : en effet, l'ouverture de cette enveloppe qu'est le corps charnel, permet à l'âme d'être libérée et ainsi de poursuivre sa vie vers d'autres cieux.



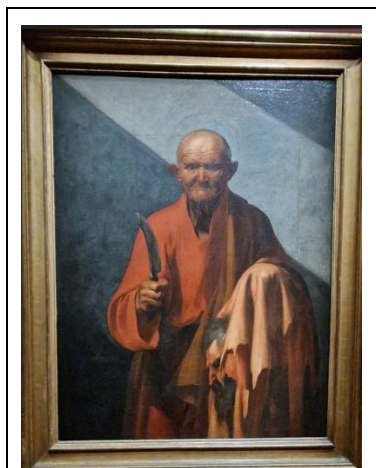
L'écorchement

Pourquoi Naples ?

Ribera trouve une ville, sous domination de l'Espagne, en ébullition du point de vue artistique, avec de nombreuses églises construites après le Concile de Trente, qui nécessitent l'intervention de nombreux artistes. Les mécènes et collectionneurs privés sont particulièrement attentifs à leurs collections situées dans les édifices familiaux de la ville, comme la famille Doria, d'Avalos.



Le contexte dans lequel Ribera se situe est celui qui suit immédiatement le deuxième séjour napolitain du Caravage (1609-1610), avec la croissance exponentielle de ses partisans et du mouvement caravagesque napolitain (avec principalement Battistello Caracciolo, Carlo Sellitto, Filippo Vitale et Paolo Domenico Finoglia).



*St Barthélémye - Huile sur
toile 126 x 97 cm – 1613
Fondation Roberto
Longhi à Florence*

Ribera trouve également le plein soutien de son compatriote, ami et vice-roi de Naples, Don Pedro Téllez-Girón y Velasco, 3^e duc d'Osuna, personnalité très importante dans la jeunesse de Ribera, qu'il a probablement déjà connue lors de ses séjours à Rome. Une fois installé à Naples, il reçoit ses premières commandes importantes.

Dès les années 1620, Ribera acquiert une renommée européenne en utilisant le caractère tragique du Caravage. Commence alors une production intense. Il continue d'envoyer des œuvres en Espagne. Auprès des peintres, il est un point de référence et d'appui, un pivot, durant de nombreuses années, pour le développement du caravagisme napolitain, offrant des éléments de réflexion. Actuellement et ce depuis quelques années,

Structure et occupation de la toile sèment le trouble déjà au 17^e siècle. Répartition harmonieuse et extrêmement moderne. Raie de lumière par soupirail creusé dans le mur de l'atelier pour plus

de lumière. Construction et agencement des éléments du tableau hors temps. Anatomie, mise à nu, dedans et dehors (peau, son père était cordonnier). Mise en tension : ressentir la coupure, tranchant, détermination de sa foi Violence de l'acte d'écorchement et humanité de par la trogne du vieillard

Thème divin vers scène humaine, visage de vérité de « M. tout le monde ». Chacun doit être un saint, avoir le sens du sacrifice. Il appelle, par la puissance de la foi, celui qui regarde un saint qui vient de se faire égorger. Dévoilement de la vérité d'une époque violente.

Ribera, qui serait élu par la critique moderne « porte-drapeau » du ténébrisme italien, caractérisé par un air exaspéré et une représentation violente et brutale de la réalité, accentuée par les détails épidermiques, anatomiques et psychiques des personnages. Dans cette Italie de la peinture, les artistes espagnols, flamands, français sont présents. En 1626, il est décoré de la Croix de l'Ordre du Saint-Esprit. Au cours de cette décennie, il ajoute la particule « de » devant son nom.

Vers le début des années 1630, après quelques séjours à Rome, de Ribera subit l'influence des peintres actifs dans ces années-là à Rome, comme Giovanni Benedetto Castiglione, Antoine van Dyck et Pierre Paul Rubens, perfectionnant ainsi son style qui s'ouvre vers un néo-classicisme vénitien avec Titien et Véronèse, marquant le tournant vers cette maturation luministe de sa peinture. Sa dextérité et sa rapidité d'exécution tiennent du prodige.



Les cahiers de la SIPsyM N° 72

Trait de dessin virtuose. Expressivité réinventée. La vie en mouvement. Expérimentation.



Dessin d'yeux - 1622

Il excelle avec le même bonheur dans le maniement de la sanguine, tout autant que celui du lavis, de l'encre et la plume. Ses gravures à l'eau-forte sont d'une technicité remarquable et, puisqu'elles circulent dans toute l'Europe, permettent à l'artiste d'asseoir sa renommée et d'augmenter son prestige. Il est dit de lui qu'il a « le nez creux/dégagé », le flair et la perspicacité de l'intuitif. Intégrant les influences artistiques, il introduit une variété de styles dans ses gravures et ses peintures.

C'est dans cette décennie qu'il conçoit ses plus beaux chefs-d'œuvre profanes : des compositions ambitieuses et spectaculaires, inspirées de la fable antique, qu'il réinvente avec truculence et lyrisme. De ses références érudites, de Ribera tire un profit inédit, entre reprise et détournement. Son goût pour la provocation, le grotesque, la dérision, mais également le drame humain, transparaît.

Tableau tenant compte de la taille réelle de la femme. Rareté de la peinture européenne du XVII^e siècle. Insolite par le sujet représenté. La monstruosité n'est pas soulignée. L'humanité est exprimée à travers un regard saisissant. Les couleurs contrastent avec le reste du tableau plus sombre. Pauvreté de la chair.

