

Les 10 incontournables du musée des Beaux-Arts

Cette fiche, à l'attention des enseignants de toutes les disciplines du 2^d degré, présente les 10 œuvres emblématiques des collections du musée des Beaux-Arts d'Angers. Elle permet de préparer et d'effectuer une première visite au musée avec les élèves et découvrir les 10 œuvres incontournables.

Ces œuvres - **peintures et sculptures**, du Moyen Âge au 21^e siècle - ont été choisies par les enseignants chargés de mission autour de **questions d'enseignement** et **notions transversales** qui permettent aux élèves du 2^d degré une lecture sensible et méthodique de l'œuvre d'art dans toutes ses composantes. Elles sont considérées comme des chefs d'œuvres, des jalons importants dans l'histoire de l'art. Nous les avons aussi retenues car elles sont représentatives de la richesse et de la variété des collections du musée des Beaux-Arts.

Cette fiche est un point de départ qui peut donner envie aux enseignants de **construire des projets éducatifs et culturels plus approfondis à partir des collections des musées d'Angers**.

Mode d'emploi

Cet ensemble de 10 fiches permet à l'enseignant avec ses classes :

> De **découvrir un espace muséal**, le musée des Beaux-Arts, un lieu patrimonial.

La déambulation peut être chronologique, du Moyen Âge au 21^e siècle, mais aussi thématique autour de la découverte de quelques genres et questionnements artistiques. Un regard croisé est proposé sur quelques tableaux.

Un plan du musée, disponible à l'accueil, localise les œuvres choisies et permettra à l'enseignant ou aux élèves de se déplacer éventuellement en autonomie.

> De conduire une médiation active devant chaque œuvre :

- Une **question d'enseignement** est posée, une **entrée transversale autour d'une notion** qui peut être étudiée par différentes disciplines.

- Des **informations** sont fournies pour éclairer la lecture de l'œuvre.

- Des **activités, à réaliser devant l'œuvre**, sont proposées pour guider le regard des élèves et leur permettre d'étudier concrètement la notion proposée.

Les enseignants prévoient d'apporter des feuilles et des crayons pour dessiner, ainsi qu'un appareil photo (à utiliser sans flash), et tout matériel qu'ils jugent nécessaires.

- Des **pistes pédagogiques** sont proposées. Quelques détails de l'œuvre et un petit lexique éclairent le sens des notions clefs.

- Quelques œuvres, en particulier celles des musées d'Angers, sont proposées **en prolongement** du questionnement.

> Une **planche-contact** réunissant les 10 œuvres sélectionnées peut être utilisée par l'enseignant en aval de la visite, pour approfondir le travail réalisé au musée : travaux d'écriture, constitution d'un musée imaginaire ...

Sommaire

Peinture religieuse 15 ^e siècle	p. 2-3
Portrait 17 ^e siècle	p. 4-5
Nature morte 18 ^e siècle	p. 6-7
Peinture d'histoire 18 ^e siècle	p. 8-9
Peinture et littérature 19 ^e siècle	p. 10-11
Paysage 19 ^e siècle	p. 12-13
Paysage 20 ^e siècle	p. 14-15
Art abstrait 20 ^e et 21 ^e siècles	p. 16-17
Sculpture 19 ^e siècle	p. 18-19
Sculpture 20 ^e siècle	p. 20-21
Planche contact des œuvres	p. 22

La Vierge, saint Jean-Baptiste et un ange adorant l'Enfant Jésus

Sandro BOTTICELLI (1445-1510) (Attribué à)

2^{de} moitié du 15^e siècle (?)

Huile sur bois, 70 x 52 cm

Salle des Primitifs - 1^{er} étage

Entrée : Peinture religieuse du 15^e siècle

Question générale d'enseignement : Comment représenter une scène religieuse ?



Devant un paysage montagneux, la Vierge accompagnée d'un ange et de saint Jean-Baptiste porte l'Enfant Jésus sur ses genoux. Le visage doux et songeur, elle regarde son fils tandis que celui-ci se tourne vers le spectateur. Le jeu des regards, les figures sérieuses et pensives des personnages donnent une dimension mélancolique et contemplative à cette œuvre.

La finesse des détails

Ce tableau témoigne des recherches artistiques menées à la Renaissance pour humaniser les figures. Ainsi, le modelé des corps, les plis des vêtements et les jeux de lumière apportent une véritable densité charnelle aux personnages. L'artiste traite aussi avec précision certains détails anatomiques comme les veines de la main de la Vierge ou encore les tendons du cou de saint Jean-Baptiste. Enfin, un soin particulier est apporté aux costumes. La Vierge est coiffée avec raffinement, ses cheveux étant tenus par un voile léger. Ses vêtements sont ornés de festons et de perles d'or que l'on retrouve également dans les auréoles. Ce surcroît de préciosité et de recherche ornementale rappelle l'art de l'orfèvrerie. Attribuée à Sandro Botticelli, cette œuvre est révélatrice de la peinture florentine de la deuxième moitié du 15^e siècle.

Le sigle « MNR » (Musées nationaux de récupération) visible sur le cartel indique que cette peinture a été spoliée durant la Seconde Guerre mondiale et qu'elle n'a pas pu être rendue à son propriétaire. Ainsi, sur les 60000 œuvres spoliées – dont la plupart ont été restituées après 1945 - environ 2000 sont confiées à la garde des musées nationaux avec pour obligation de les présenter au public sur tout le territoire, en attendant que leurs ayants-droits soient retrouvés. Sept de ces tableaux ont ainsi été déposés au musée des Beaux-Arts d'Angers.

Pour sensibiliser aux enjeux de la restitution, consultez *Le Portrait d'Esther*, une fiction historique conçue par les musées d'Angers sous la forme d'une BD numérique. Retrouvez cette histoire sur www.portrait-esther.fr

Texte extrait du Guide du musée des Beaux-Arts d'Angers, décembre 2016.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre (sans matériel)

> Rechercher les éléments qui évoquent la religion (personnages, attributs, couleurs...)

Demander aux élèves de regarder attentivement le tableau et d'expliquer quels sont les éléments qui évoquent pour eux la religion. Expliquer ce qu'est un **attribut**, en s'appuyant sur la représentation des éléments symboliques, tels que les auréoles (ou nimbes) ou le bâton cruciforme de saint Jean-Baptiste.

> Qui regarde qui ? (Observer le jeu de regards)

Demander aux élèves d'observer les regards des personnages. Cela permet d'aborder avec eux la notion de **composition**. Composer une peinture, c'est créer un parcours pour le regard du spectateur, grâce à la disposition des éléments dans le tableau, l'attitude des personnages et ici, leurs regards.

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Comment reconnaît-on que cette peinture de Botticelli est une œuvre religieuse ?



Faire comprendre aux élèves qu'il existe des codes pour la représentation des personnages ou des scènes religieuses (on peut élargir la réflexion à diverses religions). Avec ce tableau attribué à Botticelli, on peut aborder avec les élèves les codes de l'iconographie chrétienne de la Renaissance italienne. S'appuyer sur l'exemple des **attributs** permettant l'identification des personnages. S'intéresser à la symbolique des couleurs. L'utilisation de la couleur dorée omniprésente dans ce tableau évoque la lumière divine, on la retrouve à différentes époques dans les œuvres d'art de la Chrétienté.

> Quels sont les éléments utilisés par Botticelli pour humaniser cette scène religieuse ?



