



lille3000
RENAISSANCE
28 SEPT 2015 - 17 JAN 2016 | LILLE & EUROMETROPOLIS

26 SEPTEMBRE 2015
17 JANVIER 2016

EXPOSITION

JOIE



DE VIVRE



Paul Gauguin, Les Femmes couronnées de fleurs, Musée des Beaux-Arts de Lille, 2015
Concept et graphisme : C&L, Paris, 2015



PALAIS BEAUX-ARTS
LILLE



www.pba-lille.fr



Avec le soutien du musée d'Orsay



Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture et de la Communication Direction générale des patrimoines / Service des musées de France. Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'Etat.

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

Introduction

Ici et maintenant par Bruno Girveau – Introduction à l'exposition, extrait du catalogue Joie de Vivre

« *L'art c'est l'invention d'une joie* », par Bruno Girveau – essai extrait du catalogue Joie de Vivre

Fiches thématiques

- Soleil !!!
- Liesses
- La question du rire dans l'art
- L'amour et l'amitié

Fiches œuvre :

- Plan de l'exposition
- 1- *La Vierge allaitant l'Enfant*, Maître des madones mosanes, vers 1350
- 2- *Le triomphe de Silène*, Gerrit Van Honthorst, vers 1623-1630
- 3- *Jeune garçon riant*, Frans Hals, vers 1625
- 4- *Les patineurs*, Isaac van Ostade, 1641
- 5- *Une fête au Colisée*, François Watteau, dit de Lille, 1787-1792
- 6- *Satyre et bacchante*, James Pradier, vers 1833
- 7- *L'ange déchu*, Auguste Rodin, vers 1895
- 8- *La joie de vivre*, Victor Prouvé, 1902
- 9- *Le baiser de l'amour*, Gustave Crauk, 1901
- 10- *Les loisirs sur fond rouge*, Fernand Léger, 1949
- 11- *Nana jaune*, Niki de Saint Phalle, 1995
- 12- *Anna Nicole Smith, America*, Andres Serrano, 2004

Planches de visuels

Autour de l'exposition

Informations pratiques

Dossier écrit et réalisé par l'équipe des enseignants détachés au Palais des Beaux-Arts de Lille : Dominique Delmotte, CPAV ; Marie-José Parisseaux, CPAV; Marie Barras, professeur d'Arts Plastiques - Collège et Philippe Lefebvre, professeur Arts Plastiques - Collège.

Coordination : Fleur Morfoisse – Céline Villiers

Impression : ville de Lille.

Ici et maintenant

Une exposition sur la joie de vivre, dans la France de 2015, pourra tour à tour être prise pour un manifeste politique, une béate leçon d'optimisme ou même une provocation, dans une année qui débuta par de révoltants actes de barbarie. Elle n'est rien de tout cela dans l'esprit et la démarche des commissaires mais pourrait légitimement être interprétée comme telle. Sur la question de l'opportunité, l'idée de cette exposition m'est venue il y a une dizaine d'années lors du montage de l'exposition « Mélancolie », alors que je travaillais à la Réunion des musées nationaux. Le projet de Jean Clair, qui vit le jour en 2005 au Grand Palais à Paris, me paraissait en tout point remarquable, mais appelait selon moi – je ne devais certainement pas être le seul à le penser – un second volet dédié au bonheur et à la joie de vivre. Si en 2005 l'Europe traversait une période économique plutôt prospère, il n'en allait pas de même lorsque j'arrivai à la tête du Palais des Beaux-Arts de Lille en 2013. Profitant de l'opportunité d'une nouvelle saison de Lille3000 consacrée aux renaissances, il m'est apparu que c'était non seulement le bon moment de traiter un tel sujet, mais aussi le bon endroit. La joie de vivre étant la capacité de jouir du simple fait d'être au monde, y compris dans l'adversité, elle m'a semblé correspondre parfaitement à l'état d'esprit des gens du Nord, naturellement enclins à la bonne humeur et au vivre ensemble, quel que soit le contexte économique. C'est ainsi que le projet « Joie de vivre » a pris corps, avec le concours des trois autres commissaires, Laetitia Barragué-Zouita, Régis Cotentin et Florence Raymond, grâce également aux conseils avisés d'André Comte-Sponville, qui apporta l'indispensable dimension philosophique et littéraire.

Aujourd'hui, à la lumière des événements des premiers jours de l'année qui ont ensanglanté le pays, cette exposition garde toute sa nécessité : rappelons-nous qu'aux abjects attentats, a répondu le formidable et serein rassemblement du 11 janvier.