Le thème pictural de ses œuvres, souvent religieux, devient plus brut et réaliste. Naturalisme. Les chefs-d'œuvre absolus de la maturité précoce de Ribera sont réalisés à cette période. Ils sont à destination de l'Italie et aussi de la cour du roi d'Espagne, Philippe IV de Habsbourg, œuvres achetées par l'entremise de Velasquez, peintre de cour, qu'il a rencontré. Le clergé ainsi que les collectionneurs privés, sont aussi aux commandes.

En 1643, la vie de Ribera est tragiquement marquée par une maladie neurodégénérative

L'an 1647, est caractérisé par l'aggravation de sa maladie, qui le conduit à une infirmité définitive, réduisant ainsi considérablement le nombre d'œuvres exécutées (mais non commandées) et, en même temps, allongeant les délais d'exécution de celles qu'il parvient à prendre en charge, lui et les peintres de son atelier. Il réalise des œuvres publiques et privées qui constituent des chefs-d'œuvre de sa maturité artistique.



*Femme à barbe - Huile sur toile
196 × 127 cm – 1631. Musée de
l'hôpital de Tavera à Tolède. À
Madrid fin septembre 2025.
Musée du Prado copie ?*



En 1647, l'insurrection populaire contre le pouvoir espagnol, due à l'augmentation exorbitante des prix des denrées alimentaires et attisée par certains, contraint de Ribera à trouver refuge au Palais royal. Au cours de ses dernières années, il aura comme élève Luca Giordano. Il s'éteint à Naples, en 1652, à 61 ans, sans être retourné en Espagne. Son œuvre s'ombre petit à petit, loin de tout éclat.



*Le miracle de saint
Donat d'Arezzo – 191 ×
155 cm – 1652
Musée de Picardie, à
Amiens*

De Ribera dès le 20ème siècle – 2 vagues

Dans les années 1940, Roberto Longhi est considéré comme le « découvreur » de Ribera, quelque peu oublié. Arrive une deuxième vague en 2002, Gianni Papi, prouve que les œuvres que l'on pensait d'un peintre anonyme, peut-être français, appelé par le nom d'un de ses tableaux, le « Maître du Jugement de Salomon », étaient en fait, des œuvres de jeunesse de Ribera. Une soixantaine d'œuvres lui ont ainsi été attribuées. Actuellement, environ 400 tableaux de Ribera sont répertoriés.

Qualité du rendu de l'étoffe, souplesse du mouvement. Ce qui vous est maintenant proposé, est d'examiner un tableau de 1637.

L'artiste, au sommet de son art, a l'audace superbe, ose tout. Véritable théâtre des passions, sa peinture déploie un caractère sensoriel remarquable, visuel et tactile, sonore et synesthésique.

Le tableau s'intitule « Apollon et Marsyas » ou « Le Supplice de Marsyas ». Il s'agit d'une huile sur toile de 232 x 182 cm, et la scène représentée est tirée des fascinantes et universellement humaines « Métamorphoses » d'Ovide, la Bible des artistes. Lorsqu'il ne circule pas (à Paris où je l'ai admiré), le tableau se trouve au Musée de Capodimonte à Naples.



*Détail d'un tableau
peint l'année de sa mort*

Palette de couleurs. Caractère hautement pictural. Couleurs qui contrastent avec le reste du tableau plus sombre. Rapport au réel et à l'image. Réalisme qui se dégage des visages.

Saison 1 – Descriptif : quel est le contexte ?



Monumentalité et raffinement de sa composition ambitieuse.

Le cartel informe que « le satyre Marsyas, qui avait eu l'impudence de défier Apollon, dieu de la musique, lors d'un concours musical, est atrocement puni par ce dernier, qui l'écorche vif. Accroché à un arbre, la tête en bas, le supplicié nous interpelle, hurlant



de douleur. La souffrance extrême, exprimée par le visage déformé de Marsyas, s'oppose à la sérénité d'Apollon, qui observe, impassible, sa victime. Le geste terrifiant du bourreau, plongeant sa main dans la plaie béante, contraste avec la beauté du drapé mauve irisé flottant autour de lui. À l'arrière-plan, les satyres assistent, horrifiés, à la torture de leur compagnon. »



Apollon et Marsyas, détail.

Avec du recul, j'ai envie de partager avec vous et votre sagacité ma lecture du tableau qui n'engage que moi et qui s'axe plutôt sur un côté humaniste, offrant dans l'immédiat une parenthèse de beauté mythologique. Elle ouvre l'un des champs d'interprétation possibles.

Un questionnement : vous, que voyez-vous en premier dans cette œuvre ?

Marsyas : « Ribera. Ténèbres sans lumière ». Traits d'homme rustre, hirsute. Ses oreilles en pointes de satyre. Accroché à l'arbre, tête en bas, le supplicié nous interpelle, hurlant de douleur. La souffrance extrême, exprimée par le visage déformé de Marsyas, nous suit : L'inconscient souffre impuissant.



Apollon « Ribera. Lumière sans ténèbres ».





Une affiche de l'exposition pose la question : A-t-on jamais vu un bel Apollon (j'ajouterais imberbe, en drapé irisé mauve, tenu par une cordelette bleue), aussi sadique ?

À mes yeux, l'expression d'Apollon et cette cape où semble s'engouffrer un air tropical pour le moins, activent mes antennes qui entrent en mode alerte. Rapprochons-nous de cette fable antique, faite d'oppositions et de ruptures.

Au-dessus de l'écorchement, le couteau sanguinolent, maintenant planté dans l'arbre. Pour ménager notre sensibilité, je vous laisse vous référer à la diapo sur l'écorchement.