On peut travailler avec les élèves sur "l'humanisme" et la façon pour les artistes de la Renaissance d'apporter de l'humanité dans les scènes religieuses. Comparer l'œuvre de Botticelli avec une œuvre religieuse antérieure pour voir les différences (ex : *La Vierge à l'Enfant Jésus* de Francesco Pisano). S'intéresser à l'humanisation des corps : réalisme des détails, du **modelé** et des effets de la lumière. Aborder la **composition** et la représentation des personnages sacrés dans un paysage naturel reconnaissable (arbre, montagne, nuages, etc.) et la manière d'utiliser la perspective en jouant avec un premier-plan et un arrière-plan.

Le point sur

> **COMPOSITION** : action de choisir et de disposer plusieurs éléments pour former un tout. Dans une composition picturale, l'artiste détermine ce que sera le centre d'intérêt de son ouvrage. Il dispose les éléments, généralement pour capter l'attention du spectateur, lui fournir une première sensation globale, puis guider son regard vers ce centre d'intérêt.

> **ATTRIBUT RELIGIEUX** : ce qui est propre, qui appartient à un être ou une chose dans le domaine religieux. L'attribut peut être un objet, un élément naturel ou une attitude. Il permet généralement d'identifier un personnage appartenant à une religion.

> **MODELÉ DU CORPS** : procédé qui consiste à imiter, sur une surface plane, le relief du corps humain. Le modelé doit donner au spectateur la sensation du volume en cherchant par exemple à reproduire les effets de la lumière sur le corps.

Prolongement vers d'autres œuvres

> Attribué à Francesco PISANO, *La Vierge à l'Enfant Jésus*, 14^e siècle, tempera sur bois (musée des Beaux-Arts, Angers).

> Léonard de VINCI, *Vierge aux rochers*, 1483-1486, huile sur panneau (musée du Louvre, Paris).

L'Allégorie de la Simulation

Lorenzo LIPPI (1606-1665)

vers 1650

Huile sur toile, 73 x 59 cm

Salle 17^e siècle - 1^{er} étage

Entrée : Portrait 17^e siècle

Question générale d'enseignement : Portrait ou allégorie ?



Un étrange personnage

Pour cette œuvre qui semble être un portrait, Lorenzo Lippi a choisi une mise en scène à la fois sobre et forte : un cadrage serré se concentre sur le personnage, dont le visage fortement éclairé se détache sur un fond sombre. Cet effet de clair-obscur met en valeur le traitement réaliste des mains, des vêtements et de la carnation du modèle. La jeune femme dirige son regard vers le spectateur. Elle tient un masque dans une main, une grenade mûre dans l'autre. Une fente laisse entrevoir les grains et la chair rouge du fruit.

Si on observe sa tenue, cette femme semble riche, mais elle ne porte aucun bijou et sa coiffure est peu apprêtée. Sa tenue indique sans doute une courtisane. Par ailleurs, le masque pourrait suggérer qu'elle est comédienne.

Une allégorie énigmatique

Peinte vers 1650, l'œuvre n'est pas un portrait mais une allégorie, c'est-à-dire la personnification d'une idée. Pour en comprendre le sens, il convient de déchiffrer les deux attributs, rarement associés, qui accompagnent cette femme. Le masque est l'emblème du théâtre, figuré sous les traits des muses Melpomène (Tragédie) ou Thalie (Comédie). Il permet également de cacher son identité, de tromper et pourrait donc symboliser le mensonge.

La grenade est un symbole plus complexe et son interprétation est sujette à controverse. Ce fruit, souvent associé à l'idée de fertilité dans la symbolique chrétienne, peut aussi être en lien avec la dissimulation car son apparence est trompeuse : appétissant au regard, il pourrait être âpre au goût.

Lippi associerait donc le mensonge à la féminité. Nous ne savons pas si le peintre avait donné un titre à son œuvre. Longtemps présentée comme « La Jardinière au masque », ce n'est qu'à la fin du 20^e siècle que l'œuvre a été proposée comme une « Allégorie de la Simulation ».

Partageant sa vie entre peinture et poésie avec un égal talent, Lippi livre ici une peinture intellectuelle et savante, caractéristique de son milieu lettré florentin, difficile aujourd'hui à interpréter.

Texte extrait du Guide du musée des Beaux-Arts d'Angers, décembre 2016.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre (sans matériel)

> Identifier les attributs et leur signification

Demander aux élèves de regarder attentivement le tableau. Est-ce un portrait ? Est-ce autre chose et pourquoi ? Demander aux élèves de citer les attributs (objet ou élément naturel) visible dans cette peinture et essayer d'expliquer ce qu'ils signifient. Pourquoi cette peinture est-elle une allégorie ? Qu'est-ce qu'une allégorie ?

> Proposer un titre (ou un autre titre s'il a déjà été découvert).

Demander aux élèves d'observer le tableau et de lui donner un titre en justifiant leur choix. Cela va permettre de regarder l'œuvre avec une certaine attention, de discuter autour des différents éléments mis en avant par le peintre et de trouver une signification ou une interprétation à cette œuvre.

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Qu'est-ce qu'un portrait ?



Faire comprendre aux élèves que cette œuvre n'est pas réellement un **portrait** mais une **allégorie**. Nous pouvons comparer cette peinture avec de véritables portraits ou autoportraits. Comment les artistes réalisent les portraits ? Quelle est la fonction d'un portrait ? Montrer qu'un portrait fait généralement référence à une personne réelle, parfois mise en situation en fonction de sa personnalité et de son individualité. S'intéresser au cadrage, à la mise en scène, au **clair-obscur**, à la posture du personnage, à l'expression du visage. Comparer des portraits utilisant des moyens techniques différents (dessin, peinture, photographie, cinéma, etc.).

> Comment représenter une idée dans un tableau ou une œuvre d'art ?



On peut travailler avec les élèves sur la question de la symbolique en art. Définir la notion d'**allégorie** avec les élèves et analyser une œuvre pour montrer comment cela fonctionne. Dès l'antiquité les artistes ont représenté des idées abstraites sous forme de figures humaines, animales ou d'objets symboliques. La vogue de l'allégorie dans les arts se développe aux 16^e et 17^e siècles avec celle des livres d'emblèmes, et connaît son apogée dans l'art baroque souvent inspiré par l'ouvrage encyclopédique de Cesare Ripa, *Iconologia* (1593). Faire comprendre aux élèves que la représentation d'une idée peut être symbolisée par un objet ou un attribut, tel que le masque dans la peinture de Lorenzo Lippi.

Le point sur

> **PORTRAIT** : représentation d'une personne réelle ou d'un personnage imaginaire, de son visage, par le dessin, la peinture, la sculpture, la photographie ou toute autre technique de représentation.

> **ALLÉGORIE** : au sens étymologique c'est "une autre manière de dire". Personnification d'une idée par le biais d'une représentation indirecte. Dans une allégorie on utilise souvent une chose (objet, attribut, symbole, etc.) pour exprimer une idée ou une notion souvent abstraite.

> **CLAIR-OBSCUR** : procédé qui consiste à représenter ou à travailler les effets de la lumière sur les objets ou les personnes de manière à renforcer la sensation de relief et de volume. On peut retrouver ce procédé en dessin, en peinture, en photographie, au cinéma, etc.

Prolongement vers d'autres œuvres

> REMBRANDT, *Autoportrait aux deux cercles*, 1665-1669, huile sur toile (Kenwood House, Londres).