Une exposition, celle-ci comme toutes les autres, est avant tout un parti pris, plus encore lorsque le sujet qu'elle aborde est inexhaustible : la joie de vivre en Occident, de l'Antiquité à nos jours. Des choix thématiques et chronologiques ont été faits, d'autres auraient pu l'être. Ils ont été toutefois principalement dictés par la production des artistes. Les peintres, les sculpteurs, plus tard les cinéastes, lorsqu'ils évoquent la joie de vivre – et cela est aussi fréquent que la mélancolie –, ont le plus souvent traité du bonheur terrestre, exaltant les relations entre les êtres ou les plaisirs du corps. Certains sujets, pourtant présents dans l'art, ont été laissés de côté, comme la dimension religieuse de la joie, l'Éden et l'espérance d'une vie meilleure après la mort physique, ou encore la liberté, sans laquelle il est difficile d'être heureux. D'autres, comme la prospérité économique et son corollaire, la possession et la consommation de biens matériels, qui sont objectivement des facteurs favorables au bonheur, sont rarement considérés de façon positive ou joyeuse par les artistes. C'est ainsi et l'exposition reflète donc de façon assumée une iconographie hédoniste et humaniste : *hic et nunc*, ici et maintenant.

Quelques thèmes ou sous-thèmes de l'exposition « Joie de vivre » ont pu être régulièrement développés dans les musées, notamment l'Arcadie moderne (« Gauguin, Cézanne, Matisse: Visions of Arcadia » au Philadelphia Museum of Art en 2012), ou le corps et les plaisirs qu'il procure, de la table à l'amour. En revanche, si le thème de la joie de vivre est vaste, il a très rarement été traité comme un sujet à part entière, pas plus d'ailleurs par la philosophie que par l'histoire de l'art.

Seuls précédents, en 1997, l'exposition éponyme de la galerie Beyeler de Bâle, puis, en 2003, l'exposition inaugurale du Mori Art Museum de Tokyo, « Happiness : A Survival Guide fort Art + Life » l'ont abordé. Peu de choses finalement, et cette pauvreté justifierait à elle seule l'existence de cette exposition. Le sujet de la joie de vivre, superficiel en première lecture, suscite en réalité de sérieuses interrogations, au premier rang desquelles : le bonheur serait-il moins pertinent artistiquement que la mélancolie ou la folie ? Rien de surprenant dans cette question si l'on songe que le romantisme a gravé au plus profond de nous l'idée d'une angoisse plus créatrice que la joie. La réalité est évidemment plus complexe, la joie comme la tristesse pouvant être sources d'invention : Matisse, un homme du Nord, sérieux et dépressif, a donné une des œuvres les plus vibrantes et les plus gaies qui soient, en découvrant la Méditerranée.

Enfin, et puisqu'il est beaucoup question de parti pris dans cet avant-propos, assumons-en un dernier. On le répète sans cesse et à juste titre : les artistes renvoient l'image de nos sociétés. Pour une fois, les commissaires de cette exposition ont voulu tendre le miroir vers des œuvres réjouissantes, en se souvenant de l'optimisme incurable d'Alain : « C'est un devoir aussi envers les autres que d'être heureux » (*Propos sur le bonheur*, 16 mars 1923).

Bruno Girveau
Commissaire général
Directeur du Palais des Beaux-Arts
et du musée de l'Hospice Comtesse

« L'art c'est l'invention d'une joie »¹

Bruno Girveau

« Toute joie parfaite consiste en la joie de vivre, et en elle seule. »

Clément Rosset, *La Force majeure*, 1983

À la fin de l'année dernière, le journal *Télérama* faisait sa couverture avec le titre « Sois heureux et tais-toi² ! », croyant voir dans l'explosion du nombre des ouvrages sur la recherche du bonheur, une « névrose planétaire » que le romancier et essayiste Pascal Bruckner avait très tôt dénoncée³. *A contrario*, les médias nous abreuvant quotidiennement de catastrophes et les « déclinologues » prospèrent. Lorsque le site d'informations russe City Reporter⁴ décide le 1er décembre 2014 de ne faire part que des bonnes nouvelles, il perd les deux tiers de ses lecteurs !