*Apollon et Marsyas,
détails du couteau.*

Satyres et finitude

Créatures anthropomorphes
reconnaissables aux oreilles en pointes
et sabots

Cornes visibles dans la chevelure
d'un(e) (?) main ou patte ?

Ne rien voir, ne rien dire, ne rien
entendre ?

Un nous regarde, nous ébranle, semble
nous interpeller ?

Le groupe souffre, impuissant.

Cette portion d'arbre brisée, de forme
phallique (?), s'inscrit en contre-point de celle supportant la flûte de pan. Plus de rejeton sur
ces branches sectionnées.



Apollon et Marsyas,

*Créatures
anthropomorphes.*

Détail de l'arbre brisé.



Apollon et Marsyas, détails.

La flûte de Pan.

L'instrument à cordes..

La Pierre

Accrochée à l'arbre, la flûte du perdant nous interpelle, hurlant sa solitude, de pendre à une
branche sans vie.

L'instrument à vent a tout donné, mais Marsyas est vaincu.



Revenons au tableau

Signatures :

La grosse **Pierre** est signée/datée *Jusepe de Ribera, espanòl, Valenciano/F.*

En bas à droite, la signature officielle semble dire, en s'inspirant de l'Évangile selon Matthieu : « C'est sur cette pierre que je bâtirai mon église ».

L'instrument à corde a tout donné. Apollon remporte le duel :

Lien entre palettes couleurs terreuses du bas et celles flamboyantes du haut

À gauche, pourrait être la signature officieuse

Saison 2 – L'histoire : que se passe-t-il ?

Instrument à cordes – Erreur volontaire ou simple erreur ?

L'instrument placé à côté de la tête de Marsyas, ne peut pas être ignoré. Ce choix d'agencement du bas de la toile, pourrait faire écho à la signature officielle. Il permet de traverser la diagonale et ainsi de quitter la partie inférieure pour pénétrer dans la partie supérieure colorée du tableau. Pour reprendre l'expression, l'instrument « envoi du bois » (efficace, puissant) fournit une info susceptible de signaler un **dysfonctionnement**.

Étrange la présence de cet instrument à cordes, non ?



*Apollon jouant la
lyre..*

Certes, **Apollon jouait** d'un instrument à cordes, mais il s'agissait **d'une lyre...** Au regard des dimensions de l'instrument à cordes représenté et selon un luthier consulté, il pourrait s'agir d'un violon Alto ténor, aux proportions étonnantes, faisant un compromis entre violon et violoncelle. Concernant l'ouïe, le chevalet de l'instrument à cordes est posé trop bas. Il devrait être au milieu de l'ouïe. De Ribera était un dessinateur prodigieux, capable de « photographier » le moindre détail...

Le premier violon alto ténor vibre à la fin du 16ème siècle. Il pourrait représenter une musique « d'avenir ». Son introduction dans une œuvre qui évoque l'antiquité, n'est pas anodine. Il ne peut s'agir d'une frivolité. Mais alors...

Instrument à vent – Erreur volontaire ou simple erreur ?

La flûte du perdant pend à une branche sans vie . il permet d'associer Marsyas et les satyres à Pan.

D'autant que **Marsyas jouait de l'aulos**, instrument à anche battante, simple ou double, composé principalement d'un tuyau percé de trous, joué le plus souvent par paire.

Cet instrument pourrait représenter une « musique » du passé dans tous les sens du terme.



La flûte de Pan.



Les instruments de musique étant des vanités, ponctuation du temps qui passe, soulignant que rien ne dure... et que tout se répète.

Revenons vers le tableau.

Une saison en enfer

*Je devrais avoir mon enfer pour la colère,
mon enfer pour l'orgueil,
et l'enfer de la caresse ;
un concert d'enfers.*

Arthur Rimbaud

1^{ère} énigme – Comment le défi musical entre Apollon, dieu de la musique, et Marsyas, le satyre écorché vif, se déroule-t-il ?

Apollon accepte de défier Marsyas sur demande de ce dernier, mais impose que le vainqueur ait un pouvoir absolu sur le vaincu. La victoire d'Apollon est décrétée par les Muses après qu'il a réussi à jouer, semble-t-il, de sa lyre retournée et/ou à chanter sans que son adversaire y parvienne avec son aulos. Il semble que ce ne soit pas la musique qui a perdu Marsyas, mais le **changement des règles imposé par Apollon**, qui peinait à surpasser son adversaire.

Afin de respecter les conditions préétablies du duel, Apollon décida de punir l'insolence de Marsyas, en l'attachant à un arbre et en l'écorchant vif.

Pris de désespoir, les Satyres ainsi que les autres divinités des bois se lamentèrent de sa mort en pleurant. Ainsi, les larmes versées donnèrent naissance à une rivière qui prit le nom du malheureux.

2^{ème} énigme – Comment Marsyas, le satyre, en arrive-t-il à vouloir défier Apollon ?

Un jour, le satyre **Marsyas** trouva l'instrument inconnu. Il le ramasse et en joue. Il est émerveillé par les sons majestueux qu'il produit. Il ne quitte plus l'aulos. Persuadé que sa musique est la plus belle qui pût exister et fier de sa découverte, dès qu'il le peut, il s'empresse de lancer un défi musical au grand dieu Apollon, réputé pour être le dieu par excellence de la musique.

Ce qu'il ne sait pas, Marsyas, c'est le nom de la personne qui a laissé l'aulos là...