> Eugène DELACROIX, *La Liberté guidant le peuple*, 1830, huile sur toile (musée du Louvre, Paris).

> Auguste BARTHOLDI, *La Liberté éclairant le monde*, 1886, acier, béton, granite et cuivre (New York).

Fruits, bouteille et pot de faïence

Jean Siméon CHARDIN (1699-1779)

vers 1764

Huile sur toile, 21 x 32 cm

Salle 18^e siècle - 2^e étage

Entrée : Nature morte 18^e siècle

Question générale d'enseignement : Pourquoi et comment représenter des objets ?



Une bouteille de vin, une orange, deux pommes, une noisette, un gobelet blanc en porcelaine et un massepain: Chardin, peintre de nature morte, compose avec des objets du quotidien. Posés sur un rebord de table, sans artifice, les fruits se détachent par des touches lumineuses sur un fond sombre. Malgré la richesse du cadre doré de style rocaille qui inscrit l'œuvre dans son époque, l'artiste a su créer une nature morte intemporelle, sobre et silencieuse.

Une composition synthétique équilibrée

De près, la peinture semble épaisse. Chardin avait une manière bien particulière de peindre, alternant brosse courte et longue, utilisant parfois son pouce ou le manche de son pinceau pour déposer la matière. Ainsi, le fini de l'œuvre n'est pas lisse et précis comme le préconise la peinture académique. Chardin reconstitue les objets, non pas graphiquement par une juxtaposition de contours, mais grâce à la touche et à la variation des tons. Ce rendu des objets de manière synthétique est d'une grande modernité.

Si la facture paraît libre et spontanée, l'exécution de l'œuvre est pourtant le résultat d'une réflexion longuement mûrie. Sur ce tableau, on peut apercevoir un repentir de l'artiste. Le peintre a décidé en cours d'exécution de modifier sa composition. D'abord au centre, la bouteille a été déplacée à gauche afin de rééquilibrer les masses.

Texte extrait du Guide du musée des Beaux-Arts d'Angers, décembre 2016.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre (sans matériel)

> À votre avis, pourquoi ce tableau est-il l'un des plus chers du musée ?

Questionner les élèves à propos de cette peinture. Que représente-elle ? Pouvez-vous nommer tous les éléments de cette œuvre ? Pourquoi est-elle considérée comme un chef d'œuvre ? Pourquoi, malgré ses dimensions modestes, cette peinture est l'un des tableaux les plus chers du musée ? Cela est dû à la notoriété artistique de Chardin, considéré comme l'un des plus grands peintres de **nature morte** de tous les temps.

Proposer un titre (ou un autre titre s'il a déjà été découvert).

> Changer la composition en conservant tous les éléments du tableau.

Demander aux élèves de reproduire le tableau en changeant la disposition des objets. Lister les différents éléments : pot de faïence, bouteille, orange, deux pommes, un fruit plus petit et un massépain (pâtisserie aux amandes). En conservant ces 7 éléments et leur proportion, proposer une nouvelle composition.

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Pourquoi représenter des objets ?



Expliquer aux élèves ce qu'est une **nature morte**. Pourquoi certains artistes décident de reproduire des objets ? C'est une tradition artistique qui remonte à l'Antiquité. La nature morte est un moyen pour l'artiste de montrer son habileté technique (histoire de Zeuxis et Parrhasios racontée par Plin l'ancien). La nature morte peut avoir un objectif mimétique, elle peut aussi véhiculer une signification symbolique (*carpe diem*, vanité, symbolisme des objets) ou être, comme chez Chardin, une œuvre picturale subtile et pleine d'émotion. S'intéresser à la composition et à la disposition des objets les uns par rapport aux autres. Chardin déplace la bouteille vers la gauche et l'on voit le **repentir**.

> Comment représenter des objets ?



La peinture de Chardin n'est pas un trompe-l'œil, ni une œuvre symbolique, c'est une œuvre d'une grande sensibilité picturale d'où la difficulté pour un enseignant d'expliquer et de communiquer cette émotion aux élèves. On peut s'appuyer sur les commentaires de Diderot (Salon de 1763) à propos d'une nature morte de Chardin : "*C'est celui-ci qui entend l'harmonie des couleurs et des reflets. Ô Chardin ! Ce n'est pas du blanc, du rouge, du noir que tu broies sur ta palette : c'est la substance même des objets, c'est l'air et la lumière que tu prends à la pointe de ton pinceau et que tu attaches sur la toile*". C'est la **facture**, la qualité de la touche, la manière de peindre de Chardin, sa façon de représenter les objets, les reflets, la lumière, le silence qui donne cette émotion poétique à son œuvre.

Le point sur

> **NATURE MORTE** : genre artistique représentant des éléments inanimés (objets, fruits, fleurs, cadavres d'animaux, etc.). En anglais on parle de *still life* "vie silencieuse ou vie immobile" et Diderot dans ses Salons parle de « nature inanimée ». La nature morte peut véhiculer ou non une signification symbolique.

> **FACTURE** : manière de peindre. La facture est caractérisée par la pâte colorée (lisse, rugueuse, épaisse, liquide, etc.), par le geste du peintre (calme, vif, saccadé, précis, lent, rapide, etc.) et l'outil employé (brosse, pinceau plus ou moins fin, couteau, raclette, etc.).

> **REPENTIR** : dans un dessin ou une peinture, action de recouvrir une partie de l'œuvre afin de modifier la composition ou de changer un élément. Parfois celui-ci est visible à l'œil nu, comme dans le tableau de Chardin.

Prolongement vers d'autres œuvres

> *Tête de mort avec les attributs du mendiant et du roi*, -79 av. J.-C., mosaïque (Musée archéologique, Naples).

> Philippe de CHAMPAIGNE, *Vanité*, 1644, huile sur bois, 28 x 37 cm (Musée Tessé, Le Mans).

> Paul CÉZANNE, *Nature morte aux pommes et aux oranges*, 1895, huile sur toile, 73 x 92 cm (musée d'Orsay, Paris).

Combat des Romains et des Sabins

François André VINCENT (1746-1816)

1781

Huile sur toile, 325 x 423 cm

Salle 18^e siècle - 2^e étage

Entrée : Peinture d'histoire 18^e siècle

Question générale d'enseignement : Comment raconter l'histoire ?



Une peinture d'histoire

Cette œuvre illustre un évènement aux origines de Rome, en 753 avant J.-C. Afin de peupler la ville nouvellement créée, Romulus invite les Sabins, peuple voisin. Lors du banquet, il lance un signal à ses hommes qui enlèvent les jeunes filles sabinnes. Désespérés, les Sabins lèvent une armée pour récupérer leurs filles, mais les Sabines, mariées aux Romains et mères de leurs enfants, ne peuvent choisir leur camp. Lors d'un nouveau combat, elles s'interposent et implorant les combattants de mettre fin à cette guerre fratricide.

Une représentation théâtrale

François André Vincent use de différents procédés pour illustrer cet évènement. Comme au théâtre, il pose le décor en figurant à droite le mont Palatin et à gauche le Capitole. Il laisse aussi quelques indices pour identifier les personnages. À droite, une louve, surmontant un pic, symbolise Rome, tandis que la lettre S ornant un bouclier évoque le peuple sabin.

Si la scène n'illustre qu'un seul temps, qu'un seul lieu et qu'une seule action, le peintre parvient malgré tout à annoncer l'issue du combat. Une composition en diagonale, partant du cou du cheval à gauche et rejoignant les bras ouverts de la femme en jaune, guide le regard vers un brin d'olivier, symbole de paix. Grâce à leur intervention, les Sabines parviennent en effet à ramener la concorde.