Où donc est aujourd'hui le balancier en ce domaine ? Du côté de la psychologie positive ou du désenchantement ? Si l'on regarde en arrière, le bonheur est un sujet qui appartient depuis longtemps à la tradition philosophique : les Grecs ont fait de sa recherche une doctrine, l'eudémonisme. Plus tard, au siècle des Lumières, Kant soutient qu'il est impossible de l'atteindre quand Rousseau l'éprouve et l'écrit. Vient ensuite une éclipse pure et simple dans la première moitié du XXe siècle, puis à nouveau un regain d'intérêt dans le dernier tiers du siècle, avec Marcel Conche, Robert Misrahi et André Comte-Sponville, ce dernier rappelant notamment qu'avant tout, « la philosophie est une pratique discursive (elle procède par "des discours et des raisonnements"), qui a la vie pour objet, la raison pour moyen, et le bonheur pour but⁵ ».

Pour autant, le propos de cette exposition n'est pas tout à fait le bonheur, ni même la joie – qui seront toutefois abordés, les artistes ne faisant pas de distinction entre ces mots – mais une notion plus volatile, la joie de vivre. Bien qu'elle ne soit pas un concept philosophique à proprement parler, mais plutôt un affect, un état fluctuant touchant au tempérament de la personne, nous laisserons les philosophes tenter de la cerner, André Comte-Sponville et Clément Rosset, au sein même de ce catalogue. Par commodité de lecture, nous en donnons toutefois ici une rapide définition. Distincte de la joie, et *a fortiori* du bonheur, fruits d'une activité substantielle et réfléchie, la joie de vivre est la capacité à jouir du simple fait d'être au monde, d'apprécier certains instants agréables, qu'on les ait suscités ou qu'ils s'offrent à nous. Et nous ajoutons aussitôt qu'elle peut être indépendante des conditions extérieures, et même s'éprouver au cœur de la plus terrible noirceur, comme l'écrit Clément Rosset dans *La Force majeure* : « C'est peut-être dans la situation la plus contraire, dans l'absence de tout motif raisonnable de réjouissance, que l'essence de la joie se laissera le mieux saisir⁶. » Pauline, l'héroïne du roman éponyme de Zola⁷, est heureuse envers et contre tous, n'éprouvant le bonheur que par le moyen du bonheur des autres, malgré la jalousie et la cupidité des Chanteau qui la dépouillent et l'humilient. Dès lors, rien d'étonnant d'évoquer un tel sujet en un temps de crise.

Comme l'ont révélé les attentats abominables commis au mois de janvier 2015 à Paris, qui ont eu pour premier effet une mobilisation et une solidarité sans précédent : « La crise, lieu de naissance d'un nouveau désir, devient ainsi, comme existence douloureuse posée désormais comme intolérable, l'origine et la source d'une reconstruction de la vie⁸. »

Joies de vivre

La nature éphémère et presque indéfinissable de la joie de vivre explique peut-être la rareté de cette notion dans la philosophie et la fréquence de ses représentations dans l'art. Il est plus simple en effet pour un peintre que pour un philosophe de saisir un bonheur fugitif. Les œuvres d'art sont naturellement des expressions de la joie, comme le souligne André Derain dans ses notes : « La nature est l'invention de la vie. L'art, c'est l'invention d'une joie.. »

La mélancolie semble, il est vrai, avoir de toute éternité inspiré plus largement les artistes : une grande et belle exposition de Jean Clair le rappelait il y a quelques années au Grand Palais à Paris. Joie contre mélancolie ? Il serait absurde et inutile de les opposer. Nous naissons en éprouvant l'une et l'autre à la fois. Le plaisir et la souffrance se complètent et s'intensifient en se succédant, en se superposant parfois. Le propos de cette exposition se concentre pourtant sur les représentations de la joie de vivre, et plus largement du bonheur, les deux notions étant confondues chez les artistes. Un certain nombre d'œuvres éponymes existent, modernes pour la plupart.

Les plus célèbres manquent malheureusement à l'appel de notre exposition, au premier rang desquelles la célèbre toile de Matisse, qui ne quitte presque jamais la fondation Barnes (fig. 1). Ou encore le panneau peint par Picasso sur fibrociment conservé au musée d'Antibes, trop fragile pour être prêté. La toile de Matisse portait d'ailleurs d'abord le titre de *Bonheur de vivre* avant que ne s'impose celui de *Joie de vivre*. Comme le panneau de Picasso d'Antibes, cette joie de vivre est imaginée au bord de la Méditerranée, dans la lumière du Midi, de

