

Dossier d'accompagnement pédagogique premier degré



MURMURES D'HISTOIRES

ÉDITION 2019-2020 DU DISPOSITIF
À L'ÉCOLE DU PATRIMOINE ET DE LA CRÉATION

LA GALÉRIE DES BATAILLES DEVIENT UN CHAMP D'EXPRESSION
LITTÉRAIRE, PLASTIQUE, CHORÉGRAPHIQUE, MUSICAL ET THÉÂTRAL
OÙ LES ŒUVRES ONT LEUR MOT À DIRE



ACADÉMIE DE VERSAILLES
DÉPARTEMENT DES YVELINES
17, rue de la République
78000 Versailles
01 39 39 39 39

CHÂTEAU DE VERSAILLES



Projet de l'académie de Versailles 2019/2020

Document rédigé par les conseillères pédagogiques en arts plastiques du département des Yvelines :

Camille Fiorèse, Clémence Larigaldie, Pascale Lauvray, Corinne Troncin, Florence Patisson et Pascale Vitoux

Sommaire

PRESENTATION DU PROJET	3
Un peu d'Histoire...	3
La Galerie des Batailles	3
La peinture d'histoire.....	4
Avant d'en saisir tous les murmures	5
DEAMBULER, ECLAIRER, S'APPROPRIER L'ESPACE.....	6
Déambuler.....	6
Eclairer	11
S'approprier l'espace.....	14
DÉTAILLER - RÉVÉLER - ISOLER.....	19
Détailler.....	20
Regarder.....	21
Isoler	22
Pistes pédagogiques.....	23
Plan et cadrage.....	24
Détail et art contemporain.....	25
COLLECTIONNER	29
Les musées	30
La collection	30
Le musée personnel	32
Exposer et mettre en scene.....	33
Pistes pédagogiques.....	34
Collections et art contemporain.....	34
DIALOGUER.....	37
Dialoguer avec l'histoire	37
Dialoguer avec le genre pictural.....	42
Dialoguer avec les bustes	45
Faire dialoguer les personnages	46
Dialoguer avec les objets.....	47
Dialoguer avec Eugène Delacroix	48
RESONANCES INTERDISCIPLINAIRES	49
RESSOURCES	50

PRESENTATION DU PROJET

Dans le cadre du dispositif « À l'école du patrimoine et de la création » l'Académie de Versailles et le château de Versailles (avec le soutien du groupe MGEN), proposent pour l'année 2019/2020 un projet intitulé « Murmures d'histoires » qui invite les classes volontaires des départements de l'Essonne, des Hauts-de-Seine, du Val d'Oise et des Yvelines, de la maternelle à la terminale, à visiter la galerie des Batailles du château de Versailles et à réaliser une production collective à partir de leur découverte sensible de l'espace et des œuvres.

Un peu d'Histoire...

La Galerie des Batailles

Le château de Versailles cesse d'être habité dès le 6 octobre 1789 jusqu'à l'époque napoléonienne où de grands travaux sont réalisés notamment dans le parc et dans les appartements. Dans cette continuité de rénovation, Louis-Philippe décide le 1^{er} septembre 1833 de transformer intégralement le Château en un musée dédié « à toutes les gloires de la France ».

La galerie des Batailles est construite de toute pièce. Elle a nécessité la destruction d'anciens appartements et s'inscrit dans l'architecture de l'époque, comme la Grande Galerie au Louvre, la Galerie d'art du Château de Chantilly, et celle de l'actuel musée d'Orsay.



Elle est la pièce la plus vaste du Château (120 mètres de long, 13 mètres de large), supérieure à la Galerie des Glaces et l'élément le plus important des galeries historiques créées dans le château de Versailles par Louis-Philippe. Elle est consacrée à l'illustration, en une trentaine de tableaux, de près de quinze siècles de succès militaires français, de Clovis à Tolbiac jusqu'à celle de Napoléon à Wagram, en 1809.

L'objectif est clair : viser la réconciliation nationale. Toutes les dynasties qui ont régné sur la France y sont évoquées : Mérovingiens, Carolingiens, Capétiens, Valois et Bourbons. De façon habile, Louis-Philippe a tenu à y ajouter l'illustration des victoires de la Révolution et de l'Empire. Son message est simple : la France s'est faite dans des combats contre des ennemis de l'intérieur et de l'extérieur ; elle est désormais glorieuse, apaisée et prête à entrer dans une ère nouvelle fondée sur la paix et la prospérité.

Conçue et réalisée à partir de 1833, elle est inaugurée solennellement le 10 juin 1837 et marque alors le point fort de la visite du musée de l'Histoire de France.

Elle constitue un espace solennel, rythmé par des avant-corps de colonnes, éclairé par des verrières à la voûte et richement décoré de marbres et de stucs peints et dorés. La galerie est aussi conçue comme un panthéon des gloires nationales puisqu'elle présente une série de quatre-vingt bustes d'officiers



morts au combat ainsi que des tables de bronze portant les noms des princes, connétables, maréchaux et amiraux eux aussi tués ou blessés mortellement pour la France.

Elle a suscité, en son temps, bien des débats, et à présent, bien des controverses. Ce n'est pas tant la qualité artistique des œuvres exposées que l'on interroge – et dont l'on ne se hasarde guère à faire l'éloge, quoique l'on excepte, hier comme

aujourd'hui, la Bataille de Taillebourg de Delacroix, louée pour son énergie – mais bien le dispositif muséographique lui-même. Le système des commandes officielles a ainsi conduit Michael Marrinan à une lecture idéologique de ce musée, dans lequel il voit l'expression d'un style juste milieu, d'un art officiel destiné à asseoir la monarchie.

La peinture d'histoire

L'Académie royale de Peinture et de sculptures puis l'Académie des Beaux-Arts au XIX^e s'appuient sur la hiérarchie des Genres héritée de l'Antiquité. Voici la liste des Genres classés par ordre décroissant de prestige et par format : la peinture d'histoire (historique, religieuse ou mythologique), le portrait, la peinture de genres (scènes de la vie quotidienne), le paysage et la nature morte.

Les thème de la peinture d'histoire		
Dans cette galerie quel est le thème abordé par l'ensemble des tableaux	Des événements historiques réels	Trente-trois peintures de batailles historiques
	Il existe d'autres thèmes : Histoire chrétienne Histoire antique mythologie	Pas de représentations
Format des peintures d'histoires		
Dans cette galerie, que peut-on dire sur le format de ces tableaux	Ce sont de grands formats (au total 33 tableaux)	H : 4,65 m / L : 5,43 m H : 4,15 m / L : 4,65 m
Matière picturale		
Rapprochez-vous d'un tableau, que pouvez-vous dire sur la manière d'étaler la peinture ?	<input checked="" type="checkbox"/> la peinture est déposée de manière lisse <input type="checkbox"/> la peinture est déposée par « paquets »	
Attitude des personnages		
Quels adjectif pourriez-vous donner à l'attitude des personnages principaux dans ces tableaux ?	Ils ont une attitude théâtrale,...	Bien souvent, les personnages représentés sont travaillés et peints d'après nature

Avant d'en saisir tous les murmures

Les classes de la petite section à la Terminale sont invitées à envisager les œuvres de la galerie des Batailles comme autant d'histoires à découvrir, à s'approprier, à réinventer afin d'en proposer de nouvelles écritures : littéraires, plastiques, numériques, chorégraphiques, musicales, théâtrales.

L'incitation « Murmures d'histoires » sera l'élément déclencheur de créations individuelles ou collectives. En articulation aux contenus d'enseignement les professeurs conduiront les élèves à porter un regard personnel sur les œuvres et à développer un cheminement d'ordre artistique.

Conformément à l'esprit des programmes d'arts plastiques, il s'agit de développer l'activité créatrice dans le cadre d'une démarche de projet afin :

- d'expérimenter, produire, créer,
- de mettre en œuvre un projet artistique,
- de s'exprimer, d'analyser sa pratique, celle de ses pairs, établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité,
- de se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art.

Si l'œuvre d'art est d'abord à regarder, elle est aussi un support de pensées et de paroles. En effet, jusqu'à la fin du XVIIIe, la doctrine dominante était celle de « l'ut pictura poësis » : la peinture est une poésie qui se voit.¹

La galerie des Batailles bruisse de ces murmures. Adultes comme élèves sont surpris par les ors et le côté solennel de cet espace immense. On est émerveillé par : le décor, par la lumière la succession de tableaux, on est presque submergé par tant de batailles. Puis le regard se précise, se pose, des histoires émergent de ces détails qui nous étonnent et nous interpellent.

L'incitation « Murmures d'histoires » invite les élèves à déambuler dans la galerie des Batailles : à détailler, révéler, isoler, à collectionner, à dialoguer avec les peintures, à porter un autre regard sur ces œuvres en multipliant les expériences sensibles au service d'une pratique réflexive et créative.

« Permettre ce regard sur le monde et sur l'environnement, induire la construction de souvenirs, c'est favoriser chez les élèves une capacité à enregistrer le temps et en ordonner la lecture. C'est favoriser une lecture critique, poétique et incertaine du présent, nourrie d'ironie, de lucidité et d'imaginaire, qui désigne par-delà les images et les informations, l'attitude des dispositifs proportionnels, des incitations qui permettent aux élèves de s'engager dans une démarche artistique. »

MF Chavanne, Inspecteur Pédagogique Régional, Inspecteur d'académie arts plastiques

Des ressources complémentaires ainsi que des informations concernant les modalités pratiques sont à retrouver sur le site dédié :

<http://www.chateauversailles.fr/enseignants/projets/murmures-histoires>

¹ Daniel Lagoutte, pratiquer les arts visuels p168

DEAMBULER, ECLAIRER, S'APPROPRIER L'ESPACE

DEAMBULER

Flâner, errer, traîner, vagabonder, marcher, observer, adopter des points de vue, des postures, prendre conscience de son propre corps, percevoir l'espace, appréhender le temps, (re)penser le monde

"Marcher est peut-être –mythologiquement- le geste le plus trivial, donc le plus humain." (R.Barthes)

Art et déambulation

« De la marche comme expérience sensorielle et symbolique, pour éprouver l'espace et inventer des territoires émotionnels. » Anne Gonon (Journaliste et critique, Anne Gonon a soutenu une thèse sur les spectateurs des arts de la rue en 2007, elle est l'auteure de nombreux ouvrages consacrés à la création artistique hors les murs.)

Déambulation : action de se promener en errant, de marcher sans but particulier. La déambulation est intégrée à la démarche de nombreux artistes contemporains comme Richard Long par exemple.

Cet artiste utilise la marche comme acte de création depuis 1967, lorsqu'il réalise « Line made by Walking »



Richard Long, Line made by walking, 1967

Cette performance s'est effectuée pendant un long voyage entre St Martin et sa maison à Bristol. Juste avant de faire du stop il s'est arrêté dans un champ et a marché jusqu'à créer une ligne.

Par la suite, il l'a photographiée comme trace de son passage. Il reproduira cette performance dans divers endroits, notamment au Pérou en 1972.

Au cours de ses déambulations, Richard Long fait de la nature son atelier en réalisant sur place des œuvres, celles-ci supposent un minimum d'interventions avec des gestes élémentaires (des pas, des déplacements de pierre pour suggérer une forme simple, ligne, cercle, etc.), et sont le plus souvent éphémères (surtout quand c'est dans la neige que, tels des pas, elles s'impriment!). Il n'en reste alors que la mémoire de la photographie, comme un témoin, une trace.