Après avoir inventé l'**aulos**, **Athéna** s'aperçut que son visage se déformait lorsqu'elle en jouait, et décida de s'en débarrasser aussitôt. Elle en appréciait pourtant le son, mais l'instrument entraînait en **conflit avec les canons de sa beauté physique**.

L'histoire de Marsyas se résume à deux épisodes qui scellent son destin, le transformant en martyr de l'aulos. Premier épisode, ou **Marsyas recueille l'aulos frappé de malédiction** (afin que l'aulos soit définitivement abandonné). Deuxième épisode où il **défie Apollon avec son instrument**, ce qui lui vaut, après sa défaite, d'être écorché vif.

Ce mythe est un exemple classique de la colère d'Apollon contre ceux qui osent le défier ou se vantent de leurs compétences, illustrant également l'idée d'hubris (orgueil excessif) dans la mythologie grecque. Défier les dieux ou le pouvoir est risqué.



Les cahiers de la SIPsyM N° 72

Les satyres, associés aux féminines Ménades, forment le « cortège dionysiaque », qui accompagne le dieu Dionysos. Ils peuvent aussi s'associer au dieu Pan. Ils peuvent également accompagner les nymphes, créatures féminines de la mythologie grecque antique. Ils sont à l'origine représentés comme des créatures anthropomorphes à jambes de cheval et oreilles de cheval, souvent ithyphalliques, avant d'être soit dé-bestialisés, soit transformés en hybrides mi-homme, mi-bouc.

3^{ème} énigme – Le bourreau plongeant sa main dans la plaie béante de l'écorché vif



Détail d'Apollon.

Vous voyez la sérénité d'Apollon presque rêveur, qui observe, impassible, sa victime ?

Comment est-ce possible ?

Apollon, rêveur devant/dans la terrifiante plaie de Marsyas ?

Vraiment ?!

La technologie actuelle me permet là encore, un zoom et livre un détail qui m'était invisible sur le tableau

Comment évolue notre perception quant à la question posée précédemment par l'affiche lors de l'exposition : A-t-on jamais vu un bel Apollon aussi sadique ?

Où vision et regard se disjoignent, amenant une dissociation entre l'attention et la direction du regard

Comment percevoir maintenant l'information quant au geste terrifiant du bourreau plongeant sa main dans la plaie béante, contrastant avec la beauté du drapé mauve, pourpre cramoisi, irisé, flottant autour de lui. À l'arrière-plan, les satyres assistent, horrifiés, à la torture de leur compagnon.

Qui est cet arbre ? ...

Et puis qui est écorché vif : Marsyas ? Apollon ? Athéna ? L'arbre ?

Dans un tel supplice d'écorchement, tout renseignement, rend, saigne, ment.

- Marsyas, cet homme, laisse sa peau pour avoir pensé en avoir assez, de pot, afin de se mesurer au dieu.
- Apollon l'irrésistible, le magnifique dieu, retrouve minés, une fois encore, ses plans. Enfin immobilisé, il reste pétrifié. Apollon décide de s'approprier ce laurier et d'en faire ses attributs. Le laurier, tressé en couronne, apparaît sur la chevelure d'Apollon. Cette couronne est remise aux vainqueurs des jeux pythiques (python), précurseurs des Jeux olympiques. Le laurier reste pour lui son objet, à tout jamais pétrifié. Sous quels cieux Apollon poursuivra-t-il sa vie... Arrivera-t-il à s'éloigner du laurier pour approcher son hêtre (être) ?



*Détail de la main
d'Apollon dans la
plaie.*



- Le Laurier, Daphné, sauve sa peau contre une écorce qui l'écorchera. Ses rameaux lui seront arrachés pour être tressés et ainsi orner la tête des vainqueurs lors des jeux. Elle est transformée en allégorie de la chasteté et de la vertu, et accède à l'immortalité par sa métamorphose en laurier, toujours vert, symbole de la gloire éternelle.



Des vieux lauriers..

lien entre les deux mondes.

De vieux lauriers, tourmentés à l'évocation de cette mythologie, à la sève qui s'épancherait si nous prenions le temps d'écouter son flux. Connexion entre ciel et terre : Les racines ancrent l'arbre dans le sol, tandis que les branches s'élèvent vers le ciel, symbolisant un

4^{ème} énigme – Comment Apollon, le dieu, et Daphné, la nymphe, se rencontrent-ils ?

Tiré des Métamorphoses d'Ovide, le sujet mythologique met en scène le dieu Apollon et la nymphe Daphné. **Daphné est une nymphe, fille du dieu fleuve Pénée.**



*Daphne et Apollon. Il
Bernini, 1662*

Dès qu'Apollon voit Daphné, il tombe follement amoureux d'elle ; Daphné, dès qu'elle aperçoit le jeune dieu, fuit, effrayée. Pourquoi ? Faisant partie de la cour d'Artémis, sœur jumelle d'Apollon, déesse de la nature sauvage, connue pour sa virginité, Daphné se doit, elle aussi, de respecter la même orientation. Apollon poursuit Daphné ; il est plus rapide que la malheureuse nymphe qui, sur le point de perdre sa chasteté, une fois arrivée au fleuve **Pénée, fait une prière désespérée à son père**, l'implorant de lui prêter son aide, afin d'échapper à la violence du dieu.

Sa demande est acceptée. Pénée, connaissant la ligne de vie de sa fille et afin de lui éviter un rapport sexuel forcé et imminent, sacrifie l'être qui lui est le plus cher : Pénée transforme Daphné en laurier, laurier qui deviendra sacré pour Apollon.

Le regard d'Apollon de la statue, montre une déception douloureuse et étonnée ; le cri sortant de la bouche de Daphné est quasi audible.