même qu'un très grand nombre d'œuvres réalisées à partir des années 1880 par les impressionnistes puis par les fauves, qui font renaître là l'Arcadie antique⁹. Si dans la poésie bucolique grecque et romaine, l'Arcadie est un lieu idyllique – en réalité aride et isolé – où les bergers vivent en harmonie avec la nature, le mythe, traduit en images par les artistes dès l'Antiquité, se transforme chez les chrétiens en un jardin, un paradis fait de verdure, d'eau et de végétation en abondance, promesse d'un bonheur futur et non plus terrestre. À la fin du XIXe siècle, Monet, Signac, Matisse ou Cross, en élisant les bords de la Méditerranée comme nouvelle Arcadie, prolongent le mythe d'un âge d'or de l'humanité mais posent aussi les bases de la modernité picturale tout en préfigurant le mouvement de démocratisation et de sécularisation du bonheur. On découvre alors, grâce aux chemins de fer, que l'existence semble couler plus sereinement sous le soleil, dans un monde de couleur et de douceur. C'est la raison pour laquelle a été fait le choix d'ouvrir l'exposition sur le thème du soleil et du bord de mer. On le sait aujourd'hui, la lumière du soleil, en conditionnant la sécrétion de mélatonine, l'hormone qui règle nos rythmes biologiques, constitue un puissant synchronisateur et éloigne la dépression. Signac, asthmatique, qui se fixe dès 1892 dans le petit port de pêche de Saint-Tropez, où il commence aussitôt *Au temps d'anarchie* (qui deviendra *Au temps d'harmonie*) (fig. 2), y recouvre la santé. De même, lorsque Picasso se réinstalle dans le Midi au château de Grimaldi d'Antibes et peint *La Joie de vivre* en 1946, répondant à l'œuvre de Matisse quarante ans plus tard, il nage dans le bonheur, sous le soleil et l'influence de l'amour de Françoise Gilot. Ses effets ne fonctionnent pourtant pas sur tous. Matisse et Cross, tous deux hommes du Nord, ne se feront jamais tout à fait au climat méditerranéen. Insomniaques, angoissés, c'est pourtant là qu'ils connaîtront leur révolution artistique, Cross à Saint-Clair, près du Lavandou, où il peint notamment *Les Îles d'Or* (cat. 5), puis vers 1893 *L'Air du soir* (cat. 7), et Matisse, d'abord à Saint-Tropez aux côtés de Signac sous l'influence provisoire duquel il réalise *Luxe, calme et volupté* (1904), puis à Collioure, où il s'installe tous les étés de 1905 à 1914 et où seront peintes une multitude d'œuvres, dont *Joie de vivre*, présentée au Salon des indépendants de 1906, tableau fondateur où des hommes et des femmes nus dansent, se prélassent, s'embrassent, dans un Éden intemporel aux couleurs pures.