Déambuler dans l'espace et le temps de la galerie des Batailles

Cette flânerie dans la galerie des Batailles permettra d'éprouver l'espace, de le questionner. Mais il sera également question de temps, celui personnel de la déambulation et celui contraint des dates des batailles.

Les peintures évoquent le temps, dans l'espace de la galerie on voyage dans le temps en tournant en rond. Mais on a le droit de revenir en arrière, de sauter une étape, de se poser un peu en pensant à autre chose.

Les bustes répétitifs à intervalle régulier nous interpellent, ils rythment notre déambulation et marquent le passage du temps et de l'espace. Combien d'années avons-nous franchies en rencontrant cinq bustes ?



Source Eduscol : Le temps dans l'art

Dans les programmes de cycles 2 et 3, **le temps est étroitement lié à la narration**. La narration est l'acte de langage par lequel on raconte quelque chose. Les éléments du langage des arts plastiques permettent ainsi de raconter de manière visuelle. La relation entre narration et temps semble évidente lorsqu'il s'agit d'un film, d'une vidéo ou d'une bande dessinée. [...] Dans le cas d'une image fixe, le spectateur (re)construit mentalement le récit, à partir d'une répétition de formes, la mise en scène de personnages, le hors champ, une action arrêtée, une profusion de détails, une succession d'événements, l'organisation dans l'espace de l'œuvre etc. Il est possible également de faire cohabiter plusieurs temps dans un même espace, comme cela est l'usage dans les représentations du Moyen Âge. **Le temps représenté dans l'œuvre** peut être suggéré par un mouvement, la vitesse, par une répétition d'un même personnage évoquant un déplacement (dans les œuvres du mouvement futuriste, par exemple). Le temps peut être arrêté tel un instantané photographique (Le Sacre de Napoléon, David 1806-1807). L'œuvre peut rendre compte de moments fugaces (Série des Meules, Monet, plus d'une vingtaine de toiles vers 1890). Le temps est également celui de la création de l'œuvre, pouvant être rendu lisible par l'artiste. **Il est également celui qui s'écoule** depuis la création de l'œuvre, qui peut occasionner des changements, parfois voulus comme dans certains bâtiments en architecture par exemple ou encore des altérations nécessitant une restauration. Le temps est aussi celui de la contemplation de l'œuvre par le spectateur.

Source Eduscol : L'espace dans l'art

L'espace est celui dans lequel l'œuvre s'inscrit matériellement. Il est donc essentiel d'amener l'élève à rencontrer des œuvres et à prendre conscience de leur existence matérielle au-delà des reproductions qui leur sont présentées. [...] **L'espace est celui de l'artiste** qui crée l'œuvre. Celui-ci est acteur avec son corps, il agit, bouge, évolue lorsqu'il réalise l'œuvre. Jackson Pollock effectue quasiment une danse lorsqu'il crée, Richard Long arpente le paysage dans lequel il crée.

L'espace est celui du spectateur. « On ne regarde pas de la même manière une miniature, vue de près dans une sorte d'intimité, et une très grande peinture, qu'il faut prendre du recul pour bien voir ». Le spectateur peut être amené à tourner autour d'une sculpture, déambuler dans une installation etc.

L'espace est enfin celui de l'œuvre. Celui-ci peut être un espace représenté : « Un tableau peut représenter une tranche minime d'espace (dans un portrait, une nature morte) ou de grandes profondeurs, comme un paysage aux vastes horizons. » L'espace est également celui du tableau, comme le souligne le peintre Maurice Denis : « se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille (...) ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées ».

Un exemple d'œuvre mêlant le temps et l'espace : François Rouan

Source : dossier centre Pompidou.

François Rouan (1943) utilise ici la pratique du tressage. À partir de deux toiles préalablement peintes et découpées en fines bandes, l'artiste en produit une troisième qui est le résultat de leur tressage. Dans cette toile *Bosco in Basso continuo*, Rouan mêle différents moments représentés de l'espace d'un paysage. Ainsi le lieu et l'espace se donnent rendez-vous et incitent le spectateur à pénétrer dans les profondeurs de l'image.



François Rouan, *Bosco in basso continuo*, 1979-1980

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-oeuvre-espace/ENS-oeuvre-espace.htm>

Pistes pédagogiques : déambuler dans le temps l'espace, les murmures d'histoire

- Investir le mur du préau ou ceux des couloirs ou des escaliers menant à la classe pour y faire murmurer nos petites et grandes histoires d'écoliers sous forme de compositions plastiques, planes ou en volume.
- Rythmer les affichages par un élément récurant et symbolique qui, par contraste, marquera le passage dans le temps.
- Intervenir sur un mur de l'école pour faire vivre des histoires aux spectateurs. Se construire un mur fictionnel.

Déambulations sonores

Lors de la visite de la galerie des Batailles, il sera également question de sons, ceux réels des autres visiteurs ou de l'extérieur, mais surtout ceux que l'on peut imaginer sortant des tableaux. Ces peintures sont narratives, elles racontent des événements; les personnages agissent, parlent, font du bruit.

On se laissera porter par l'incitation Murmures d'histoires pour regarder les murs, écouter les murmures, observer les peintures, imaginer les aventures.

Rêver, imaginer, revenir sur ses pas, se perdre, se repérer, accélérer. Qu'entend-on ? Que voit-on ?

Murmures : entendre l'image, le son dans les arts plastiques

De nombreux artistes plasticiens intègrent dans leur démarche les composantes sonores, ainsi que l'implication du spectateur.



Robert Rauschenberg, Oracle, 1962-1965

Source : dossier Centre Pompidou

Cette œuvre de **Rauschenberg**, créée en collaboration avec Billy Klüver, et présentée en 1965 chez Castelli à New York est constituée d'un assemblage hétéroclite d'objets de récupération destinés à la casse. Chaque élément comporte une batterie, un poste émetteur et un haut-parleur ; à l'origine, les spectateurs circulaient librement entre les cinq éléments (ce qui n'est plus le cas dans le Musée aujourd'hui) et pouvaient modifier à leur gré le programme des radios. Des sons se mêlent, à

la fois présents et inaudibles : ils proviennent des postes de radio mal réglés qui grincent et crachotent, superposés à des bruits d'eau. Le temps ici se contracte : à ces vieux objets industriels – le temps de leur vécu, de leur ruine, de leur récupération –, est associé le présent de la rumeur du monde, transmise par les radios qui inscrivent l'œuvre dans la vie réelle du spectateur. Quant à l'avenir, le titre même de l'installation l'évoque. Comme pour un oracle, le message y est brouillé, fragmentaire, incompréhensible, mais délivré comme une révélation du monde à qui peut l'entendre.

D'autres exemples d'œuvres plastiques et sonores :

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-oeuvres-sonores/ENS-oeuvres-sonores.html>

Entendre le silence :

Installation de Beuys. Le spectateur est saisi par le contraste acoustique et thermique avec les salles environnantes. Tous les bruits sont assourdis par les 284 rouleaux de feutre qui tapissent les murs. La volonté de construire un espace silencieux est à l'origine de l'œuvre.

Dans cet univers parfaitement artificiel, protecteur et coupé du monde, la présence du piano est incongrue. Elle renvoie à la potentialité du son. Le spectateur, blotti dans ce silence, se trouve en situation d'écoute.



Joseph Beuys (1921 - 1986) Plight 1985

Le verbal devient visuel :



Charles Sandison, The River, installation au Musée Branly, 2010

Une rivière de 15 597 mots, projetés à des "rythmes et condensations variables", viennent à la rencontre du flux des visiteurs.

Pistes plastiques et sonores pour déambuler autour de l'incitation « Murmures d'histoires »

- Étymologiquement le mot est d'abord un son. Comment interroger visuellement ce rapport au son ? Quels liens entre le visuel et le sonore ? Comment la matérialité de l'écrit peut avoir une équivalence sonore ? Comment le mot peut devenir image ?
- Comment murmurer visuellement un mot, une phrase, une histoire ? Jouer sur les graphies, les matières, les couleurs, le geste.
- Réaliser une installation ou un parcours sonore et visuel, associer des images prélevées ou créées par les élèves à des sons, des bruitages, des mots énoncés ou des textes déclamés.

Déambuler dans les œuvres

Wassily Kandinsky :

« J'ai cherché pendant des années la possibilité de permettre au spectateur de déambuler dans la peinture, le forçant à s'oublier lui-même et à se perdre dans le tableau »



Vassily Kandinsky, Jaune-rouge-bleu, 1925 . Centre Pompidou. Paris

Déambuler dans les peintures de la galerie



Entrée de Charles VIII à Naples, 12 mai 1495

Dans cette œuvre, on remarquera qu'il s'agit aussi de déambulation.

Pistes pédagogiques : déambuler dans les œuvres :

Sur place ou de retour en classe à partir des images des œuvres. Laisser son regard vagabonder dans les peintures de la galerie, identifier des personnages, des objets, des couleurs, en percevoir des émotions, des impressions. Stopper son regard sur des éléments qui interpellent, sur des détails qui interrogent.

ECLAIRER

Source Eduscol

La lumière joue un rôle essentiel dans la perception de l'œuvre : elle la rend visible. Selon ses qualités, elle donne aux surfaces et aux couleurs des apparences différentes et produit des ombres essentielles à la compréhension des volumes en sculpture ou en architecture. **La lumière est celle présente dans l'œuvre**. On amènera l'élève à être attentif à la lumière représentée (la bougie présente dans les œuvres de Georges de la Tour), celle suggérée (les éclairages des œuvres du peintre Le Caravage), celle qui émane de l'œuvre par la vibration de la couleur (œuvres de Rembrandt, Vermeer, Turner, Rothko). **La lumière peut être le matériau ou l'objet de certaines œuvres** tel que le néon dans les œuvres de Dan Flavin.

La lumière représentée dans les œuvres



Georges De La Tour, Saint Joseph charpentier, 1638-1645

Source de lumière visible, représentée dans la peinture.



Vermeer, L'art de la peinture, vers 1666

Source de lumière venant du hors champs.

C'est cette lumière en hors champs, venant éclairer une zone particulière du tableau pour en modifier le sens que nous retrouvons dans les peintures de la galerie des Batailles.

On identifiera la zone éclairée, la provenance de la source de lumière et on se questionnera sur les effets produits par cette lumière sur la perception de l'image.



Bataille de Hohenlinden, 3 décembre 1800
Frédéric-Henri Schopin



Bataille de Rocroy, 19 mai 1643
François Joseph Heim

On pourra comparer avec d'autres artistes.