Texte extrait du Guide du musée des Beaux-Arts d'Angers, décembre 2016.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre (sans matériel)

> Prendre la pose

Demander aux élèves de regarder attentivement le tableau : les attitudes des personnages, la situation représentée. Leur demander d'expliquer quels sont les éléments qui évoquent pour eux la guerre et la violence. Ils doivent ensuite créer une image fixe et muette (théâtre-image) pour représenter, avec leurs corps, 7 personnages. Être précis dans les attitudes et les expressions.

> Et s'ils parlaient ?

Faire comprendre aux élèves que le point de vue des personnages peut être différent pour raconter l'évènement. Demander aux élèves qui observent l'image créée par leurs camarades, de proposer une phrase que pourrait dire chacun des 7 personnages. Leur demander de déclamer, chacun leur tour, ces phrases.

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Quels sont les éléments qui permettent de comprendre le sujet historique de ce tableau ?



Faire comprendre aux élèves que les mythes et les récits fondateurs de l'Antiquité, en particulier la guerre de Troie et la fondation de Rome, ont été des sources d'inspiration pour les peintres. Identifier le lieu et les personnages (Louve romaine en haut d'un pic et lettre S des Sabins sur le bouclier). Avec ce tableau, le peintre s'inspire du récit d'un historien latin du 1^{er} siècle, Tite-Live, consacré à la fondation de Rome. Les personnages s'organisent en frise. Cette composition, adaptée à la narration, permet de comprendre l'histoire : une scène de combat. Comprendre le rôle des femmes qui s'interposent dans cette bataille et le moment que le peintre a choisi de représenter en observant la femme tenant un rameau d'olivier à droite. **La peinture d'histoire** utilise ici l'allégorie pour délivrer son message, celui de la fin heureuse et de la Paix (dimension moralisante).

> Quels sont les éléments utilisés par l'artiste pour théâtraliser ce sujet historique ?



Observer les attitudes, les expressions et les mouvements des personnages, le sang, la fumée. Comment se compose le tableau de Vincent (disposition des éléments dans le format) ? Pourquoi peut-on dire que la **mise en scène est théâtrale** ? Nous sommes dans une scène dramatique, violente, qui tend à exagérer les expressions et les positions des corps des hommes et des femmes. Observer le rôle des enfants. L'un d'eux, victime innocente prend le spectateur à témoin. Le grand format du tableau et les multiples personnages esquissés à l'arrière-plan renforcent l'impression d'un champ de bataille immense.

Le point sur

> **PEINTURE D'HISTOIRE** : œuvre qui traite sous forme narrative ou symbolique de sujets sérieux, censés élever l'âme du spectateur, l'instruire, et le rendre meilleur (histoire des peuples, sujets religieux, mythologie...). Dans *La Hiérarchie des genres*, publiée en 1667, l'architecte André Félibien considère la peinture d'histoire comme le genre de peinture le plus noble, le "grand genre".

> **THÉÂTRALITÉ ou MISE EN SCÈNE** : intérêt des peintres pour la gestuelle, la mise en scène des tableaux renforcée par *Le traité des Passions* depuis le milieu du 17^e siècle. À partir de la seconde moitié du 18^e siècle, les influences mutuelles de la peinture et du théâtre sont nombreuses et assumées.

Prolongement vers d'autres œuvres

> Joseph Marie VIEN, *Le Retour de Priam avec le corps d'Hector*, 1785, huile sur toile (musée des Beaux-Arts, Angers).

> Jacques-Louis DAVID, *Les Sabines*, 1799, huile sur toile (Musée du Louvre, Paris).

> Pierre Narcisse GUÉRIN, *La Mort de Priam* ou *La dernière nuit de Troie*, avant 1833, huile sur toile (musée des Beaux-Arts, Angers).

> Wolfgang PETERSEN, *Troie*, 2004, film américain, 163 minutes.

Paolo et Francesca

Jean Auguste Dominique INGRES (1780-1867)

1819

Huile sur toile, 50 x 41 cm

Salle 19^e siècle - 2^e étage

Entrée : Peinture et littérature 19^e siècle

Question générale d'enseignement : Comment raconter une histoire ?



Cette toile exécutée en 1819 par Ingres est l'un des chefs d'œuvre du musée. Acquisée par le peintre et collectionneur angevin Lancelot Théodore Turpin de Crissé, elle entre au musée par son legs en 1859.

Une scène de baiser

Dans une alcôve, deux jeunes amants s'apprêtent à s'embrasser. Les couleurs franches, la lumière vive, la place occupée au premier plan par les amoureux confèrent toute l'intensité au baiser secret. À l'arrière-plan, l'époux armé d'une épée, surgit d'un passage caché. Ingres illustre ici le drame romanesque de *Paolo et Francesca* raconté par Dante, au 14^e siècle, dans *La Divine Comédie*.

Deux amants au destin tragique

Francesca est mariée à Gianciotto Malatesta da Rimini, un vieillard boiteux et difforme, souvent parti en expéditions guerrières. Pendant ses absences répétées, son jeune frère Paolo tient compagnie à l'épouse abandonnée. Les deux jeunes gens lisent ensemble le roman de chevalerie Lancelot du Lac qui conte l'amour courtois de Lancelot et Guenièvre. C'est lors de cette

lecture que Paolo "imprima, tout tremblant, un baiser sur [les] lèvres" de Francesca. Mais le mari trompé les surprend et les tue sur le champ.

Une peinture « troubadour »

Avec ces personnages en costumes médiévaux dans un décor de la même époque, ce tableau est un parfait exemple du style troubadour. Il témoigne de l'engouement des artistes sous la Restauration pour le Moyen Âge. Au début de sa carrière, Ingres s'est en effet passionné pour ce sujet littéraire qu'il représenta à plusieurs reprises. Sept versions de Paolo et Francesca sont ainsi recensées, celle conservée au musée d'Angers étant reconnue comme la plus aboutie.

Détail livre : cette peinture est un instantané. Elle fige les amants dans leur baiser, le mari trompé dans sa colère et le livre dans sa chute.

Détail baiser : Pour suggérer à la fois la fougue de l'amant et l'abandon de la jeune femme, le peintre exagère la tension du cou de Paolo et la longueur du bras de Francesca. Ingres n'hésite donc pas à déformer les corps pour leur donner plus d'expression et servir le propos de son tableau.

Texte extrait du Guide du musée des Beaux-Arts d'Angers, décembre 2016.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre (sans matériel)

> Prendre la pose et imaginer la scène qui suit

Demander aux élèves de regarder attentivement le tableau : les attitudes des personnages, la situation représentée, le décor et les objets. Créer une image fixe et muette en représentant avec leurs corps les trois personnages (théâtre-image). Une variante peut consister à demander à d'autres élèves de venir « sculpter » chacun des trois personnages, pour être précis dans l'attitude, le regard et l'expression. Comprendre que le peintre a choisi de représenter un moment précis, un instantané. Demander pour cela aux élèves, au ralenti de poursuivre leur geste pour imaginer ce que feraient les trois personnages l'instant d'après. Créer ainsi une deuxième image théâtrale.

> Et s'ils parlaient ?