La couronne de laurier atteste bien que Daphné a effectué sa mutation.

Apollon remettra la couronne aux vainqueurs des Jeux pythiques, qui honoraient sa victoire sur le serpent Python et des Jeux panhelléniques.

5^{ème} énigme – Comment Daphné et Apollon en arrivent-ils à cette situation ?

Par le passé, **Daphné repoussa les avances formulées par Cupidon/Éros.**

Cupidon veut-il se jouer de Daphné ?

Après avoir tué le serpent Python, **Apollon, le dieu grec de la musique et des prophéties, se vante** de son exploit auprès de **Cupidon, dieu de l'amour**, en souriant du fait qu'il n'a jamais accompli d'actes héroïques (plusieurs versions : arc petit ou trop fort pour lui). Cupidon, dans un mélange de **jalousie et d'indignation, jure de se venger**. Il prépare simultanément **deux**



Les cahiers de la SIPsyM N° 72

flèches, la première, pointue et dorée, destinée à donner naissance à l'amour passion, l'autre, en plomb et émoussée, qui tarit l'amour.

Cupidon lance la flèche d'or vers Apollon et la flèche de plomb vers la nymphe Daphné, et s'enfuit. Cupidon veut-il s'assurer qu'Apollon n'a pas tant de cordes à son arc ? Vous connaissez la suite.

6^{ème} énigme – Velázquez me donne à voir un possible chemin



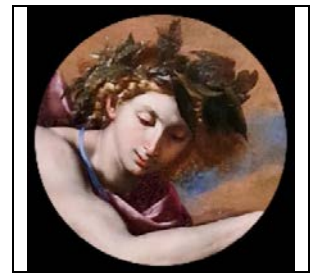
*Velázquez, 1656.
Madrid, le Prado.*

Madrid, le Prado, le tableau des Ménines, 1656, de Velázquez avec la Croix de Saint-Jacques (Santiago). Ayant fréquenté les caminos, cela me tire l'œil. J'interroge Google

En 1658 ou 1659, Velázquez reçoit une **distinction royale symbolisant son anoblissement après une longue attente.**

Le tableau date de 1656...

Cette croix, cet insigne rouge en forme d'épée, a donc ensuite été ajoutée à sa poitrine dans son chef-d'œuvre. Ce qui signifie que cette distinction est très importante pour Velázquez et qu'elle doit être exposée aux regards.



Détail d'Apollon.

Et là, s'impose un truc...

La cordelette bleue de la cape d'Apollon me revient.

Je recherche fébrilement le chapitre de la décoration :

« En 1626, il est décoré de la Croix de l'Ordre du Saint-Esprit. Au cours de cette décennie, il ajoute devant son nom la particule *de*. »



Ordre du Saint-Esprit.

Et si...

Et maintenant, la cerise sur le gâteau...

Le ruban bleu de la cape pourrait-être, non, est celui de la croix de l'Ordre du Saint-Esprit, Ordre de la Chevalerie appelée parfois l'Ordre du cordon bleu en raison du ruban bleu soutenant la croix du Saint-Esprit qui se portait sur l'épaule droite.

Apollon revêt donc un attribut de « Lo Spagnoletto »...

De Ribera rêvait d'attributs d'Apollon... ?

Saison 3 – Fin : La morale de(s) l'histoire(s)

Ou quelques pistes de réflexion quelque peu éloignées de la rationalité discursive.

Bien des questionnements se trouveraient résolus de ne point même exister.

Sylvain Tesson, Les piliers de la mer



« Certaines œuvres peuvent passer inaperçues »

Ou le choix du sujet et la direction du regard orchestrés

Alphonso de Avalos, le commanditaire de cette œuvre, avait-il demandé ces thèmes ou bien sous ses regards, se sont-ils laissés découvrir, apprivoiser progressivement, dévoilant ses analogies contrastées ?

La question est posée : de Ribera pourrait-il avoir eu un goût pour le sadisme (peau, violence, St Barthélemy traité plus de 15 fois)... Gardons en tête que de Ribera a vécu toute sa jeunesse dans une cordonnerie où les chaussures de cette époque ne faisaient appel ni au thermoformage ni au Gore-Tex. Le travail de la peau faisait partie du quotidien. Le dénuement de la pauvreté, la violence dans la cité étaient bien réels et visibles. Les scènes d'exécutions publiques étaient de mise sous l'inquisition, tenant le peuple par la peur.

*Tout ce qui vient au monde sans troubler ne mérite ni égard ni patience.
René Char*

*Pour Nicolas Bourreaud, **comprendre une œuvre** équivaut, pour la plupart des gens, à y reconnaître quelque chose : autrement dit, à renoncer à se laisser questionner par elle. Or on peut déchiffrer une image et n'y rien comprendre, ou au contraire être saisi par la beauté d'un tableau sans connaître les intentions de l'artiste.*

*L'image métaphorique consiste à représenter des idées, des sentiments ou des concepts abstraits à travers des **images symboliques et évocatrices**. Une image que le spectateur est censé interpréter comme symbole d'autre chose.*

Pour Jacques Lacan, la peinture a une fonction apaisante et pacifiante. Le tableau permet au spectateur de déposer son regard, le rendant, finalement, moins anxieux. Quoiqu'il en soit, la vision de ce tableau nous renvoie au spéculaire, provoquant une stupeur étrange. Le regard renvoie quant à lui, à ce qui dans le visible, échappe au visible et constitue l'objet. Il y a un phénomène de captation, déviant et défiant, qui nous emporte « hors de nous », au plus près de notre inconscient. Sollicité, et en même temps arrêté, par l'agencement de ces thèmes. Finalement, « Le seul avantage qu'un psychanalyste ait le droit de prendre de sa position, écrit-il, lui fût-elle donc reconnue comme telle, c'est de se rappeler avec Freud qu'en sa matière, l'artiste toujours le précède et qu'il n'a donc pas à faire le psychologue là où l'artiste lui fraie la voie. »

L'absence de contexte ou au contraire, d'être dedans, renforce le pouvoir du contexte, force l'exploration de paysages intérieurs. La structure et la manière dont le tableau fonctionne piègent notre regard et illustrent, à travers cette expérience vécue en direct, la difficulté à saisir la vérité de la représentation.