Rembrandt Aveuglement de Samson 1636



Juan Gris, Arlequin à la guitare,

La lumière constituant de l'œuvre



Bruce Nauman, Life, Death, Love, Hate, Pleasure, Pain 1983

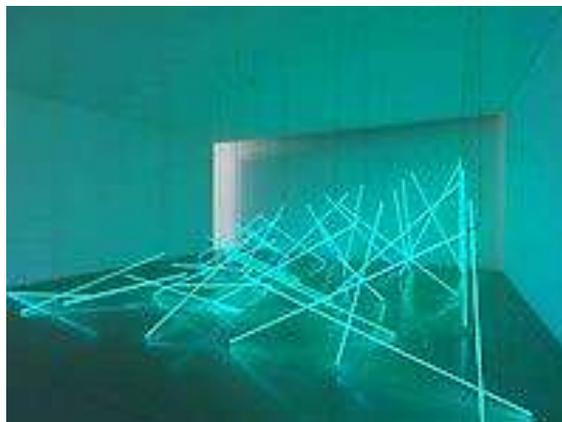
La lumière modèle l'espace :



Gabriel Dawe, Plexus A1, Washington DC, 2015



Dan Flavin, untitled (to Donna) 5a, 1971, © Philippe Migeat Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP © Adagp,



François Morellet, L'Avalanche, 1996, 36 tubes de néon bleus, fils haute tension blancs. Réinstallations, Centre Pompidou, 2011

La lumière jouant sur notre perception de l'œuvre et de son espace de présentation

La lumière zénithale et les autres sources de lumière jouent sur l'espace de la galerie des Batailles et en modifient notre perception.



Exposition Force de l'art 02 2009 : Bruno Peinado.

Dans l'espace de la Nef du Grand Palais, la structure gonflable miroitante de Bruno Peinado joue avec les effets de réflexion et de projection de lumière.



Bruno Peinado. Sans titre. Gonflable miroir souple. Vue de l'exposition La force de l'art 02, Grand Palais 2009

Pierre Soulages

Le geste de Pierre Soulages, plongé dans la réflexion – comprise aussi comme un reflet – sur les propriétés de la couleur noire, ne vise pas la valeur noire en elle-même, mais la lumière qu'elle révèle. Toute son œuvre est traversée par cette manière de traiter la lumière comme une matière. Comme il le dit lui-même : *“Un noir, ça peut être transparent ou opaque, ça peut être brillant ou mat, lisse ou grenu, et ça change tout.”* Et Soulages ajoute : *“Je considère que la lumière telle que je l'emploie est une matière”*. En bref, l'artiste ne peint pas tant avec du noir qu'avec « *la lumière réfléchie par les états de surface du noir* ».



Pierre Soulages. Peinture 324 x 362 cm, 1985 © Archives Pierre Soulages



Pierre Soulages, peinture 181/405 cm, 12 avril 2012. Acrylique sur toile. Collection particulière © Adago, Paris 2012 photo V. Cunillère

Pistes pédagogiques : éclairer

- Réaliser des compositions abstraites ou figuratives sur du Rhodoïd avec de la peinture vitrail. Fixer les réalisations sur trois côtés à un support noir ou sombre. Découper une languette de la longueur et de la taille du support, terminer la languette par un disque blanc. En passant cette languette entre le Rhodoïd et le support, on éclairera les détails de la composition, comme avec une torche.
- Expérimenter les effets de l'éclairage sur les formes d'un visage, prendre conscience de la modification de certains aspects (par accentuation ou atténuation), de l'expression (la lisibilité étant modifiée, l'ensemble devient inquiétant).
- Créer des photos mystères en jouant avec des lampes de poche... Imaginer ainsi des ambiances curieuses, des atmosphères pour faire peur, pour intriguer, en jouant sur les flous, le cadrage avec l'appareil photo, en jouant sur l'intensité, la direction de la source lumineuse avec les lampes de poche.
- Utiliser des procédés plastiques pour créer un paysage inquiétant, intrigant ou joyeux en jouant sur l'ombre et la lumière.
- Jouer avec les contrastes opacité/transparence pour créer des images figuratives ou abstraites. Utiliser des papiers transparents (papier vitrail, papier de soie...) et d'autres opaques pour créer des compositions personnelles en jouant aussi sur les superpositions pour montrer ou cacher.
- Réaliser une maquette d'un volume dans laquelle on intégrera des petits papiers miroirs et des ouvertures, qui seront, par la suite éclairés par une ou plusieurs sources lumineuses. Les rayons lumineux seront alors projetés dans la salle et dans le volume.

S'APPROPRIER L'ESPACE

Source : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-oeuvre-espace/ENS-oeuvre-espace.htm#haut>

Vers la fin du 19e siècle, malgré des réticences critiques, le paysage s'affranchit de la subordination à la figure et devient un thème de prédilection des recherches sur la couleur, la lumière, l'espace. Les Impressionnistes en font leur sujet préféré, Cézanne s'y mesure à plusieurs reprises affirmant, dans les différentes versions de La Montagne Sainte-Victoire par exemple, la nature dans sa variété ainsi que les principes de structuration et de géométrisation propres à sa peinture.

Depuis, la représentation de l'espace n'a pas cessé de nourrir la peinture. Diffraqué (Cubisme), réduit à ses lignes de force ou à la couleur pure (Abstraction), ouvert à l'infini ou se portant vers l'intérieur, **cet espace représenté, s'adressant principalement à la vue, laisse la place, dans la deuxième moitié du 20e siècle, à l'espace présenté sous forme d'installations qui investissent l'espace vital du spectateur, sollicitant plusieurs de ses sens.** Mettant en jeu sa relation à l'environnement, l'œuvre d'art se mesure aussi au lieu où elle s'expose, qu'il soit naturel ou muséal, comme le signifie l'expression in situ.

Le spectateur entre dans l'œuvre

Source : <https://artplastoc.blogspot.com/2018/08/908-priere-de-deambuler-implication-du.html>



El Lissitzky, Espace Proun 1923/1965,

El Lissitzky (Lazar Markovitch Lisitskii dit, 1890-1941), Espace Proun (Prounenraum), 1923/1965,

Reconstitution de l'Espace Proun de 1923 (pièce avec sol, murs et plafond peints), en 1965, bois, 300x300x260 cm, Eindhoven (Pays-Bas), Stedelijk-Van-Abbemuseum.

L'artiste réalise une mise en espace d'un tableau abstrait dans lequel se déplace le spectateur.



Jean Dubuffet, La closerie Falballa

Jean Dubuffet 1901-1985), La closerie et villa Falballa. Périgny, 1971-76, jardin de béton armé peint en noir et blanc avec villa centrale sans fenêtre contenant le Cabinet Logologique (1967-69) avec une écriture colorée en haut-relief sur trois faces.



Whiteread Rachel Embankment 2005

Rachel Whiteread (née en 1963), Embankment (Digue), 2005,

14.000 moulages en polyéthylène empilés, 155x35 m, Londres, Turbine Hall, le spectateur évolue dans un labyrinthe ou un entrepôt dont les murs blancs sont constitués d'empilements.

Le spectateur agit sur l'œuvre

Mettre son corps à l'œuvre, activer, modifier l'œuvre (image, lumière, son, mouvement)

Source : <https://artplastoc.blogspot.com/2018/08/918-bougez-vous-etes-detecte.html>



Hill Garry Witheshins 1995

Garry Hill (né en 1942), *Withershins*, 1995,

Installation multimédia, labyrinthe de sol de 7,62x10,67 m, en barres d'aluminium de 5 x 10 cm, tapis de commutation sensibles à la pression, deux projecteurs vidéo, quatre haut-parleurs, tapis, deux ordinateurs avec interface multicanaux et de cartes son écrit en DOS, deux quadri-contrôleurs audio contrôlés par ordinateur, un synchroniseur à deux canaux, deux lecteurs de disques laser et deux disques laser (couleur, son mono), labyrinthe interactif sonore et visuel où le

spectateur déclenche par son passage, tous les 76 cm, la lecture audio amplifiée (selon l'emplacement du spectateur) de textes (jusqu'à 6 différents par zone) alors que sur deux écrans opposés, deux vidéos défilent, montrant une personne filmée de dos (nuque) et de face (mains), énonçant ou traduisant un texte en langue des signes. Les spectateurs entrent par deux, par deux portes différentes, font des parcours différents et n'entendent ni ne voient les mêmes choses en même temps.

Carsten Höller (né en 1961), *Sliding Doors*, 2003

Disposée dans la partie centrale du musée, de telle façon que le milieu de l'œuvre coïncide précisément avec l'axe médian du bâtiment, *Sliding Doors* se présente comme une succession de cinq portes en miroirs, à ouvertures coulissantes automatiques. Le visiteur est amené à se voir successivement, comme démultiplié à l'infini.



Höller Carsten , *Sliding Doors*, 2003

L'œuvre s'invite dans l'espace réel

Un mur éphémère

Christo (né en 1935) et **Jeanne-Claude** (1935-2009), **Running Fence**, 1976, Californie.



Projet de 1972 à 1976. Installation réalisée le 10 septembre 1976 et démontée deux semaines plus tard, sans laisser aucune trace visible. Elle consiste en une clôture de près de 40 km de long, s'étendant à travers les collines des comtés de Sonoma et de Marin. La clôture, mesurant 5 m de haut, est composée de 2 050 panneaux de nylon blanc, accrochés sur des câbles d'acier (au moyen de 350 000 crochet) supportés par 2 050 poteaux d'acier enfoncés dans le sol et stabilisés par des haubans ancrés dans la terre.

Ernest Pignon Ernest

Les dessins d'Ernest Pignon Ernest, nous interpellent, nous questionnent, ici avec Mahmoud Darwich, ils témoignent et rendent hommage au poète.

Ramallah, Palestine – 2009



Ernest Pignon-Ernest connaissait Mahmoud Darwich et entretenait avec lui des liens d'amitié. Il l'avait déjà portraituré avant de le recevoir dans son atelier d'Ivry en octobre 2007. Rendez-vous avait été pris pour des retrouvailles à Ramallah quelques mois plus tard. La mort du poète en août 2008 changea brutalement le sens de la visite, mais Ernest Pignon-Ernest n'ajourna pas son voyage en Palestine. Très vite, il prit la décision de défier l'absence en usant comme toujours de la seule arme en son pouvoir : le dessin.

Imposer la présence de Darwich en des lieux symboliques, c'était non seulement relayer ses combats et son message, c'était également exorciser l'exil qui avait si longtemps envahi sa vie. Cet homme debout, calme, déterminé, surgissant de l'autre côté du destin, affirmait simplement son droit à être là. Dans le jardin de Sakakini, près de son bureau ; au check point de Qalandia ; au coin d'une rue de Bethléem ; au cœur d'une maison détruite à Jérusalem ; contre le mur de béton qui isole la Cisjordanie ; ou encore sur une pierre de son village natal, en Galilée.

Pistes pédagogiques : s'approprier l'espace

- Récolter des traces sur les murs (photographie, frottage, empreinte, moulage...). Mettre en valeur les détails d'un mur (mise en scène, utilisation d'un cadre, installation...). Montrer l'action du temps sur une surface (travail de peinture : choix des couleurs, des gestes, empâtements et effacements).
- Donner à voir un souvenir (quels choix plastiques ? quelles images ? quelle mise en scène ?) Créer un souvenir fictif (narration visuelle). Investir le mur par un travail In Situ (choix de l'intervention en fonction d'une intention).
- Utiliser le mur comme espace d'exposition (quelle scénographie ?).
- Le mur, c'est le lieu où l'on s'adosse. Le mur, c'est ce qui protège. Le mur, c'est ce qui sépare. Le mur est écran ou frontière. Construire un mur ayant une forme ou des matériaux particuliers pour répondre plastiquement à une intention.
- Réaliser des parcours dans l'école ou l'environnement proche pour découvrir des œuvres préalablement créées dans cet optique, puis cachées. Prendre le temps d'observer, d'élargir son regard pour voir autrement. Des indices peuvent être donnés, à la façon d'un jeu de piste.