Demander aux élèves qui observent l'image créée par leurs camarades, d'imaginer le dialogue entre Paolo et Francesca puis ce que dirait le mari qui surgit à l'arrière-plan. Les élèves proposent une phrase pour chaque personnage et les déclament. Réfléchir à l'ordre des phrases, donc à la narration et la dramatisation de la scène.

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> De quelle histoire s'agit-il ? Comment représenter un moment d'une histoire ?



Identifier les éléments (costumes, décor et objets) qui permettent de comprendre le sujet médiéval de cette œuvre. Repérer aussi le contexte. Ingres représente le drame de Paolo et Francesca raconté par Dante au 14^e siècle, dans le poème de *La Divine Comédie*. L'intérêt pour ce sujet littéraire et le Moyen Âge est caractéristique de la peinture troubadour. Demander aussi aux élèves de décrire le tableau et la scène dramatique ainsi mise en valeur. Pour comprendre la narration et "l'instantané" représenté par Ingres, demander aux élèves de raconter les étapes de l'histoire : lecture du livre, baiser puis arrivée du mari et imminence de la mort. Indiquer qu'il s'agit de la lecture d'un roman de chevalerie *Lancelot du lac*, pour mettre en évidence le processus de mise en abyme.

> Comment Ingres représente-t-il le sentiment amoureux ? En quoi cette scène est-elle théâtralisée ?



Repérer les éléments qui concourent à la **théâtralité** et à la dramatisation dans le tableau : action représentée (naissance de l'amour et imminence de la mort), la composition qui met au centre les amants surpris, le décor (une scène d'intérieur, confinée). Observer la façon dont les corps et le sentiment amoureux sont traités : un traitement classique, avec une facture lisse, une richesse chromatique. Noter d'autre part la déformation du cou de Paolo, l'extension de son corps pour le baiser, l'arabesque sensuelle (l'inclinaison de la tête et le mouvement du bras de Francesca), le jeu de regards. Derrière la fluidité des lignes des corps et la gestuelle, des conflits émotionnels et énigmatiques se jouent dans un espace restreint et théâtral.

Le point sur

> **THÉÂTRALITÉ** : les liens, les influences entre peinture et théâtre (et littérature en général) se développent depuis la 2^{de} moitié du 18^e siècle. Ils sont visibles dans le choix et le traitement des sujets, manifestant une mimesis entre émotion picturale et émotion théâtrale.

Prolongement vers d'autres œuvres

- > Auguste COUDER, *Scène de Roméo et Juliette*, vers 1820, huile sur toile (musée des Beaux-Arts, Angers).
- > Auguste RODIN, *Le Baiser* (initialement Paolo et Francesca), 1889, marbre (musée Rodin, Paris).
- > Erik DIETMAN, *La Bise*, 1983, fer forgé (musée des Beaux-Arts, Angers).

Vue de Paris, l'Estacade

Johan Barthold JONGKIND (1819-1891)

1853

Huile sur toile, 105 x 170 cm

Salle 19^e siècle - 2^e étage

Entrée : Paysage 19^e siècle

Question générale d'enseignement : Comment et pourquoi représenter un paysage ?



Un paysage urbain

Le pont de l'Estacade à Paris reliait l'île Saint-Louis à un quai de la rive droite. Dans cette composition, l'artiste montre les transformations d'un paysage urbain sous l'effet de l'industrialisation. Le pont réunit deux univers : celui du travail, occupé par des pêcheurs et des marinières, et celui de la ville au second plan. Les grands monuments de Paris, comme la cathédrale Notre-Dame, disparaissent dans le lointain. L'artiste préfère dépeindre le monde industriel : fumée du bateau à vapeur, marinières et haleurs, éclairage public au gaz.

Un peintre de la modernité

Johan Jongkind, artiste hollandais, s'installe à Paris en 1846. Dès lors, il se consacre presque exclusivement aux vues de Paris, de ses quais et de ses ponts. Il est l'un des premiers peintres à s'intéresser à la réalité industrielle, aux fumées d'usine et aux cheminées qui commencent à transformer Paris.

Sa formation explique cet engouement : les peintres hollandais ont toujours privilégié les représentations du quotidien et du labeur.

Jongkind réalise ses tableaux à l'huile en atelier en s'inspirant de ses aquarelles peintes en extérieur. De loin, la touche semble fine et précise ; de près, elle se révèle large et épaisse. Le cadrage laisse une part importante au ciel et au premier plan, à droite, la barque hors champ suggère un panorama plus large. Jongkind est considéré comme un précurseur des impressionnistes en raison de son intérêt pour la lumière et la modernité urbaine et industrielle.

Texte extrait du Guide du musée des Beaux-Arts d'Angers, décembre 2016.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre (sans matériel)

> Chercher où se passe cette scène et repérer le point de fuite

Décrire rapidement les différents plans et les indices qui permettent d'identifier où se passe la scène : la ville de Paris et son fleuve, la Seine. Quels sont les éléments qui permettent de trouver le point de fuite ? Tracer mentalement les lignes de fuite et repérer le point de fuite : la cathédrale Notre-Dame dans le lointain. Pourquoi l'artiste a-t-il choisi ce point de fuite ? Comment peut-on qualifier ce paysage ? Est-ce un paysage réaliste ou un paysage imaginaire ?

> Lister les éléments qui évoquent la vie quotidienne à Paris en 1853 et imaginer l'ambiance sonore

Regarder les personnages et identifier leurs activités, sur l'eau (les pêcheurs au travail) et à droite (les passants). Repérer d'autres activités au 2^d plan (bateau à vapeur qui crache de la fumée). Imaginer que vous êtes dans ce tableau : quels bruits pourriez-vous entendre ? (clapotis de l'eau, voix des pêcheurs, bruit du bateau à vapeur, souffle du vent, etc.).

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Qu'est-ce qu'un paysage ?



Pourquoi peut-on qualifier ce paysage d'urbain ? Faire comprendre aux élèves que l'œuvre repose sur un questionnement de l'artiste. Pourquoi Jongkind utilise la **perspective** et quel est son but ? Comment l'artiste donne l'impression de profondeur ? Pourquoi vouloir donner cette sensation au spectateur ? Montrer le travail important sur la perspective grâce au fleuve et à l'estacade (pont de bois à droite) jusqu'au point de fuite près de la cathédrale Notre-Dame. Comment se compose le tableau ? Comment la scène est-elle cadrée ? Quel point de vue utilise l'artiste ? Quelle est la place accordée aux différents éléments (ciel, eau, pont, bateaux, personnages, horizon, etc.) ?

> Pourquoi cette œuvre est-elle réaliste ?



Qu'est-ce que le **réalisme** en art ? Que représente cette peinture ? Le sujet de cette peinture est-il réaliste ? Montrer aux élèves que le tableau de Jongkind fait référence à la transformation du paysage urbain par l'industrialisation. Repérer les détails qui nous montrent ce nouveau monde industriel (bateau à vapeur, éclairage public,...). Comment l'artiste utilise la lumière dans son tableau ? D'où vient la lumière ? Qu'est-ce qui est mis en valeur par cet éclairage ? Travailler avec les élèves sur la question de la modernité en relation avec le développement industriel et les nombreuses inventions qui apparaissent à cette époque (machine à vapeur, architecture métallique,...). S'interroger sur le travail des impressionnistes, le nouveau rapport au réel et à la représentation, notamment avec l'apparition de la photographie et plus tard du cinéma.

Le point sur

> **PAYSAGE** : toute représentation d'un environnement extérieur peint pour lui-même et non pour accueillir une scène particulière, c'est un morceau de pays.