Dans ces étranges **bifurcations narratives**, le symbole de l'Ouroboros décrivant l'infini et le cycle éternel de la vie, de la mort et de la renaissance, symbolise le cycle constant de destruction et de recréation.

Frédéric Lenoir cite Héraclite 7, Les contraires ne font qu'un et la plus belle harmonie est celle qui naît des dissonances.

La rationalité discursive remplace le mythe. Pour Jung, ce serait un archétype.

Convaincre par le vrai et l'émotion à travers cette épopée des corps.



Apollon, au fond, est-il prêt à faire vibrer et chanter les cordes de son corps, sa vie ?

Marsyas, est-il prêt à libérer son souffle, sa vie...

Si les dieux s'élèvent au-dessus de tous les Hommes, cela pourrait prouver qu'ils ne sont pas des êtres, mais qu'ils représentent des principes universels.

*« Emplissez-vous de cette certitude :
tout ce qui existe, tout, est comme un chant endormi
et n'attend que le passage d'un regard assez pur pour se ranimer. »
Joël Bousquet*

Cette citation « Ceux qui vous jugent, c'est que vous réveillez quelque chose en eux » serait de Victor Hugo. Cela signifie que les critiques et les jugements d'une personne peuvent refléter ses propres insécurités, désirs ou insatisfactions cachées, plutôt que d'être un reflet de la personne jugée.

Éveiller les dévotions des fidèles par l'émotion.

« Crucifier la chair », un concept théologique qui signifie résister aux désirs charnels et aux péchés, afin de vivre selon la volonté de Dieu. Galates 5 :17-25 NBS.

Michel Koch, dans son livre « Piété pour la chair » (attachement fervent aux devoirs et aux pratiques de la religion), donne une définition du mot carnalisme qui sonne parfaitement avec cette musique du chaos : « Ce lieu flou, trouble et glissant, que chacun possède et nul ne repère, c'est là que tout carnalisme se puise ». Il s'agit d'interroger, et non d'accepter, ce qui est, depuis toujours, l'évidence.

Le corps, la passion font souffrir.

Nous nous approchons des 7 péchés capitaux...

En cumulant leurs défauts, les deux font la paire. Font une unité avec ses 2 pôles.

Péchés d'orgueil par amour-propre pour Marsyas, et d'orgueil, d'envie, de luxure, de transgression pour Apollon. Le viol relève du registre pénal.

Apollon ne semble guère connaître la notion de consentement... Une citation d'Albert Camus tirée de son roman *Le Premier Homme*, « un homme ça s'empêche », signifie qu'un homme et/ou une femme se doit de se retenir, de maîtriser ses pulsions et d'agir avec responsabilité et discernement, plutôt que de se laisser guider par ses instincts. Comment être consentant sans avoir une connaissance complète des faits ? Apollon aux amours difficiles, avec plus de 60 amants, hommes et femmes, est contre l'arbre enlacé, tout contre.

L'individu pourrait se libérer des chaînes du désir, de la passion et de l'ambition pour accéder au véritable savoir et, en conséquence, à la vision de l'Agathon, ou le bien suprême. Il est ajouté que, toutefois, cette vision ne peut se faire qu'après la mort...

Apprendre et s'éduquer, avec tolérance, tel pourrait être le sujet d'une vie. Comme tout ce qui est inutile, c'est fondamental.



Entre Promesse ET prouesse entre déterminisme et libertarianisme...

Le libre arbitre est la capacité d'un être humain à agir et à penser librement, de manière autonome, sans être entièrement déterminé par des causes extérieures ou intérieures.

Pour Sartre « l'homme est ce qu'il fait de ce qu'on a fait de lui ».

La dialectique, quant à elle, est une méthode de pensée qui met l'accent sur les contradictions, les tensions et les

transformations. Elle considère que la réalité évolue par la résolution de conflits entre des forces opposées.

L'empire ou l'emprise du sommeil.

Haruki Murakami : À la vie qui passe et qui ne revient pas

En mettant de l'éternité dans le précaire de l'instant, Apollon est un dieu métaphysique.

Mettre du disruptif. Paul Ricoeur

Paul Ricœur, connu pour son approche philosophique axée sur la narration et l'interprétation, pourrait être considéré comme « disruptif » dans plusieurs sens. Sa pensée a remis en question des notions philosophiques traditionnelles, notamment celles du sujet et de la compréhension de la réalité. Son concept d'identité narrative, par exemple, contredit l'idée d'une identité fixe et préconstituée, ouvrant ainsi la voie à une compréhension plus dynamique de l'individu. De même, son herméneutique (science de l'interprétation des textes, système d'interprétation et de décodage), a remis en question les conceptions rigides de la vérité et de la connaissance, en soulignant l'importance du langage et de l'interprétation dans la construction de notre expérience du monde.