DÉTAILLER - RÉVÉLER - ISOLER

Voir l'art de très près permet d'en révéler des histoires insoupçonnées, des sens cachés, des anecdotes. Les détails permettent de mesurer le talent des artistes et les codes picturaux de leurs temps. Le détail, c'est la qualité et la précision technique d'une œuvre. Un tableau peut avoir un sujet unique et s'avérer fabuleusement détaillé : une nature morte par exemple. Le détail peut signifier un élément isolé : objets, personnages, scènes annexes dont on n'imagine pas qu'ils soient au cœur du tableau et qui, pourtant, participent à sa construction.

Alfred de Musset à l'occasion de la visite du salon de 1836 dit à propos des peintures de guerre d'Horace Vernet :

« Ceci s'applique également à l'épisode de Friedland et à celui de Wagram. Le vrai talent de M. Vernet, c'est la verve ; à propos du premier de ces deux tableaux, je ne dirai pas : Voyez comme ce coucher du soleil est rendu, voyez ces teintes, ces dégradations, ces étoffes ou ces cuirasses ; mais je dirai : Voyez ces poses ; voyez ce général Oudinot qui s'incline à demi pour recevoir les ordres du maître ; voyez ce hussard rouge, si fièrement campé, ce cheval qui flaire un mort ; à Wagram, voyez cet autre cheval blessé, cette gravité de l'Empereur qui tend sa carte sans se détourner, tandis qu'un boulet tombe à deux pas de lui. A Fontenoy, voyez ce roi vainqueur, noble, souriant, ces vaincus consternés ; comme tout cela est disposé, ou plutôt jeté, et quelle hardiesse ! Certes il n'y a pas là la conscience d'un Holbein, la couleur d'un Titien, la grâce d'un Vinci ; ce n'est ni flamand, ni italien, ni espagnol ; mais à coup sûr, c'est français. Ce n'est pas de la poésie, si vous voulez ; mais c'est de la prose facile, rapide, presque de l'action, comme dit M. Michelet. En vérité, quand on y pense, la critique est bien difficile : chercher partout ce qui n'y est pas, au lieu de voir ce qui doit y être ! Quant à moi, je critiquerai M. Vernet lorsque je ne trouverai plus dans ses œuvres les qualités qui le distinguent, et que je ne comprends pas qu'on puisse lui disputer ; mais tant que je verrai cette verve, cette adresse et cette vigueur, je ne chercherai pas les ombres de ces précieux rayons de lumière. »²



Horace Vernet. *Bataille de Friedland*. 1836

Regarder autrement, c'est porter une attention particulière à l'objet regardé. Il s'agira à la fois de détailler l'œuvre, de la regarder en détail, et d'en observer certains détails.

² [Alfred de Musset](#). *Salon de 1836*. [Revue des Deux Mondes, période initiale, tome 6](#), 1836 (p. 144-176).

DETAILLER

Étymologie : de l'ancien français *detail*, issu de *detaillier*, composé de *de-* et de *taillier* (« couper »).

Définition :

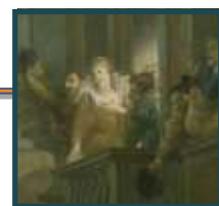
1. Chacune des parties qui concourent à la composition et à la formation d'un ensemble.
2. Énumération des circonstances et des particularités d'un événement, d'une affaire.
3. Ces circonstances, ces particularités mêmes. — **Note** : S'emploie alors très souvent au pluriel.
4. Arts, Architecture : partie particulièrement remarquable d'un ensemble.

Détail : accessoire - élément - particularité - bagatelle - bêtise - brouille - vétille - bricole

L'italien souligne la différence entre : Détail, « **particolare** » : c'est le détail de quelque chose de représenté, un endroit particulier de la « chose » représentée comme la croûte du pain, les sourcils, la couleur de l'iris ou les petites rides d'un visage, etc... Et, « **dettaglio** » : tout spectateur détaille le tableau, le découpe. Quand on commence à regarder, l'œil va s'attacher à certains éléments, il va isoler, mettre en relief. « Dans les deux cas, l'intimité rapprochée de la peinture, encourage l'intelligence à faire silence, pour que l'excès du détail autorise la fête de l'œil. » *Daniel Arasse*³

Invoquer le détail oblige à hiérarchiser l'importance des éléments représentés. On a du mal à parler à la fois de fond et de forme, mais aussi de détail et d'ensemble : tout cela est corrélé, ne fait qu'un. On a le sentiment qu'un monde nouveau se niche dans le moindre recoin, on savoure la beauté de ce qui semble à première vue anodin, on fait l'expérience permanente de la surprise. Tout passe par le rendu des yeux pour donner la sincérité d'une émotion et la finesse psychologique.

Que fait un enfant qui regarde un tableau ? En règle générale il énumère (« il y a ») puis interprète (« c'est peut-être »), se réfère au titre pour connaître la nature de la représentation, corrige éventuellement ses hypothèses, remarque enfin les éléments picturaux, voire se pose des questions sur les processus techniques et opérationnel. Considérant l'œuvre comme une image, une mise en histoires, il procède par reconnaissance, décodage, analyse du fonctionnement. Spontanément l'enfant produit un discours énumératif de l'ordre de la narration, intuitivement et aisément il approche cet « au-delà » de la signification première. (Claude Reyt).



Détail du tableau de François Girard. Entrée d'Henri IV dans la ville de Paris, 22 mars 1594. Gabrielle d'Estrées apparaît en compagnie de ses dames au balcon du Louvre.

³ Daniel Arasse, *le détail, pour une histoire rapprochée de la peinture*. Flammarion.2008

REGARDER

L'action de regarder est la base de tout acte plastique. Cela implique une attention, un choix, qui s'effectuera mieux si l'on amène l'élève à toute une série d'opérations qui l'y obligent.

Cela suppose de faire jouer le terme regarder dans toutes ses acceptions : admirer, contempler, dévorer des yeux, aviser, remarquer, considérer, examiner, fixer, scruter, parcourir, observer, noter, étudier.

La vision panoramique de la bataille est une manière d'illustrer pour raconter.



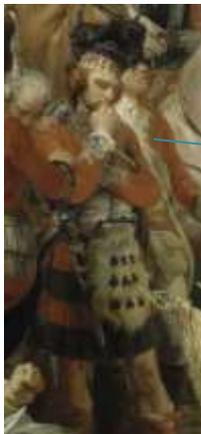
Pierre Lenfant, Bataille de Lawfeld, 2 juillet 1747

Quelle démarche proposer ?

En arts plastiques, ce n'est pas seulement l'œuvre qui fait objet d'une éducation et d'un enseignement, mais aussi et surtout la démarche et les conditions pour y parvenir.

- Laisser les élèves s'exprimer sur l'œuvre : ce qu'ils expriment est d'ordre affectif quand ils disent « ça me rappelle », opérationnel quand ils demandent « c'est comment ? » et cognitif quand ils demandent « comment c'est fait ? ».
- Raconter des histoires : les tableaux sont aussi des supports de pensées et de paroles.

Que pense ce captif en kilt ?



Que se disent ce père et son fils ?

- Faire observer découvrir.
- Comparer pour mieux percevoir.
- Instaurer une dynamique.
- Ressentir des formes de penser et d'agir.
- Tirer parti des procédés des artistes.

Le site du musée du Louvre propose un parcours d'œuvres à la loupe permettant de travailler avec les élèves ce regard actif face aux toiles : <http://www.louvre.fr/oal>

ISOLER

ISOLER : consiste à séparer un élément de ce qui l'entoure. On prive alors complètement celui-ci de ce qui lui donnait une identité par son environnement.

- Isoler (priver du contexte) : supprimer-cacher-cadrer-extraire.
- Isoler (privilégier par rapport au contexte) : révéler-montrer-différencier.

Isoler-révéler c'est découvrir l'esthétique du fragment, du détail, concrètement vont donc jouer les effets de déplacement /replacement, de mise en valeur ou suppression, de choix de motifs.

MONTRER : faire sortir-découvrir-développer-dénicher-retrouver-déterrer-exhumer

DÉVOILER : afficher-révéler-découvrir-faire apparaître-exhiber-mettre en évidence-éclaircir-éclairer

Pourquoi isoler ?

La partie prélevée de son contexte acquiert une toute autre qualité. Les références de dimensions étant supprimées, on ne reconnaît plus l'échelle de l'élément, ni les relations qu'il entretenait avec son environnement habituel. La partie extraite est dotée d'un nouveau statut :

-sa présence est exacerbée

-son insignifiance est, au contraire, mise en évidence



En isolant ce jeune garçon du tableau, on pourra mettre en évidence son histoire, lui inventer une nouvelle vie.

Qui est-il ? Un normand ?

Que fait-il ?

On pourra aussi par exemple mettre en évidence les regards des chevaux, très prégnants dans la galerie des Batailles, en constituant une collection.



PISTES PEDAGOGIQUES

- Isoler en découpant, détachant, déplaçant, pour animer la surface, pour créer du relief, jouer de vides et de pleins, décaler les formes.
- En mettant en évidence, par accentuation des sombres ou des clairs, et donc en détachant par effet de contraste pur souligner un détail, une partie essentielle.
- En cachant pour supprimer une partie, pour créer un autre cadre, pour surprendre.
- En cadrant, recadrant, pour repérer un détail qui pourra être reproduit, agrandi, transposé.
- En effaçant une partie de la scène pour ne laisser apparaître que des personnages ou que le paysage.