> **PERSPECTIVE** : procédé technique par lequel on représente le volume et le relief sur une surface plane. Il existe de nombreuses perspectives : la perspective cavalière, la perspective centrale, la perspective atmosphérique, etc.

> **RÉALISME** : courant artistique né au 19^e siècle et qui rassemble les artistes soucieux de "faire vrai" et de monter le réel sans l'idéaliser.

Prolongement vers d'autres œuvres

> Francesco GUARDI, *Vue de San Simeone Piccolo à Venise*, 18^e siècle, huile sur toile (musée des Beaux-Arts, Angers).

> Gustave COURBET, *Un enterrement à Ornans*, 1850, huile sur toile (musée d'Orsay, Paris).

> Gustave CAILLEBOTTE, *Le pont de l'Europe*, 1876, huile sur toile (collection du Petit Palais, Genève).

Saint Georges aux rochers rouges

Maurice DENIS (1870 - 1943)

1910

Huile sur toile, 75 x 131 cm

Salle 20^e et 21^e siècles - 1^{er} étage

Entrée : Paysage 20^e siècle

Question générale d'enseignement : Paysage ou scène religieuse ?



Un combat légendaire

Ce tableau évoque le combat de saint Georges contre un dragon, sujet emprunté à un texte du Moyen Âge, *La Légende Dorée* de Jacques de Voragine.

Au centre, saint Georges en armure sur son cheval blanc brandit une lance en direction du dragon. Sur la droite, la princesse prie à l'entrée d'une grotte. Les personnages sont fondus dans le paysage. Cette scène n'est pas le sujet principal du tableau. Maurice Denis peint d'abord un paysage aux couleurs vives : le site de Ploumanac'h, en Bretagne, connu pour ses rochers de granit rose.

L'exacerbation des couleurs

Le tableau est construit par masses colorées. Les trois taches blanches de la coiffe, du cheval et de la robe de la princesse ponctuent la scène et guident le regard vers le centre du tableau.

L'exacerbation des couleurs donne au paysage une dimension surnaturelle, qui confirme l'aspect légendaire du combat. La construction, les couleurs fortes, la lumière rehaussent l'effet dramatique de cette lutte entre la Foi et le Mal.

Il n'est pas étonnant que Maurice Denis se soit intéressé à un sujet religieux : il est le plus mystique du groupe des Nabis, terme hébreu signifiant prophètes. À la fin des années 1880, les jeunes artistes, qui se regroupent sous ce nom, s'attachent à explorer la couleur dans des scènes figuratives.

Texte extrait du Guide du musée des Beaux-Arts d'Angers, décembre 2016.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre (sans matériel)

> Comparer le tableau de Maurice Denis avec le tableau de Jongkind.

Questionner les élèves sur les différences entre l'œuvre de Maurice Denis et celle de Jongkind, *Vue de Paris, la Seine, l'Estacade*, située au deuxième étage dans la salle 19^e siècle. Que représente le tableau de Maurice Denis et que représente le tableau de Jongkind ? Interroger les élèves sur l'utilisation de la couleur dans les deux peintures et sur les techniques picturales employées. Pourquoi peut-on qualifier le tableau de Jongkind de paysage réaliste et celui de Denis de paysage imaginaire ?

> Comparer le tableau de Maurice Denis avec le tableau de Botticelli.

Questionner les élèves sur les différences entre l'œuvre de Maurice Denis et celle de Botticelli, *La Vierge, saint Jean-Baptiste et un ange adorant l'Enfant Jésus*, située dans la salle des Primitifs. Les deux tableaux représentent des scènes religieuses, mais les personnages ne sont pas mis en valeur de la même manière. Quel est le rôle du paysage dans les deux œuvres ? Interroger les élèves sur la représentation de la lumière, la représentation des personnages et l'utilisation de la couleur dans ces deux peintures.

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Comment et pourquoi transformer un paysage ?



Faire comprendre aux élèves que le paysage est un élément de questionnement pour l'artiste. Pourquoi le tableau de Maurice Denis est-il beaucoup moins réaliste que le tableau de Jongkind alors que les deux artistes partent d'un paysage observé dans la réalité ? Jongkind cherche à représenter la réalité industrielle de son époque et Denis cherche à représenter la spiritualité et un certain mysticisme. Denis fait partie du groupe des **Nabis**. Son travail se rapproche de celui de Paul Gauguin qui déclarait "un conseil, ne copiez pas trop d'après nature, l'art est une abstraction, tirez-la de la nature en rêvant devant, et pensez plus à la création qu'au résultat. C'est le seul moyen de monter vers Dieu en faisant comme notre divin Maître, créer".

> Comment représenter un sujet religieux au 20^e siècle ?



Avec les élèves, comparer le tableau de Maurice Denis avec une photographie du site de Ploumanac'h. Quels sont les éléments religieux ? Pourquoi les personnages sont-ils fondus dans le paysage et quelle sensation cela procure-t-il au spectateur ? Comparer cette œuvre à d'autres œuvres représentant le même sujet (ex : *saint Georges et le dragon* de Raphaël). Comparer les personnages, la composition, la couleur et la fonction du paysage.

Le point sur

> **NABIS** : c'est le nom que se sont donnés les jeunes peintres qui se regroupent autour de Paul Sérusier, vers 1888. Le terme de "nabi" signifie en hébreu "orateur" ou "annonciateur". Les Nabis veulent se libérer du réalisme et cherchent à retrouver le caractère sacré de la peinture par le travail de la couleur et de thèmes plus spirituels.

Prolongement vers d'autres œuvres

> RAPHAËL, *Saint Georges et le Dragon*, vers 1505, huile sur bois (Musée du Louvre, Paris).

> Paul SERUSIER, *Le Talisman, l'Aven au Bois d'Amour*, 1888, huile sur toile (Musée d'Orsay, Paris).

> Paul GAUGUIN, *La lutte de Jacob avec l'ange*, 1888, huile sur toile (National Gallery, Edimbourg).

Pi piquant n°11, 1=1,5°

François MORELLET (1926-2016)

2001

Acrylique sur toile marouflé sur bois, 2 x 2 m

Salle 20^e et 21^e siècles - 1^{er} étage

Entrée : Art abstrait 20^e et 21^e siècles

Question générale d'enseignement : Comment ne pas représenter ?



Représentant majeur de l'abstraction géométrique et précurseur de l'art minimal, François Morellet est une figure incontournable de la scène artistique française et internationale. Une salle du musée des Beaux-Arts d'Angers lui est consacrée.

Un artiste systématique

Sur un fond blanc carré, une ligne noire chemine en zigzag. Elle est formée de segments de la même longueur et de la même épaisseur. Elle commence en bas à gauche, se brise selon des angles différents et semble s'échapper du tableau en haut à droite. Le tracé est net, aucune trace d'outils n'est visible.

François Morellet a conçu son œuvre selon un système expliqué en partie dans le titre : Pi piquant n°11, 1 = 1,5°. Pour déterminer l'angle entre chaque segment, il a multiplié par 1,5° les chiffres du nombre Pi (3,14159...). Le 1^{er} angle fait 4,5° (3x1,5°), le second 1,5° (1x1,5°), le troisième 6° (4x1,5°), etc. Ainsi l'œuvre répond à une règle mathématique établie au préalable par l'artiste. Il s'agit d'art systématique.