La théorie de l'interprétation :

Ricœur insiste sur l'importance de l'interprétation dans la construction de la réalité. Il souligne que nous ne pouvons pas accéder directement à la vérité, mais plutôt par des médiations linguistiques et symboliques. Cette approche est « disruptive » car elle remet en question l'idée d'une vérité objective et indépendante de l'interprétation humaine.

Développement de l'herméneutique :

Ricœur a profondément influencé l'herméneutique, en explorant la nature de l'interprétation et la signification des textes, notamment en les considérant non pas comme des objets statiques, mais comme des espaces de sens complexes et en évolution.

Pour Spinoza, l'important dans ce monde d'illusions, est de tenter de dénicher les raisons profondes qui nous habitent, afin d'espérer atteindre une certaine compréhension, et ainsi décider, en étant responsable de notre décision, de nos actes. Toucher le libre arbitre. Et aussi toucher son être et son devoir-être, le Conatus, comme désir de vie, faisant ainsi s'éloigner la peur de la mort.



Ces citations concluront cette présentation

- Alexandre **Scriabine**, pianiste russe : « je cherche à donner non pas la vérité, mais de la liberté »
- Johann Wolfgang von **Goethe** dans *Le second Faust* : « Que cela soit comme cela veut ».
- Giuliana **Galli Carminati** : « À force de réfléchir, on devient miroir. »

Miroir, dis-nous, où te mirent tes pensées!

Bibliographie

José de Ribera

Bonet Correa, A. (n.d.). *Jusepe de Ribera*. Encyclopædia Universalis. Consulté le 9 juillet 2026, sur <https://www.universalis.fr/encyclopedie/jusepe-de-ribera>

José de Ribera. (n.d.). Dans *Wikipédia*. Consulté le 9 juillet 2026, sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_de_Ribera

Rivage de Bohème. (n.d.). *José de Ribera*. Consulté le 9 juillet 2026, sur <https://www.rivagedeboheme.fr/pages/arts/peinture-17e-siecle/jose-de-ribera.html>

Lacuve, J.-L. (n.d.). *José de Ribera*. Ciné-club de Caen. Consulté le 9 juillet 2026, sur <https://www.cineclubdecaen.com/peinture/peintres/ribera/ribera.htm>

France Culture. (2024, 28 décembre). *Ribera (1591–1652), peintre des ténèbres* [Épisode de podcast]. Dans *Les Regardeurs*. Radio France. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-regardeurs/ribera-1591-1652-peintre-des-tenebres-8609548>

Exposition Petit Palais - Paris

Frégaville-Gratian d'Amore, O. (2024, 5 novembre). *Ribera. Ténèbres et lumière : une rétrospective en clair-obscur flamboyant*. L'Œil d'Olivier. <https://www.oeildolivier.fr/2024/11/ribera-tenebres-et-lumiere-une-retrospective-en-clair-obscur-flamboyant/>. Dernière visite : 2025.04.10

Boesch, J.-M. (2025, 15 janvier). *Ribera. Ténèbres et lumière. BaroquiadeS*. <https://baroquiades.com/ribera/>. Dernière visite : 2025.10.13

L'Officiel des spectacles. (2024). *Ribera, Ténèbres et lumière*. <https://www.offi.fr/expositions-musees/petit-palais-2991/ribera-tenebres-et-lumiere-98575.html>. Dernière visite : 2025.04.10

Granier, P. N. (2024, 6 novembre). « *RIBERA (1591–1652)* » *Ténèbres et lumière, au Petit Palais, du 5 novembre 2024 au 23 février 2025*. FranceFineArt. https://francefineart.com/2024/11/06/3572_ribera_petit-palais/. Dernière visite : 2025.10.13

Mythologie

Apollon. (n.d.). Dans *Wikipédia*. Consulté le 9 juillet 2026, sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Apollon>. Dernière visite : 2025.06.13



- apollosgiftofprophecy. (2023, 27 septembre). *Statistics of Apollo's Lovers* [Publication Tumblr].
Tumblr. <https://www.tumblr.com/apollosgiftofprophecy/729992770117353472/statistics-of-apollos-lovers>. Dernière visite : 2025.11.01
- Une Brève Histoire d'Art. (2021, 10 février). *Daphné et Apollon, une histoire d'amour ?* <https://unebrevehistoiredart.com/2021/02/10/daphne-et-apollo-une-histoire-damour/>. Dernière visite : 2025.11.01
- Roumegou, L. (2017, 21 juin). *L'ordre du Saint-Esprit sous Louis XIV : Un instrument au service du pouvoir (1643–1715)*. Chroniques chartistes. <https://chartes.hypotheses.org/1724>. Dernière visite : 2025.11.15
- Dumas, S. (n.d.). *Le mythe de Marsyas, un paradigme pictural*. <https://www.stephanedumas.net/mythe-marsyas.html>. Dernière visite : 2025.06.13
- Leclercq-Neveu, B. (1989). *Marsyas, le martyr de l'Aulos*. *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, 4(2), 251–268. <https://doi.org/10.3406/metis.1989.938>.
- Écorchement. (n.d.). Dans *Wikipédia*. Consulté le 9 juillet 2026, sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89corchement>. Dernière visite : 2025.06.13
- Chiquet, O. (2016). Le mythe d'Apollon et Marsyas dans la peinture italienne (XVIe – début XVIIe siècles) : La focalisation sur l'épisode de l'écorchement du satyre. *Interfaces : Image, Texte, Langage*, 37, 7–30. <https://doi.org/10.4000/interfaces.282>
- Polyxenia en Méditerranée. (n.d.). *Apollon et Marsyas*. https://mediterranees.net/polyxenia/cinq_enfants/apollo_marsyas.html. Dernière visite : 2025.06.13
- Chiquet, O. (2016). Le mythe d'Apollon et Marsyas dans la peinture italienne (XVIe – début XVIIe siècles) : La focalisation sur l'épisode de l'écorchement du satyre. *Interfaces : Image, Texte, Langages*, 37, 7–30. <https://doi.org/10.4000/interfaces.282>
- Google. (2026, 10 juillet). *AI Overview for the query « Apollon et Marsyas : amis ou ennemis ? »* [Réponse générée par intelligence artificielle]. Google Search. Consulté le 10 juillet 2026, sur <https://www.google.com/search?q=ia+apollo+et+marsyas+amis+ou+ennemis>. Dernière visite : 2025.06.13
- Satyre. (n.d.). Dans *Wikipédia*. Consulté le 13 juin 2025, sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Satyre>
- PRIXM. (2025, 11 mars). *Caïn et Abel : Le récit du premier meurtre de l'histoire*. Consulté le 13 juin 2025, sur <https://www.prixm.org/articles/le-premier-meurtre-de-lhistoire>
- Google. (2025). *AI Overview for the query « Qui jeta la flûte que trouve Marsyas ? »* [Réponse générée par intelligence artificielle]. Google Search. Consulté le 13 juin 2025, sur <https://www.google.com/search?q=qui+jette+la+flute+que+trouve+Marsyas>
- Zeus Raconte. (2023, 20 mai). *Le mythe de Daphné et Apollon*. Consulté le 13 juin 2025, sur <https://www.zeus-raconte.fr/mythes-grecs/daphne-et-apollo/>