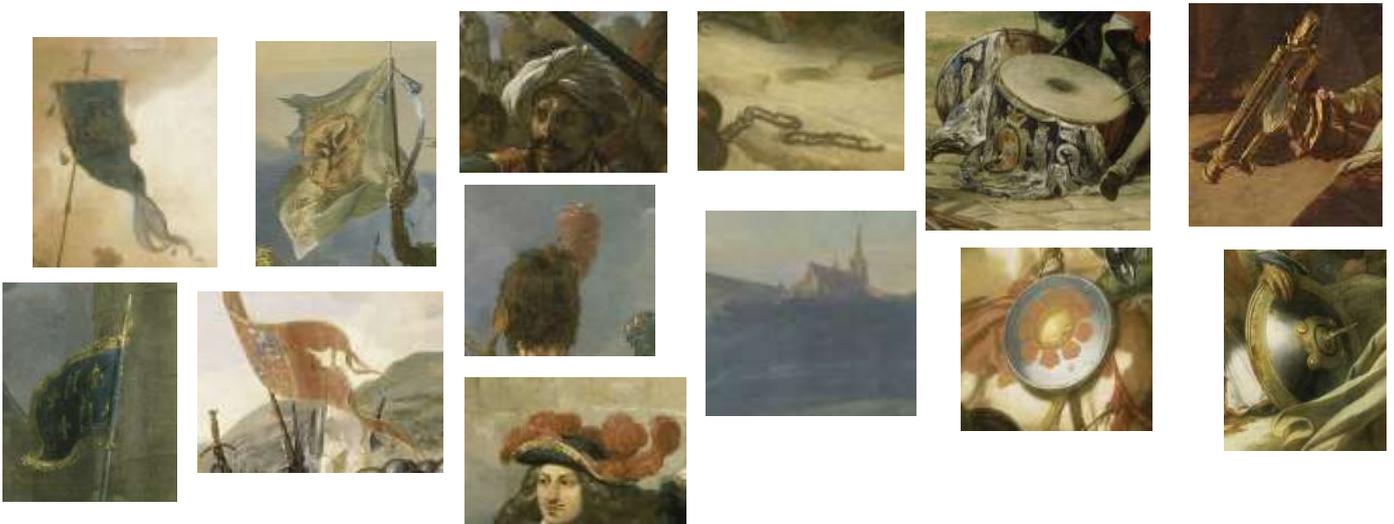


Détail du tableau de Philippe-Auguste à la bataille de Bouvines, 27 juillet 1214

- Avec des élèves de cycle 3 on pourra faire une recherche de tous les synonymes des mots apparaître /disparaître : sortir surgir, se montrer, sembler, se présenter, venir, arriver, se manifester, sortir, s'évanouir, se dissiper, se fondre, partir, s'en aller, se cacher, se volatiliser.
À partir d'une photocopie de reproduction d'un tableau de la galerie des Batailles demander aux élèves, individuellement d'abord, de chercher le plus rapidement possible de solutions pour travailler sur les verbes susceptibles d'engendrer des actions plastiques.
- S'inspirer uniquement du titre de l'œuvre et faire une proposition.
- Prendre l'un des éléments constitutifs : fragment, décor, arrière-plan, personnage, détail, et l'intégrer dans un travail personnel.
 - *Par exemple donner vie à un buste en prolongeant son corps et l'insérant dans un décor personnel.*
 - *Détailler les coiffures, couvre-chefs, boutons, épauettes, médailles : s'en inspirer pour se déguiser, se mettre en scène avec les accessoires.*



- Transformer un paysage en réorganisant les différents éléments qui le composent de manière à proposer un autre paysage (découpage collage, papier calque...).
- Faire un « caprice » : à partir de plusieurs paysages, fabriquer un paysage « Fantaisiste »
- Considérer le paysage comme un décor et y faire évoluer des personnages. Changer de décor.
- Peindre un pendant ; œuvre de même format et même structure : mêmes lignes de force et de composition mais au thème très différent.
- Travailler sur des reproductions et altérer un des éléments constitutifs de l'œuvre originale (couleur, sens...) Utiliser le procédé employé par l'artiste et le reproduire dans une création libre.
- S'amuser à isoler un détail, dans les œuvres, mais pourquoi pas aussi dans les espaces du parcours...



PLAN ET CADRAGE

Plan général :

Le cadrage très large présente un décor, un paysage dans son ensemble. Ce choix permet de décrire un lieu, des actions, il permet également d'illustrer toutes les scènes à grand déploiement (foules, villes, grands paysages...). Les paysages et les scènes de genre ou scènes historiques sont le plus souvent cadrées en plan général ou plan d'ensemble.

Plan d'ensemble :

Comme le précédent, ce cadrage est très large mais il se resserre sur un élément, un personnage ou un groupe, tout en conservant un décor net et signifiant. Il s'agit de bien situer le ou les éléments et/ou personnages importants en gardant une bonne partie du contexte général.

Plan moyen et plan rapproché :

Le cadrage se réalise sur un élément précis (un personnage, un objet, un groupe,). Dans le cas d'un plan moyen le personnage cadré sera en pied, généralement au premier plan. L'intention est ici d'attester, de mettre de l'emphase sur un élément ou un personnage. Pour un plan rapproché, le cadrage du personnage ou du groupe se fera au niveau du buste, le décor devient moins visible, moins signifiant. Il s'agit alors d'attirer l'attention sur le sujet principal, de mettre en évidence les attitudes, les postures d'un personnage ou les caractéristiques d'un objet. Dans les deux cas, tous les attributs du sujet ainsi cadré sont particulièrement signifiants. Ces cadrages en plan moyen et plan rapproché sont généralement utilisés pour les portraits et les paysages.

Le travail de zoom à travers les images choisies permettra de se focaliser sur des détails porteurs de sens et vecteurs d'émotions esthétiques qui constitueront le point de départ de la création plastique. Ces détails prélevés dans les images vont acquérir une autonomie et devenir des entités nouvelles : des fragments à réinsérer dans un nouveau tout.

Zoom : effet d'éloignements ou de rapprochements successifs obtenu par la variété des plans, avec un objectif à distance focale variable.

DETAIL ET ART CONTEMPORAIN

Dans l'art contemporain, le statut du détail peut également changer la perception de l'image. Le détail a une force exceptionnelle. Petit et quasi imperceptible, il change radicalement le sens de l'œuvre. Inversement proportionnel à sa portée, il prend le risque de nous échapper. C'est un indicateur de notre capacité à voir, à scruter, à pénétrer dans les images.

Mettre en scène en :

Agrandissant



César, *le Pouce*

Lacérant



Lucio Fontana, *Concetto Spaziale Attese*

Accumulant



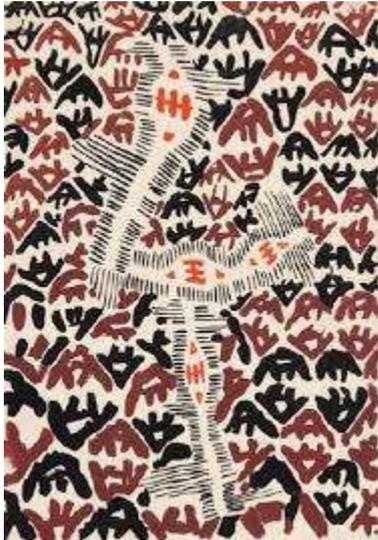
Joana Vasconcelos

Isolant



Claude Viollat

Répétant



Giuseppe Capogrossi

Mettant en scène



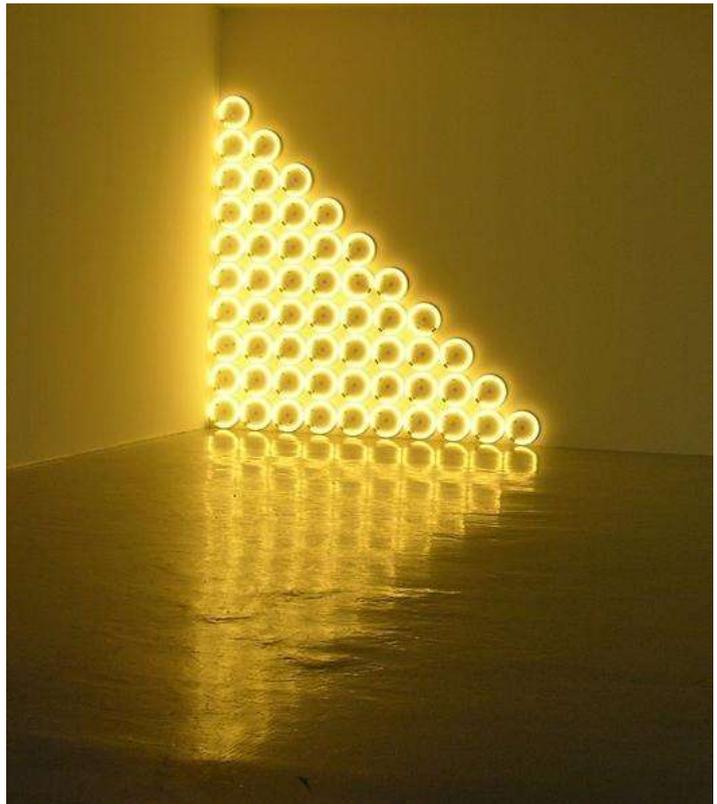
JR, Monumentum : la mécanique de l'épreuve

Transformant



Martial Raysse, la belle Mauve

Illuminant

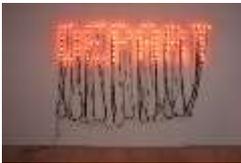


Dan Flavin

Détournant



Claude Closky, Alphabet



Il y a souvent quelque chose de drôle dans une exposition de Christian Boltanski. Ce n'est la plupart du temps qu'un **détail**, mais il vient relativiser le propos tragique de l'artiste français, le mettre à distance, préciser qu'il ne s'agit là que d'une fiction, d'un jeu peut-être, sensible, certes, dramatique souvent, mais c'est seulement d'un jeu. C'est pourquoi l'exposition rétrospective débute par un portique lumineux sur lequel est écrit « Départ » — un autre portique, à la fin de l'exposition, affichera évidemment le mot « Arrivée ».



Les écrans, 1999, Christian Boltanski. © Mariusz Michalski, Varsovie - Adagp, Paris, 2019

Après dix années de recherches, Roman Opalka conçoit, en 1965, le projet – qui se confond désormais avec celui de sa vie – de représenter en peinture, art de l'espace, l'écoulement inexorable du temps. Ainsi sur la première toile dont le fond a été préparé en noir, il inscrit à la peinture blanche en haut à gauche le chiffre 1 au moyen d'un pinceau n° 0. Il déroule ensuite les nombres successifs jusqu'au bas droit de la toile en saturant la surface du tableau. Leur suite se continue sur les toiles suivantes, de format identique – *Détails* d'une œuvre totale poursuivie jusqu'à l'infini ou, plutôt, l'indéfini. Car le fond de chaque toile s'éclaircit de 1 % de blanc par rapport à la précédente de sorte que, à la fin, à la disparition d'Opalka, les chiffres s'inscrivent en blanc sur blanc : « Il faut prendre la mort comme réelle dimension de la vie.

(Nadine Pouillon)



Roman Opalka. *Détail 1-35327.1965*

COLLECTIONNER

« Préparer la mémoire de demain, c'est tenter de témoigner du présent, de l'instant, lui assigner de l'importance, lui conférer du sens comme passé à venir. C'est aussi se demander ce qui fera mémoire, comme trace authentique portant connaissance, valeurs et significations d'aujourd'hui. C'est s'interroger sur les valeurs, les informations à transmettre, le sens. C'est tenter de s'opposer à la fuite du temps, par tous les moyens, tenter de survivre. » (Marie-Francoise Chavanne, IA IPR arts plastiques, in « Mémoires pour demain », 1996)



François Joseph Heim, *Louis-Philippe inaugure la galerie des Batailles, le 10 juin 1837*
1837, huile sur toile, Château de Versailles

Entrer dans la Galerie des Batailles aujourd'hui, c'est découvrir **la volonté d'un monarque** : celle **mettre en scène l'Histoire de France** au XIX^{ème} siècle pour réconcilier les Français, pour leur montrer qu'ils avaient un passé commun et que la Nation française s'était construite au fil des siècles. Cette mise en scène du passé en retraçant les moments importants – et glorieux – de la construction de la France a été voulue par le Roi Louis-Philippe en 1833. La Galerie des Batailles, conçue sur le modèle de la Grande Galerie du Louvre la galerie rassemble trente-trois tableaux de grand format pour constituer le musée historique dédié « A toutes les gloires de la France ». Plus de treize siècles d'histoire de France se déroulent dans la galerie, depuis les débuts de la monarchie avec la figure de Clovis jusqu'aux victoires napoléoniennes.