Un besoin de neutralité

L'art systématique ne permet pas d'improvisation, d'inspiration ou de changement d'avis lors de la réalisation de l'œuvre. François Morellet souhaite être un artiste le plus neutre possible pour permettre au spectateur "de trouver ce qu'il veut, c'est-à-dire ce qu'il amène lui-même. Les œuvres d'art sont des coins à pique-nique, des auberges espagnoles où l'on consomme ce que l'on apporte soi-même".

Texte extrait du Guide du musée des Beaux-Arts d'Angers, décembre 2016.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre (sans matériel)

> Quelles différences entre l'art abstrait et l'art figuratif ?

Questionner les élèves sur les différences entre l'œuvre de François Morellet et les œuvres situées dans les autres salles du musée des Beaux-Arts. Comment définir l'art figuratif et l'**art abstrait** ? La peinture de François Morellet est-elle une représentation ou simplement une présentation de traits ? Que signifie le terme de représentation ? Prendre des analogies avec les représentations théâtrales ou cinématographiques.

> Créer un système en s'inspirant de l'œuvre de François Morellet.

Proposer aux élèves de créer un œuvre à partir de l'invention d'un système simple. Prendre une feuille blanche et un crayon (noir ou couleur). Poser le crayon au centre de la feuille, puis le faire tourner. Lorsqu'il s'arrête, marquer l'emplacement du bout de la mine par un point. Répéter l'opération, puis relier les deux points ainsi trouvés en traçant une ligne droite. Répéter ensuite ces opérations plusieurs fois (une douzaine par exemple) pour obtenir un dessin abstrait qui n'est pas composé et dans lequel intervient le hasard.

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Qu'est-ce que l'abstraction ?



Faire comprendre aux élèves l'idée d'**abstraction** en s'appuyant sur des exemples célèbres. Comment au 20^e siècle des artistes comme Kandinsky ou Mondrian passent-ils à l'art non figuratif ? Le référent n'est plus la nature, mais l'art lui-même. On peut citer la célèbre phrase de Maurice Denis "Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées". Montrer aux élèves que l'art non figuratif n'est pas une idée nouvelle. Travailler sur l'art de certaines civilisations utilisant des formes abstraites (mandala, art islamique, art mauresque, art australien, etc.).

> Comment ne pas composer ?



Depuis les années 1950, l'art de François Morellet se caractérise selon lui par "l'absence de tout intérêt de composition et d'exécution et la présence de systèmes simples et évidents". Morellet ne veut pas de décision subjective, il invente un art concret, géométrique et systématique. La visite de l'Alhambra de Grenade en 1952, ses motifs ornementaux, avec leur répétition régulière et infinie, confirme Morellet dans son choix d'un art systématique. Pour ne pas composer, on peut jouer avec la répétition (ex : Franck Stella, *Hampton Beach*). Utiliser le hasard en mettant au point des systèmes directifs pour faire de l'art.

Le point sur

> **ART ABSTRAIT** : art non figuratif qui ne représente pas de figure que l'on peut nommer (mis à part les figures géométriques). C'est un art de la présentation et non de la représentation. Certains artistes l'appellent parfois art concret comme Théo Van Doesburg : "*Peinture concrète et non abstraite, parce que rien n'est plus concret, plus réel qu'une ligne, qu'une couleur, qu'une surface*". L'art abstrait se divise en deux grands mouvements : abstraction géométrique et abstraction lyrique.

Prolongement vers d'autres œuvres

- > Alhambra de Grenade, les motifs géométriques dans la cour des Lions des Palais Nasrides, 14^e siècle.
- > Frank STELLA, *Hampton Beach*, 1962, acrylique sur toile, 76,2 x 152,4 cm (États-Unis, localisation inconnue).
- > Claude VIALLAT, *Sans titre*, 1996, acrylique sur toile de bâche, 290 x 424 cm (Musée Fabre; Montpellier).
- > François MORELLET, *Pi piquant de façade*, 1=12°, 2006, tubes d'argon (Musée des Beaux-Arts, Angers).

La Danse

Charles Alphonse Achille GUMERY (1827-1871)

1869-1872

Pierre des Vosges, 3,95 x 1,93 x 1,48 m

Peintures et sculptures académiques - Rez-de-chaussée

Entrée : Sculpture 19^e siècle

Question générale d'enseignement : Comment la sculpture peut-elle donner la sensation du mouvement ?



Une commande mouvementée

En 1869, débute à Paris le chantier d'un nouvel opéra confié à Charles Garnier. Pour orner la façade de l'édifice, l'architecte commande au sculpteur Jean-Baptiste Carpeaux un haut-relief sur le thème de la danse. Mais l'œuvre, dévoilée au public en 1869, fait scandale. Le tournoiement des personnages est jugé trop exubérant, voire orgiaque et les corps trop impudiques et trop réalistes. L'opinion publique demande le retrait de l'œuvre. Une nouvelle *Danse* est alors commandée à Charles Gumery.

Cette œuvre possède les proportions de celle de Carpeaux mais, plus consensuelle, elle n'en possède pas la vigueur. Les corps à demi-vêtus sont idéalisés, le mouvement des personnages est tempéré. Pourtant, celle-ci ne sera jamais installée sur la façade de l'opéra. La guerre de 1870 éclate, le Second Empire s'achève et Paris traverse les événements de la Commune. Le public oublie le scandale de *La Danse* de Carpeaux et la sculpture reste en place. Celle de Gumery est envoyée au musée des Beaux-Arts d'Angers en 1886. Révélatrice d'une certaine retenue morale qui régnait à la fin du 19^e siècle, l'histoire de cette commande montre comment les innovations artistiques pouvaient être parfois contraintes par la bienséance.

Texte extrait du Guide du musée des Beaux-Arts d'Angers, décembre 2016.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre (sans matériel)

> Prendre la pose.

Demander aux élèves de prendre les mêmes postures que les trois figures du groupe sculpté de Gumery. Décrire la position des corps et des différentes parties (la tête, le torse, les bras et les jambes. Quels sentiments provoquent ces poses dans le regard et l'esprit du spectateur ? Pourquoi une figure domine-t-elle les autres ? Comment sont positionnées les figures les unes par rapport aux autres ? Pourquoi avoir positionné les corps de cette manière ?

> Décrire la sculpture de plusieurs points de vue.

Demander aux élèves de décrire (oralement ou par écrit) le groupe sculpté de Gumery à partir des quatre points cardinaux. Placer quatre groupes d'élèves autour de la sculpture, un devant, un derrière et deux sur les côtés, puis leur demander d'écrire ce qu'ils perçoivent de leur point de vue. Pourquoi l'impression n'est-elle pas la même selon le point de vue adopté par le spectateur ? Insister sur le fait que lorsqu'on regarde une sculpture en ronde-bosse, on doit tourner autour de l'œuvre pour apprécier la totalité du travail de l'artiste.

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Comment la sculpture de Gumery donne-elle la sensation du mouvement ?



Faire comprendre aux élèves que dans un **groupe sculpté**, chaque partie de l'œuvre participe à l'impression générale. Observer les postures des personnages. Décrire les figures féminines une par une (la position des corps, des jambes et des bras) et leur disposition les unes par rapport aux autres. Comment les postures contribuent-elles à la sensation de mouvement ? Comment la disposition des figures participe-t-elle à cette représentation de la danse ? Comment les drapés accentuent-ils cette sensation de mouvement ? Comparer cette œuvre avec d'autres représentations artistiques de la danse (ex : Henri Matisse, *La Danse* ou Jean-Baptiste Carpeaux, *La Danse*).