Bonheurs simples

Tous les tableaux que l'on vient d'évoquer, s'ils aboutissent à des visions transfigurant la réalité, ont en commun un point de départ prosaïque. *Luxe, calme et volupté*, malgré son titre baudelairien, est inspiré par un pique-nique avec sa femme Amélie sur la baie de Saint-Tropez. L'année suivante, c'est Collioure et la plage de l'Ouille, où Derain rejoint les Matisse, qui l'inspirent pour *Bonheur de vivre* : un monde primitif qui semblait n'avoir pas changé depuis l'Antiquité, où l'on dansait encore l'immémoriale sardane. *Mon Arcadie*, c'est ainsi que Matisse appellera d'ailleurs ce tableau, dans lequel il a cherché « comment faire chanter [ses] couleurs ». Ce rapport étroit avec une réalité anecdotique est souvent l'une des caractéristiques des œuvres « joyeuses ». Pour les artistes, le bonheur est dans les choses simples de la vie : la lumière, on l'a vu, mais aussi les petits bonheurs tels le jeu ou une partie de campagne, l'amitié, l'amour, la famille, le corps dans tous ses élans vitaux. Épicure définissait le plaisir comme « principe et fin de la vie bienheureuse¹⁰ ». Il ajoutait aussi : « parmi les désirs, les uns sont naturels, les autres sans fondement¹¹ ». L'épicurisme, que l'on pourrait qualifier d'ascétisme hédoniste, convient bien aux artistes. Si on se fie à leurs œuvres, l'être est une plus grande source de joie que l'avoir. Les artistes n'associent jamais le bonheur à la prospérité ou la possession de biens. Au contraire, les richesses de ce monde sont considérées comme des vanités – c'est évidemment une valeur chrétienne –, l'accumulation de ces richesses, l'usure, l'avarice, comme des vices. Le bonheur serait-il corrélé à la croissance et la prospérité d'un pays, d'une société ou d'un individu ? La question mérite d'être posée et elle agite beaucoup les économistes depuis quelques dizaines d'années. Les uns, suivant le paradoxe d'Easterlin, pensent que la satisfaction des personnes n'augmente pas avec la hausse des revenus¹². Les autres, et c'est la thèse défendue récemment par l'économiste française Claudia Senik, affirment que lorsque les revenus sont plus élevés, le niveau de bonheur l'est plus également, même si l'on doit toujours considérer la relativité de la mesure objective du bonheur, en fonction des contextes et des époques¹³. Les artistes n'en ont cure en tous les cas. Ce qui les rend gais et anime leur peinture, c'est un enfant qui joue, à l'instar d'un Chardin qui saisit une petite fille posant avec une raquette et un volant (cat. 18) ou d'un Renoir qui s'extasie devant son fils Claude manoeuvrant des petits soldats (cat. 15). C'est aussi l'abandon au cours d'un déjeuner sur l'herbe, thème qui fait son apparition dans la peinture au début du XVIIIe siècle, sous la forme du déjeuner de chasse, comme une déclinaison nostalgique de la poésie pastorale antique. Boucher (cat. 24), de Troy, Van Loo popularisent le genre, que l'on retrouve chez les impressionnistes puis au XXe siècle chez les photographes et les peintres, tels Léger (cat. 27) et Brassai (fig. 3), touchés par l'enthousiasme des premiers congés payés. Autant de « petits » bonheurs, transitoires, dérisoires, et pourtant désirés pour leur

simplicité même, au travers desquels les artistes expriment la joie de vivre et disent que le bonheur, selon son étymologie même (la bonne heure), consiste peut-être aussi dans ces courts instants d'assouvissement de désirs élémentaires. D'autant que selon le philosophe Robert Misrahi, l'addition de ces moments peut conduire à une joie plus consistante : « Notre être dépasse les instants, il s'en nourrit tout en les intégrant à notre personnalité¹⁴. »

Ensemble

Il y a bien sûr des sources plus élevées de félicité, dont nous parlent également en abondance les artistes, l'amour, l'amitié, la famille, soit tous les liens qui peuvent unir les êtres, que les Grecs regroupaient sous le mot de *philia*. Ces liens se fondent sur l'expérience de l'autre, sa présence, pour éprouver une plénitude. C'est aussi la réciprocité sans calcul : voir dans l'autre un être semblable à soi-même, le reconnaître, l'admirer, le désirer, dans sa singularité.

Ces liens ne sont pas tous de même nature : l'ami est choisi, pas la famille. Montaigne, parlant d'Étienne de La Boétie, fait l'éloge de la liberté et de l'égalité qui sont l'essence de l'amitié (fig. 4). Avant lui, Aristote considérait déjà l'amitié comme l'une des plus grandes sources de joie qui existent, et comme lui, y voyait la pénétration de deux êtres, pour n'en faire plus qu'un : « Les amis n'ont qu'une seule âme¹⁵. » C'est le plus souvent sous une forme symbolique que l'amitié est représentée notamment au XVIIIe et au XIXe siècle (cat. 38). La famille est au contraire rarement allégorisée. De façon attendue, les images de la maternité dominent d'une manière écrasante celles de la paternité (cat. 35), et presque toujours, elles mettent en avant l'attachement qui soude les parents à leur enfant, qu'il s'agisse d'une *Vierge à l'Enfant* (cat. 32 et 34) ou d'une famille anonyme. Rares sont ceux qui comme André Gide voient dans toutes les « familles » des mondes refermés sur eux-mêmes¹⁶, car c'est souvent dans ce foyer clos, pendant l'enfance, que peut se construire la capacité à aimer, physiquement et moralement. « L'être humain vient au monde amoureux, amoureux de celle/celui qui la/le prend dans ses bras et pose sur elle/lui les premiers sourires qu'elle/il reçoit d'un autre : face-à-face qui prélude à la longue quête d'amour que sera sa vie¹⁷. » Cet amour maternel ou paternel, source inépuisable de joies, est sans cesse figuré par les artistes : le Maître des Madones mosanes (cat. 34), Marguerite Gérard (cat. 43) ou l'artiste contemporain Yan Pei-Ming (cat. 39) portent tous le même regard ému sur de jeunes enfants. Lorsqu'il s'agit des leurs, les artistes redoublent de tendresse : dans *L'Âge d'or* de Medardo Rosso (cat. 40), on sent la joie profonde que procure au sculpteur son amour pour sa femme et son fils ; Victor Prouvé, quant à lui, place les premiers pas de sa fille aînée Hélène vers sa mère au centre de l'esquisse pour le monumental tableau *La Joie de vivre* (cat. 42).