Entrer dans la Galerie des Batailles, c'est également découvrir **une vision de l'art au XIX^{ème}** : celle des **commandes officielles**, des attentes des Salons et de l'avant-garde. La Galerie est un élément architectural qui existe depuis la Renaissance. Au XIX^{ème} siècle, de nombreuses galeries d'art y sont aménagées. Il s'agit souvent de galeries dans lesquelles les tableaux sont accrochés les uns au-dessus des autres, les uns à côté des autres. Parmi les trente-trois tableaux de la Galeries des Batailles, les quatre plus grands sont des commandes des régimes précédents (*Austerlitz*, de [Gérard](#), commandé par Napoléon ; et commandés sous la Restauration, *l'Entrée d'Henri IV à Paris*, de Gérard, ainsi que la *Bataille de Bouvines* et la *Bataille de Fontenoy*, d'[Horace Vernet](#)). Tous les autres ont été réalisés pour la galerie entre 1834 et 1845 par les peintres d'histoire du moment dont Eugène [Delacroix](#), François Joseph Heim et Horace Vernet.

LES MUSEES

Le *Petit Robert* donne deux définitions du musée :

- *Historique* : Partie du palais royal d'Alexandrie consacrée aux Muses, où Ptolémée Ier regroupa les savants célèbres et en fit un centre d'études scientifiques. Par analogie, lieu destiné à l'étude des Beaux-Arts, des Sciences et des Lettres.
- *Moderne* : Etablissement dans lequel sont rassemblées et classées des collections d'objets présentant un intérêt historique, technique, scientifique, artistique, en vue de leur conservation et de leur présentation au public.

Cette double définition indique bien qu'à l'origine le terme n'implique nullement ce qu'il recouvre de nos jours. Le *Museion* grec est littéralement, temple des Muses, et par extension seulement lieu d'exercice de la poésie et des arts. Le *Museum* en latin gardera le même sens.



Hubert Robert, *Projet d'aménagement de la Grande Galerie du Louvre en 1796, 1796, Musée du Louvre, Paris*

Réquisitionné par l'Etat pour y présenter les collections des monarches, le palais des rois de France devient le musée du Louvre en 1793. La République naissante avait alors pour objectif d'en faire un musée universel accueillant des collections très diverses venant du monde entier.

Aujourd'hui, **les musées se veulent à la fois lieux de conservation de témoignages du passé et de création.**

LA COLLECTION

Définition (cntrl)

Collection : ensemble d'éléments groupés en raison de certains points communs.

La collection résulte de **choix successifs** faits systématiquement par un individu ou un groupe d'individus dans **une intention particulière**.

La collection est un ensemble non fini (le plus souvent classé) d'objets réunis par un amateur, en raison de leur valeur scientifique, artistique, esthétique, documentaire, affective ou vénale : *collection d'insectes, de tableaux, de timbres; collection particulière*.

Collectionner : réunir systématiquement, rassembler peu à peu, grâce à des choix successifs, un nombre théoriquement non limité d'objets ayant certains points communs, en raison de leur valeur scientifique, artistique, esthétique, documentaire, affective ou vénale.

Dans le dictionnaire Le Petit Robert, le terme « collectionner » est défini comme l'acte de « réunir pour faire une collection, amasser, grouper ». Le mot « collection » y est présenté comme la « réunion d'objets » et, dans une seconde acception, comme la « réunion d'objets ayant un intérêt esthétique, scientifique, historique ou une valeur provenant de leur rareté ».

Etymologie

Du latin « *collectio* » : action de recueillir, réunion, amas, rassemblement, collection

Dérivé de « *colligere* » : réunir, recueillir

collectionner – accumuler – amasser – assembler – rassembler – réunir



Quatre bustes de militaires français morts au combat parmi les 82 présents dans la Galerie des Batailles

Les premiers grands collectionneurs européens sont apparus au XVI^{ème} siècle. Il s'agissait de rois, d'hommes politiques, de savants et d'artistes célèbres. Ils constituaient leur collection en fonction de la beauté, de la singularité ou de la rareté des objets. Puis ils la présentaient dans des meubles, ou des pièces que l'on nomme **cabinets de curiosité**.

Tous les collectionneurs ont une manière d'envisager la collection liée à leur histoire personnelle, voire intime. Un point commun les anime tous : ils ont une passion pour l'objet qu'ils collectionnent. Faire une collection implique la quête permanente de l'objet manquant. L'ensemble constitué n'est donc jamais fini.

Les enfants aiment apporter des objets de leur environnement quotidien en classe : feuilles, marrons, bogues s'accumulent chaque année. Ils affectionnent particulièrement certains objets parce qu'ils les rattachent à leur passé ou à leurs racines.

On collectionne parce qu'on aime cela, mais aussi pour étudier les objets que l'on amasse et tenter de comprendre le monde qui nous entoure. Collectionner permet aussi d'acquérir une relation d'ordre esthétique avec les images et les objets, les mots, voire les textes, de **faire des choix concernant la collecte, la conservation et l'organisation de sa collection** et de **présenter une partie ou l'ensemble** de celle-ci.

LE MUSEE PERSONNEL

« Faire des listes, collecter ce qui se quantifie, se nomme, se mesure. Archiver, construire, ranger, répertorier et marquer du sceau du jour ou de l'année. C'est observer et noter, sous toute forme, le temps présent. Pièces d'un musée personnel, éléments d'une mémoire collective partagée, traces et fragments de vie, d'aujourd'hui pour demain, signes d'une mythologie actuelle, menues empreintes relevées, indices, petits riens affectés de sens, de pouvoirs évocateurs... et volonté de les rendre crédibles, fiables, de les porter comme fils conducteurs de la mémoire, fragments du temps, reliques profondes ou sacrées à conserver précieusement. Objets, images, mots, sont investis de la lourde responsabilité de témoigner de tout. Mais les listes ne sont jamais achevées, les collections jamais fermées. » (Georges Perec, *La vie mode d'emploi*, cité par M.-F. Chabanne)

La collection individuelle devient musée personnel dès lors qu'un choix et une mise en scène ont été opérés pour qu'elle soit portée au regard d'un éventuel spectateur. Ce qui est en jeu dans ce passage de la collection à la production plastique est, dans un premier temps, une façon de s'identifier et de se situer par rapport au monde dans lequel on vit et d'autre part un moyen d'être reconnu en tant qu'individu.



Voûte à caissons et à entablement de la Galerie des Batailles

D'après Daniel Lagoutte⁴, en constituant un « musée personnel », l'élève va regarder autrement ce qui l'entoure et sera amené ainsi à construire sa propre culture en rassemblant ses « trésors » dans un lieu-refuge. Il décrit cinq aspects différents du musée personnel :

- La collection est « **musée sentimental** » quand les enfants récoltent des objets évoquant leurs racines, leur histoire personnelle. Elle a un caractère intime, voire secret.
- Il parle de « **musée imaginaire** » lorsqu'il s'agit de rassembler et de classer des reproductions d'œuvres d'art. En groupant et classant les reproductions, les élèves se familiarisent avec l'art.
- La collection est « **réserve d'images** » quand elle vise à susciter l'imagination.
- Il parle de « **magasin de curiosités** » lorsque la collection s'attache, comme à l'époque de la Renaissance, à comprendre les lois qui régissent le monde dans lequel nous vivons.

⁴ Daniel Lagoutte, *Pratiquer les arts visuels à l'école*. 2002, Hachette, pp.155-156

- Enfin, il évoque « **une provision de matériaux** » quand la collection se compose d'une accumulation d'« objets de rebut » (cailloux, bouts de bois...).

Quel processus pour constituer un musée personnel ?

- Regarder les choses, les œuvres – affiner le regard, aiguïser le sens critique.
- Choisir des objets – rassembler, amasser, accumuler.
- Regrouper des objets – ranger, ordonner, organiser.
- Enrichir la collection – varier les organisations.
- Présenter la collection – mettre en scène, mettre en valeur.
- Exposer, installer – choisir un espace, un lieu d'exposition.
- Communiquer – catalogue, médiation orale.

EXPOSER et METTRE EN SCENE

Exposer : disposer de manière à mettre en vue. Etaler, exhiber, montrer, présenter.

Présenter la collection permet de donner une vision du monde, de faire réfléchir et d'interroger le spectateur sur le monde qui l'entoure. Choisir le lieu de l'exposition dépend aussi du caractère temporaire ou permanent de la collection. L'impact spatial et/ou visuel de l'exposition plonge le spectateur dans un espace spécifique aux caractéristiques particulières qui perturbent ou modifient l'espace d'exposition, donc l'environnement du visiteur. Une présentation d'ensemble formant une masse, mettra en évidence les objets et pourra créer un lieu hors norme qui permettra une respiration dans le parcours muséal.

- La collection, l'objet doivent être mis esthétiquement en valeur. C'est le rôle du socle, du cadre, du présentoir, des tissus, des drapés d'accompagnement...
- La collection, l'objet peuvent au contraire être soustrait ou être caché à la vision directe de l'observateur ; la découverte pouvant être différée par de savants artifices.



Collections présentées dans des boîtes en cartons et des boîtes de chocolat
(Images extraites de *Arts visuels & collections*, Giraudeau, Scéren, 1996)

PISTES PEDAGOGIQUES

- Faire une chasse aux détails (voir la partie Détailler) parmi les tableaux de la Galerie des Batailles, les reproduire par le dessin, la photographie, la gravure, le moulage... en vue de faire une collection :
 - les vêtements, les coiffures, les couronnes, les tissus,
 - les chevaux et autres animaux,
 - les bannières et autres étendards,
 - les paysages et arrière-plans,
 - les stucs des plafonds de la galerie de Batailles.
- A partir des bustes, établir une collection de vêtements, de boutons, de broderies, de coiffures, de chapeaux. A partir de cette collection, réaliser des vêtements en papier et les présenter lors d'un défilé.
- Construire un « musée personnel » individuel ou collectif présentant la galerie de nos victoires personnelles (apprendre à lire...), de nos souvenirs communs et de nos temps forts qui constituent les grandes étapes d'écolier ou de l'unité de la classe.
- Compléter une collection d'objets par des éléments connus manquants ou imaginaires en les dessinant, en associant des images.
- Créer un vrai/faux cabinet de curiosités : les objets peuvent être récoltés lors des sorties, sur le chemin de l'école ; ils peuvent être également fabriqués par les élèves de façon à donner l'illusion du vrai. Le détournement d'objets et d'images peut être envisagé et nécessiter une légende particulière.
- Découvrir d'anciennes collections utilisées jadis à l'école et s'en servir de matériau et outil plastique : bons points, images, billes, tampons...