- Besson, F. (2019, 17 janvier). *Apollon et Daphné*. *Panorama de l'art*. Consulté le 13 juin 2025, sur <https://panoramadelart.com/analyse/apollon-et-daphne>
- Google. (2025). *Apollon se moque de l'arc de Éros* [Résultats de recherche]. Consulté le 13 juin 2025, sur <https://www.google.com/search?q=apollon+se+moque+de+l%27arc+de+eros>
- Google. (2025). *Apollon Daphné qui envoie les flèches ?* [Résultats de recherche]. Consulté le 13 juin 2025, sur <https://www.google.com/search?q=apollon+daphn%C3%A9+qui+envoie+les+fleches>

Divers

- Ovide. (2001). *Les Métamorphoses*. Babel.
- Tesson, S. (2025). *Les piliers de la mer*. Albin Michel.
- Bousquet, J. (2008). *Lettres à une jeune fille*. Grasset.
- Filliou, R. (2024, juin). *L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art*. *Beaux Arts Magazine*.
- La chronique de Bourriaud, N. (2025). Chercher à comprendre... ou pas. *Beaux-Arts Magazine*, 489(2), 46-46. <https://doi.org/10.3917/bamag.489.0046>.
- Galli Carminati, G., & Carminati, F. (2024). Histoire de la Psychologie. *Cahiers de La SIPsyM*, 54. <http://www.sipsym.com/images/CahiersSIPsyM/N54-HistoirePsy.pdf>
- Laurent-Marie, P., & Pierre-Marie, P. (n.d.). *Les 7 péchés capitaux*. Serviteurs de Jésus et de Marie. Consulté le 13 juin 2025, sur <https://www.serviteurs.org/les-7-peches-capitaux.html>
- Porge, É. (2015). La leçon des Ménines de Velázquez. *Le Ravissement de Lacan : Marguerite Duras à la lettre* (p. 37-53). érès. <https://shs.cairn.info/le-ravissement-de-lacan--9782749247311-page-37>
- Raoult, D. (2018, 19 octobre). *La mort du Caravage élucidée* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4zeXZ6Tv7Ck>

Musique

- Bossert, B. (n.d.). *Bernard Bossert Luthier*. Consulté le 10 juillet 2026, sur <https://www.bossert-luthier.ch>
- Luar Na Lubre - Topic. (2015, 24 juillet). *Chove en Santiago* [Vidéo]. YouTube. <https://youtu.be/wE3x4F7ztHM>

Philo

- Paul Ricœur. (n.d.). Dans *Wikipédia*. Consulté le 17 avril 2025, sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Ricœur
- Sartre, J.-P. (1985). *Critique de la raison dialectique* (A. Elkaïm-Sartre, Éd.). Gallimard.
- Forest, P. (2022, 24 octobre). *Le conatus chez Spinoza, c'est quoi ?* Philosophie Magazine. Consulté le 17 avril 2025, sur <https://www.philomag.com/articles/le-conatus-chez-spinoza-cest-quoi>



Lenoir, F. (2023). *L'Odyssée du sacré : La grande histoire des croyances et des spiritualités des origines à nos jours*. Albin Michel.

Il pleut sur Santiago, Luar na lubre Chove en Santiago

*Il pleut sur Santiago,
mon doux amour.
Blanche Camelia de l'air,
brille ténébreuse au soleil.*

*Il pleut sur Santiago
dans la nuit sombre.
Les herbes d'argent et songe
couvrent la lune vide.*

*Regarde la pluie dans la rue,
plainte de pierre et vitre.
Regarde, dans le vent étouffé,
Ombre et cendres de ta mer...*

*Ombre et cendres de ta mer...
Santiago, loin du soleil ;
antique eau matinale.*

LyricsTranslate. (n.d.). *Chove en Santiago* (traduction française). Consulté le 13 juin 2025, sur <https://lyricstranslate.com/fr/chove-em-santiago-il-pleut-sur-santiago.html>