> Le contexte historique influence-t-il la création artistique ?



La Danse de Jean-Baptiste Carpeaux, ornant la façade droite de l'Opéra de Paris, avec ses nymphes dévêtues dansant autour d'un faune dénudé, a été jugée indécente, et un arrêté impérial a ordonné son remplacement. À la fin de l'année 1869, une nouvelle sculpture est **commandée** à Gumery pour remplacer celle de Carpeaux. Comparer les deux œuvres, afin de voir avec les élèves pourquoi la sculpture de Carpeaux a été censurée et quelles sont les similitudes et les différences entre les deux groupes sculptés. À partir de ce fait historique, faire réfléchir les élèves aux rapports qu'entretiennent les artistes avec l'opinion publique et le pouvoir. Comment l'art peut-il être l'expression d'une pensée politique ? Comment l'artiste participe à cette vision politique ou au contraire cherche à s'y opposer ?

Le point sur

> **GROUPE SCULPTÉ** : sculpture composée de plusieurs figures formant un tout indissociable. Chaque partie est conçue par rapport aux autres, afin de donner au spectateur le sentiment d'une unité indivisible.

> **COMMANDE** : action de commander, de demander la réalisation d'une œuvre d'art à un artiste. La commande peut être publique et provenir de l'Etat ou du pouvoir en place. La commande peut être privée et être la volonté d'un particulier. Le commanditaire peut imposer des contraintes à l'artiste (dimensions, lieu, thème, prix, etc.).

Prolongement vers d'autres œuvres

> Jean-Baptiste CARPEAUX, *La Danse*, 1827-1875, pierre d'Échaillon, 4,20 x 2,98 x 1,45 m (musée d'Orsay, Paris).

> Henri MATISSE, *La Danse*, 1909, huile sur toile, 2,60 x 3,91 m (Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg).

> Max OPHULS, *La Ronde*, 1950, film français, 110 minutes.

L'Arbre-serpents

Niki de Saint Phalle (1930-2002)

1992

Résine polyester, peinture polyuréthane, 3,15 x 3,56 x 2,28 m.

Terrasse - Rez-de-chaussée

Entrée : Sculpture 20^e siècle

Question générale d'enseignement : Comment l'œuvre dialogue-t-elle avec le lieu ?



Un serpent à la signification double

Conçue pour être une fontaine, cette statue multicolore représente un arbre dont les branches se terminent en têtes de serpents. Parmi les animaux de son bestiaire, Niki de Saint Phalle a particulièrement représenté des serpents. Ils exercent sur l'artiste à la fois terreur et fascination. "Pour moi, ils représentaient la vie même, une force primitive indomptable. En fabriquant moi-même des serpents, j'ai pu transformer en joie la peur qu'ils m'inspiraient." L'artiste transcende cette peur du serpent pour s'en faire un allié et cette évolution se retrouve dans la physionomie du serpent lui-même, tout en rondeur et en ondulation aux couleurs étincellantes.

Revisiter les mythes

Le symbole du serpent existe dans de nombreuses cultures. Il est tantôt maléfique et craint, incarnant le péché comme dans la Bible; ou tantôt bénéfique et révérend, devenant le signe de la fécondité et de la sagesse. Elle réinterprète à sa manière des mythes anciens comme celui de l'hydre de Lerne ou de Méduse (mythologie grecque) ou encore dans la culture indienne. En associant le serpent, l'arbre et l'eau (ancienne fontaine), Niki de Saint Phalle crée un être imaginaire, symbole de vie et d'énergie.

Activités & Pistes pédagogiques

Une suggestion d'activité devant l'œuvre (sans matériel)

> Décrire l'œuvre et donner son impression devant cette sculpture.

Demander aux élèves de décrire l'œuvre et de donner leurs impressions face à cette sculpture colorée et monumentale. Qu'est-ce qui est représenté ? À quoi vous font penser les serpents ? Comment voit-on qu'il s'agit d'une sculpture-fontaine ? Cette œuvre est-elle réaliste et pourquoi ? Cette sculpture est-elle joyeuse ou triste (argumenter votre réponse) ?

> Comment la sculpture dialogue-t-elle avec le lieu ?

Questionner les élèves sur la situation de cette sculpture et le lieu d'exposition. A quel endroit est-elle exposée ? Pourquoi la mettre à l'extérieur ? Qu'est-ce que cela induit pour le spectateur (visibilité de l'œuvre) et qu'est-ce que cela peut entraîner pour la sculpture (intempéries, dégradations) ? Sur quoi repose cette œuvre et pourquoi avoir installé cette sculpture à cet endroit ? Comparer l'œuvre et l'architecture environnante. En quoi la sculpture de Niki de Saint Phalle s'oppose-t-elle au lieu d'exposition ?

Pistes pédagogiques (à partir de deux détails)

> Comment voit-on qu'il s'agit d'une œuvre moderne et intime ?



Faire comprendre aux élèves que l'œuvre de Niki de Saint Phalle est moderne mais inscrite dans une tradition. Elle est moderne par ses couleurs (vives, souvent en aplat) et ses formes (motifs géométriques et abstraits). L'artiste dit : *"J'aime le rond, les courbes, l'ondulation, le monde est rond, le monde est un sein. Je n'aime pas l'angle droit, il me fait peur"*. Elle est traditionnelle par la présence du serpent, animal récurrent dans l'œuvre de l'artiste où il symbolise à la fois la terreur et l'attraction. Le thème de cette sculpture peut évoquer un arbre de vie ou l'Hydre de Lerne de la mythologie grecque.

> Quels sont les liens de l'œuvre avec l'environnement architectural ?



Cette sculpture fut conçue à l'origine pour être une fontaine, mais la version d'Angers n'a jamais été mise en eau. Pourquoi le musée des Beaux-Arts d'Angers achète-t-il cette sculpture en 2004 lors de sa réouverture ? Comment le spectateur perçoit-il cette œuvre lorsqu'il arrive au musée ? C'est aujourd'hui une œuvre emblématique du musée, car elle attire le regard par ses formes, ses couleurs et son opposition à l'architecture du musée. Comment cette œuvre s'oppose-t-elle à l'architecture et ressort visuellement dans ce lieu ? Grâce à cette puissante opposition, elle met aussi en lumière le bâtiment. Parler des éléments de contrastes, des lignes, des couleurs, des matériaux, etc. Aborder avec les élèves des questions d'architecture.

Le point sur

> **RONDE BOSSE** : c'est une sculpture (statue, groupe, etc.) qui se développe dans les trois dimensions et qui, contrairement aux hauts-reliefs et aux bas-reliefs, n'est pas physiquement attachée au fond, mais repose le plus souvent sur un socle. Lorsque le spectateur tourne autour de cette sculpture, il peut donc avoir une vision différente de l'œuvre.

Prolongement vers d'autres œuvres

- > Lorenzo BERNINI dit le Bernin, *Fontaine des Quatre-Fleuves*, achevée en 1651 (Place Navona, Rome).
- > Niki de SAINT PHALLE, *Arbre aux serpents*, 1969, sérigraphie en couleurs, 61 x 49 cm (collection privée).
- > Jean TINGUELY et Niki de SAINT PHALLE, 1983, *Fontaine Stravinsky*, polyester, aluminium, acier (Centre Georges Pompidou, Paris).
- > François MORELLET, *Pi Piquant de façade 1=12°*, 2006, tube d'argon (Musée des Beaux-Arts, Angers).

Planche contact des œuvres