COLLECTIONS et ART CONTEMPORAIN



Marcel Duchamp, *La Boîte-en-valise*,
1936 - 1941 Carton, bois, papier,
plastique, Centre Pompidou, Paris



Man Ray,
Je vois J' imagine (Poème-objet d'André Breton)
Photographie, 1935 Centre Pompidou, Paris



Claes Oldenburg, Pastry Case I, 1961–62 Sculptures en plâtre peint, plats et coupes métalliques. Vitrine en verre et métal, MoMa, New York



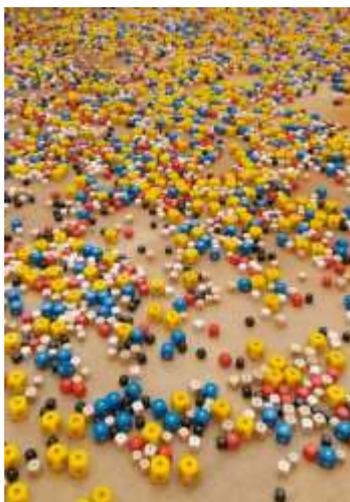
Arman, Miaudulation de fritance, 1962 Lampes de radio et polyester sous plexiglas, Centre Pompidou, Paris



Ben, Le magasin de Ben, 1975, matériaux divers, Musée Art Moderne Paris



Marcel Broodthaers, Salle blanche, matériaux divers, Musée Art Moderne Paris



Robert Filliou, Eins, Un, One..., 1984. Dés en bois, diam :900cm, Mamco, Genève



Tony Cragg, Cumulus, 1998. Vases et planches en verre dépoli. Tate Britain, Londres



Bernd et Hilla Becher, *Château d'eau*
1980, photographies
Guggenheim Museum, New-York



Nicolas Garait-Leavenworth,
Understanding Through peace, 2011
CAPC de Bordeaux



Sophie Calle, *L'Hôtel*, 1981 - 1983
Photographies,
Musée national d'Art moderne, Paris



Christian Boltanski, *Vitrine de référence*, 1971
Matériaux divers,
Musée national d'Art moderne, Paris

DIALOGUER

Définition : Dialoguer : Étymologie et Hist. 1717 « écrire sous forme de dialogue »

I. Verbe intransitif.

1. Avoir un entretien avec une ou plusieurs personnes. « Ils ont longtemps dialogué pour parvenir à se comprendre ». Dans la langue politique et syndicale, établir un dialogue ; négocier. « Ces deux partis sont dans l'obligation de dialoguer ».
2. Dans une œuvre littéraire (roman, pièce de théâtre, etc.) ou un scénario de film, échanger des répliques. Les personnages de Molière dialoguent avec beaucoup de naturel.
 - Par analogie en musique. Chanter ou jouer en alternance. Faire dialoguer deux voix, deux instruments. Les cordes et les bois dialoguent dans ce passage.

Synonymes : échanger, changer, communiquer, compenser, copermuter, discuter, donner, partager, permuter, remplacer, se communiquer, se défaire, se donner, se répondre, converser, deviser, discuter, parler, s'entretenir...

Dialoguer, c'est confronter deux ou plusieurs points de vue sur un sujet, faire entrer en confrontations deux concepts, deux visions, deux ou plusieurs points de vue. Dialoguer rend possible une autre compréhension.

DIALOGUER AVEC L'HISTOIRE

Les compétences en arts plastiques en C2 et C3 sont développées et travaillées à partir de trois grandes questions. Ainsi les compositions plastiques, en deux et en trois dimensions, à des fins de récit ou de témoignage, interrogent sur la narration visuelle.

« Aux yeux de Louis-Philippe, cette galerie devait contribuer à la réconciliation de tous les Français. Après les rois, après la Révolution, c'est aussi le génie militaire de Napoléon qui est mis en valeur. Louis-Philippe sait à quel point l'empereur est populaire dans l'opinion, même si le parti bonapartiste n'est pas puissant ; il sait le rôle de la légende, et la puissance du rêve en un temps qui paraît alors, à beaucoup, « tristement bourgeois » ». *La Galerie des batailles, l'Histoire de France en 33 tableaux Claire Constans.*

Louis-Philippe en souhaitant créer le premier musée de l'Histoire de France choisit d'orienter son propos vers les faits de guerre en rassemblant des tableaux traitant de victoires plus ou moins marquantes de l'histoire de France. Si on se replace dans le contexte historique de l'époque, Louis-Philippe avait-il d'autres choix artistiques à sa disposition ?

Dialoguer avec la guerre

« Bien des faits divers dramatiques ont montré que les enfants ne faisaient pas toujours la distinction entre réalité et fiction, entre ce qui est réel et virtuel. Une image violente ou pornographique peut entraîner chez l'enfant un choc émotif dont les adultes ne soupçonnent pas les effets ; cela est pire encore quand il s'agit d'un film ». « L'image doit être perçue non pas comme un objet mais comme un être (comme un sujet) avec lequel nous avons un rapport d'ordre confidentiel et existentiel » Daniel Lagoutte, *Pratiquer les arts visuels à l'école.*

Avec les élèves, il est intéressant de mettre en résonance un tableau historique avec le traitement de la guerre par des artistes antérieurs et postérieurs à 1837.

Dialogue et guerre :

« On peut lutter contre la guerre par le dialogue, la paix et l'éducation. » Malala Yousafzai. « Le dialogue paraît en lui-même constituer une renonciation à l'agressivité ». Jacques Lacan

Le genre historique est consensuel dans sa composition. Dans la Galerie des Batailles, les peintres répondent à une commande de Louis-Philippe. Dialoguer avec le genre, implique de s'interroger sur l'intention de l'artiste. Vingt-trois ans avant l'inauguration de la Galerie des Batailles, en réponse à l'exécution sans jugement de 43 émeutiers Madrilènes par les soldats le 3 mai 1808, Francisco Goya peint « El Tres de Mayo ».



« El Tres de Mayo », Goya, 1814, Musée du Prado à Madrid.

La puissance du tableau évoque un choix de l'artiste celui de se positionner en faveur du peuple, contre le pouvoir français. Le mouvement, la lumière émanant de la chemise du condamné, les bras ouverts dans un geste religieux signent une émotion au service du message voulu par Goya.



Napoléon Ier passant devant les troupes à la bataille d'Iéna, 14 octobre 1806, peint en 1836



« El Tres de Mayo », Goya, 1814, Musée du Prado à Madrid, peint en 1814

Pour aller plus loin : [El Tres de Mayo](#)

-Faire observer la lumière, la couleur de la chemise du condamné, les postures des soldats et la similarité des costumes. Découper le supplicié de Goya et le coller sur le tableau de la Galerie des Batailles. Imaginer le dialogue qui se crée alors avec le soldat.



Pour aller plus loin : [L'histoire par l'image](#)

-Observer d'autres détournements du tableau de Goya, imaginer son propre détournement d'un tableau de la Galerie.



Hans Hartung, 1921



Yue Minjun "Execution", 1995

D'autres tableaux célèbres abordant la guerre :

Otto Dix : « Je dois connaître toutes les profondeurs de la vie. C'est pour cela que je me suis engagé pour la guerre. »



La guerre " (triptyque,1929-1932) d'Otto Dix

« Non, la peinture n'est pas faite pour décorer les appartements, c'est un instrument de guerre offensif et défensif contre l'ennemi. » Pablo Picasso (1881 -1973)



Guernica, Pablo Picasso, 1937

-Observer les détails (le cheval, les cadavres, l'ampoule...), les découper et les replacer dans un autre tableau de la Galerie.



Dialoguer avec une autre galerie : la galerie Médicis du Louvre

Il est intéressant avec les élèves de faire répondre la Galerie des Batailles avec la Galerie Médicis du Louvre portant également sur l'instrumentalisation d'un personnage historique.

« Les historiens racontent sans excès d'admiration la biographie de cette reine qui vécut en querelles continues avec son mari, puis avec son fils : mais les historiens de l'art lui doivent une gratitude infinie pour avoir demandé à Rubens de magnifier les pauvres aventures de sa vie royale. Les petits miroirs de Venise où elle se contemplait ne lui renvoyaient qu'un visage un peu lourd, d'une beauté assez insignifiante ; la peinture du grand Flamand lui offrait vraiment une image de reine qui flattait davantage sa vanité; c'est sur les panneaux de Rubens qu'elle aimait à se voir. Songeait-elle à la postérité ? Alors, elle ne calculait pas mal. S'il n'y avait d'autres témoignages que ceux de l'art, le règne de Marie de Médicis resterait, de par le pinceau de Rubens, le plus glorieux de notre histoire ». « Quand un artiste de génie accepte de traiter un sujet, le problème n'est pas pour lui, de savoir comment il s'adaptera à ce sujet, mais comment le sujet pourra s'accommoder de ses

habitudes. Le vocabulaire pittoresque de Rubens est d'abord composé d'images de nudité mythologiques ; il fallait donc que Marie de Médicis passât de la cour d'Henri IV à celle de Jupiter ... La réalité historique n'a pas été sacrifiée et la Reine est bien le personnage central ». *La galerie Médicis de Rubens au Louvre, 1920, Louis Hourtiq*

Tableau central, pour aller plus loin : [Proclamation de la régence de Marie Médicis](#)



Galerie des Batailles, Versailles



Galerie Médicis, Le Louvre

Le Cycle de Marie de Médicis est une série de vingt-quatre tableaux de Pierre Paul Rubens commandés en 1621 par Marie de Médicis, l'épouse de Henri IV pour le palais du Luxembourg à Paris. Rubens devait réaliser ces peintures en l'espace de 2 ans de manière à les achever pour le mariage de la fille de Marie de Médicis, Henriette Marie. Vingt et un tableaux représentent les gloires et luttes de Marie, les trois peintures restantes étant des portraits d'elle et de ses parents. Depuis l'année 1900, ces tableaux sont exposés au Louvre à Paris. (*Wikipédia*)

Pistes plastiques :

-Comparer les deux galeries, observer les similitudes, les différences. Ajouter la Galerie des glaces et celle du château de Herrenchiemsee en Allemagne inspirée de Versailles.



Galerie des glaces, Versailles



Galerie des Glaces, château de Herrenchiemsee, Allemagne

-Faire correspondre les galeries, s'interroger sur la place de la lumière dessiner sa propre galerie à la gloire d'un héros de son choix, réaliser une maquette.

Dialogue avec la littérature : Les Phares, Charles Baudelaire :

« Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse,
Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer,
Mais où la vie afflue et s'agite sans cesse,
Comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer ... »

Pour aller plus loin : [Exposition petite galerie du Louvre](#)

DIALOGUER AVEC LE GENRE PICTURAL

La notion de peinture de genre désigne l'illustration de scènes de la vie quotidienne, dont les personnages sont des types humains anonymes. Utilisée à l'origine pour tous les genres de peintures à l'exception de la peinture d'histoire, l'expression ne trouva son acception actuelle qu'à la fin du XVIIIème siècle. En 1766, Diderot écrivait ainsi : « On appelle du nom de peintres de genre indistinctement et ceux qui ne s'occupent que des fleurs, des fruits, des animaux, des bois, des forêts, des montagnes, et ceux qui empruntent leurs scènes à la vie commune et domestique » (*Essais sur la peinture*). Mais, en 1791, Quatremère de Quincy évoque le « genre proprement dit, ou celui des scènes bourgeoises » (*Considérations sur les arts du dessin en France*) : il devient ainsi le premier théoricien à appliquer le terme de « genre » à des représentations de la vie domestique. Cet usage ne devient courant que vers le milieu du XIXème siècle.

Cette catégorie picturale met en jeu la notion de réalisme, qui ne se réduit pas à la description objective de la réalité, mais est inséparable de contenus idéologiques plus ou moins apparents. Le tableau de genre camoufle ainsi souvent des significations allégoriques, morales ou religieuses complexes, qui s'expliquent en grande partie par le contexte de production. *Encyclopédie Universalis*.

Une hiérarchie des tableaux qui disparaîtra au XIXème siècle s'est construite en plaçant la peinture d'histoire au-dessus des autres avec une mention spéciale pour la peinture de Marine.

Dialoguer avec le genre des tableaux

-Faire dialoguer deux genres picturaux par collage, superpositions, ajouts.

-Inventer un autre genre de peinture que celle historique. Et si on déplaçait les personnages en inventant un autre code pour la peinture historique ? Par collage, par superposition, ne pas mettre le héros à cheval, changer le cheval pour une autre monture, transformer le champ de bataille, les costumes...

-Changer d'époque, changer de sexe : imaginer ce qui se passe quand on remplace les hommes par des femmes.

Détourner les histoires :

-Demander aux élèves d'apporter des figurines qui vont représenter les personnages d'un tableau. Placer comme le tableau et photographier. Photocopier en noir et blanc, recoloriser.

-Réfléchir à d'autres compositions possibles en utilisant toutes les figurines. Varier les intentions et les thèmes. Photographier. Donner un titre aux photos, écrire les histoires des photos prises.



Pierre Javelle et Akiko Ida



Samsoty



Les petits personnages d'Isaac Cordal



-Même proposition en réalisant des petites maquettes et figurines en fil de fer des personnages d'un tableau.

Dialoguer avec les émotions

-Isoler des regards des tableaux, les classer, les nommer.

-Réaliser un mur d'images de regards découpés dans des catalogues, dans des représentations d'œuvres d'art, faire évoluer le mur. Répertorier les différents types de regards, les nommer, les dessiner, les associer à ceux de la galerie.

-Réaliser une affiche de regards.

-Faire résonner sa collection de regards avec d'autres œuvres.

Pour aller plus loin : dossier sourire au Louvre : [D'autres références artistiques au Louvre.](#)

-Choisir un regard (halluciné, effrayé, amoureux...) le décrire, se photographier en mimant l'expression. Transformer les regards en utilisant la photocopie. Imprimer sur du papier plié ou froissé, photocopier en plaçant du papier fleur froissé devant... observer les effets, les décrire, les nommer.

-Reprendre l'un des tableaux de la galerie et modifier les regards des personnages, des chevaux...

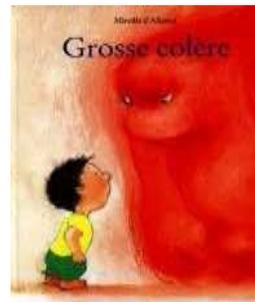
Lien avec la littérature de jeunesse :



Aujourd'hui je suis...
Mies van Hout



La couleur des émotions
Anna LLenas



Grosse Colère
Mireille Allancé



L'abécédaire des émotions,
Madalena Moniz

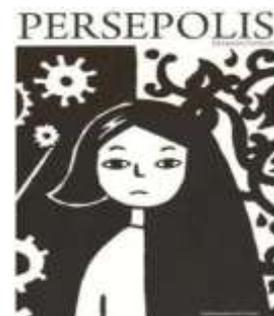
- Lire des albums traitant des émotions, en extraire le lexique. Se l'approprier dans d'autres situations, jeux, mimes, dictées à l'adulte...

-À l'aide de miroirs s'exercer à mimer les émotions. Par deux : l'un désigne une émotion l'autre mime. Associer des smileys aux émotions, en inventer d'autres. Faire le lien avec la bande dessinée.

-Se photographier mimant des émotions, imprimer les photographies. Découper les bandes où apparaissent les bouches, les regards, recomposer des portraits en mélangeant les regards, les bouches.

Agrippine, Claire Bretecher

Persepolis, Marjane Satrapi



DIALOGUER AVEC LES BUSTES

BUSTE nom masculin, XVI^e siècle, bust. Emprunté de l'italien busto, du latin bustum, « bûcher funéraire », « monument orné d'un buste ».

1. Partie du corps humain comprise entre la taille et le cou. Un buste large. Avoir le buste étroit. Dresser, redresser le buste. Incliner le buste. Rejeter le buste en arrière. Le buste calé dans un fauteuil. Spécialement. La poitrine, les seins d'une femme. Cette femme a un buste de déesse.
2. Sculpture. Ouvrage représentant la tête, le cou et les épaules d'une personne. Un buste antique. La galerie des bustes. Un buste de plâtre, de marbre, de bronze, de terre cuite. Un buste en hermès, dont les épaules, la poitrine et le dos sont coupés par des pans verticaux. Un buste sur piédouche. – peinture. Il s'est fait peindre en buste. Un portrait en buste.



Franz Xaver Messerschmidt (1736- 1783)



Néfertiti, XIV^e av. J.-C.,



Thutmôsis Charles
Cordier (1827 -1909



Alberto Giacometti (1901 – 1966)



Brancusi mademoiselle Pogany, 1913

- Dessiner un buste, inventer un socle, supprimer le socle.
- Faire des bustes en pâte à modeler, en fil de fer, avec des objets, avec des balles ou ballons de baudruche, réaliser une mini galerie.
- Varier et mélanger les matières, créer des anachronismes, faire dialoguer les bustes avec la réalité
- Changer les costumes, photocopier les bustes ajouter des éléments du quotidien
- Inventer des costumes et se photographier uniquement le buste, faire plusieurs essais, insérer une intention (faire rire, faire peur...) réaliser une affiche avec les photos des bustes (noir et blanc, ou pas)



Gérard Mas



Koji Kasatani



Alain Guillotin (Marianne)

FAIRE DIALOGUER LES PERSONNAGES

« Le pittoresque et l’anecdotique sont souvent présents dans les peintures des galeries historiques de Versailles ». *La Galerie des batailles, l’Histoire de France en 33 tableaux Claire Constans*

- Isoler des scènes de tableaux, les reproduire ou les photocopier. Imaginer ce que les personnages se disent, l’écrire.
- Par collage ou en dessinant les placer dans un autre environnement. Raconter ce qu’ils vivent.
- Associer des personnages extraits de tableaux différents, imaginer des dialogues.
- Se mettre en scène dans la situation d’un des personnages isolé du tableau. Écrire ou filmer l’histoire.

-Faire une photocopie *noir et blanc A4* d'une pose, colorise, ajouter des détails pour raconter une autre histoire. Donner un nouveau titre.



DIALOGUER AVEC LES OBJETS

- Faire un mur d'images d'accessoires extraits des tableaux : costume, chaînes, épées, chapeaux, étendards, boucliers, besaces, les chaînes...
- Faire un catalogue de symboles : Utiliser des objets de tableaux pour leur donner un autre sens.
- Changer la matière de l'objet : bouclier en tissu, épée flexible, botte percée...
- Changer l'objet dans la main du soldat. Raconter l'histoire.
- Inventer des histoires sous le modèle « et si l'épée était... », l'illustrer.
- Inventer des objets surréalistes par collage, par associations, par superpositions...



Meret Oppenheim, 1936



Man Ray, 1921



Victor Brauner 1947

-Faire un recueil des expressions avec des objets guerrier : « L'épée de Damoclès, la croix et la bannière, une levée de boucliers, être à couteaux tirés, se tenir droit dans ses bottes, botter en touches, chercher une aiguille dans une botte de foin, une victoire à la Pyrrhus...».

-Illustrer les expressions avant et après l'explication du sens.

DIALOGUER AVEC EUGENE DELACROIX

Ainsi Delacroix, qui réalisa pour la galerie des Batailles la *Bataille de Taillebourg*, en réponse à une commande, s'exclamait-il au sujet du nouveau musée de Versailles et de son chef-d'œuvre : « Si jamais tableau fut historique, je crois que c'est celui-là. Il ne l'est que trop pour figurer dans ce musée de Versailles qui l'est si peu et quand j'ai assisté à l'ouverture de ces bizarres galeries j'ai été convaincu que mon tableau n'y serait jamais. » *Delacroix*. En revanche, la liberté guidant le peuple réalisée avant, en 1830 est censée représenter l'allégorie inspirée par l'actualité brûlante du soulèvement populaire parisien contre Charles X, en juillet 1830 (Les Trois Glorieuses). Le tableau choquera (l'allégorie de la liberté sale et massive placée au niveau du peuple, la misère du peuple sublimée par son action, la décomposition du tableau historique) Louis-Philippe en fera l'acquisition et la rendra finalement au peintre. Le tableau figurera à l'exposition universelle de 1855 et sera finalement accueilli au Louvre en 1874.



-Inciter les élèves à comparer les deux œuvres du point de vue de la composition, l'intention du peintre, les gestes, le mouvement, les couleurs, les regards, la lumière sur le cheval ou sur la chemise du cadavre.

-S'intéresser aux symboles d'une nation, incités par le musée, voulus par Louis-Philippe. A ceux que l'Histoire a retenu de La Liberté Guidant Le Peuple. En 1945, le tableau devient le symbole de la République française, Delacroix, peintre dandy et romantique n'est pourtant pas un révolutionnaire convaincu. En 1978, un billet de banque de 100 francs est créé à l'effigie de Delacroix et sa liberté.



RESONANCES INTERDISCIPLINAIRES



RESSOURCES

BIBLIOGRAPHIE

Arasse Daniel, *le détail, pour une histoire rapprochée de la peinture*. Flammarion.2008

Chavanne M.-F., *Entrez dans l'histoire par effraction !*, in « Mémoires pour demain », décembre 1996

Constans Claire, *La galerie des Batailles* Art Lys

De Musset Alfred Salon de 1836 Revue des Deux Mondes, période initiale, tome 6, 1836 (p. 144-176).

Déruelle Aude, *Galerie des Batailles et histoire-bataille*, Armand Colin « Romantisme », 2015/3 n° 169, pages 55 à 68

Girardeau, Anne, *Arts visuels et collections*, SCEREN CRDP, 2007

Lagoutte Daniel. *Pratique les arts visuels à l'école*. Hachette, 2002

Levasseur Elisabeth, Miri Nadia, *Arts visuels & architecture*, édition du Scéren

Morin Nicole et Bellocq, Ghislaine, *Des techniques au service du sens*, SCEREN, CRDP Poitou, 2004

Morin Nicole, Guitton Michèle, *La pratique de l'exposition*, SCEREN, CRDP Poitou, 2006

Reyt Claude *Le musée de classe. Une ouverture sur l'imaginaire*. Armand Colin, 1988

Reyt Claude. *Les arts plastiques à l'école*. Armand Colin ; 1998

Collections, collectionner, collectionneurs, Dada, n°98, 2004

Dossier « On ne copie pas, mais... » DSDEN 78

Dossier « On n'y voit rien, mais... » DSDEN 78

Dossier hors -série connaissance des arts « Boltanski Faire son temps au centre Pompidou »

SITOGRAFIE

Ressources spéciales dédiées au projet :

<http://www.chateauversailles.fr/enseignants/projets/murmures-histoires>

https://www.chateauversailles-spectacles.fr/tag/galerie-des-batailles_t91/1

Site du centre Pompidou (Opalka)<https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource/cny7495/rXbAk48>

Ressources d'images :

L'agence photo de la Réunion des Musées Nationaux : <https://www.photo.rmn.fr/>

L'histoire par l'image (Bataille de Iéna) : <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/bataille-iena>