« Qu'est-ce qu'on attend pour faire la fête ¹⁸ ? »

On a vu combien les artistes rechignaient à assimiler la possession de richesses matérielles au bonheur. Les rares fois où ils magnifient l'abondance sont les moments exceptionnels de convivialité et de joie partagées : les fêtes, l'un des thèmes centraux de l'exposition. Quelles que soient les époques et les cultures, la fête – publique et collective, rituelle ou spontanée – est une parenthèse nécessaire dans la vie des hommes et des sociétés. Dionysies, bacchanales, saturnales dans l'Antiquité, mascarades, carnivals, fêtes des Fous : les fêtes païennes ou chrétiennes rythment le calendrier en introduisant un moment de dissolution des règles, où tout ce qui est ordinairement séparé, classes sociales, sexes, âges, nature et culture, humain et divin, se trouve mêlé jusqu'à l'étourdissement et souvent la transgression. Nombreux sont les jours chômés sous l'Ancien Régime (Saint-Hubert, Saint-Martin, le Saint- Lundi, etc.) au cours desquels le bonheur est dans la rue, l'espace privé n'existant quasiment pas avant le XIXe siècle.

Presque toujours, les fêtes sont accompagnées d'un festin, littéralement un repas de fête. Manger à sa faim a été pendant longtemps si peu fréquent (quelques repas extraordinaires pour des centaines de jours de maigre) que profiter d'une occasion de manger en abondance est toujours un moment d'allégresse et parfois de défoulement.

Dans le nord de l'Europe et particulièrement les Flandres, les traditions festives sont fortes et fréquemment illustrées par les peintres. Les Flamands savent à merveille représenter leurs fêtes, toutes de truculence, de gaieté et de simplicité.

Pieter Bruegel l'Ancien, bien sûr, qui s'invitait dans les noces paysannes comme s'il appartenait à la famille, et qui le premier sut en tirer toute la vérité et la verve, réinterprétées à l'envi par ses fils (cat. 49). Au siècle suivant, Alexander Van Bredael, après d'autres peintres flamands, témoigne de ces joyeux rassemblements anversoïses sur la place du Meir, dédiés à la Vierge mais où l'on croisait tout aussi bien l'effigie parfaitement païenne du géant Druon Antigon¹⁹. Chez Gerrit Van Honthorst (cat. 54) et Jacob Jordaens, c'est l'intempérance qui est mise en scène, dans toute sa nudité, mais aussi l'entrain et la vitalité, qui animent les tableaux flamands. Quelques années plus tard, le Hollandais Spinoza, dans le plus profond traité philosophique sur la joie jamais publié, écrit : « La

gaieté ne peut avoir d'excès mais est toujours bonne ; au contraire, la mélancolie est toujours mauvaise²⁰. »

Le corps joyeux

Le corps est le dénominateur commun des plaisirs de la fête, et plus largement, une source essentielle de joie.

Comme le répète Montaigne, « c'est toujours à l'homme que nous avons affaire, duquel la condition est merveilleusement corporelle²¹ ». On peut être tenté de limiter la chair à une recherche effrénée du plaisir, en interprétant à tort l'épicurisme comme le bréviaire de tous les jouisseurs.

Il est des plaisirs naturels, comme ceux des corps en mouvement, des corps qui fusionnent dans l'élan, la danse et l'amour. Là où l'Antiquité cultivait l'art de disposer de son corps pour vivre mieux, la morale chrétienne voit longtemps d'un mauvais œil ce qui peut s'apparenter à son exaltation et plus encore aux représentations de son exultation, si nombreuses pourtant. La danse, considérée par les Pères de l'Église depuis l'exemple de Salomé, au mieux comme une perte de temps, au pire comme une débauche dangereuse, la gymnastique, d'abord réservée aux hommes et impliquant la nudité, placent toutes deux le corps dans un état d'agréable apesanteur, lui permettant de s'épanouir, de communiquer avec les autres corps.

Si ces activités d'expression physique sont le fruit d'une adéquation entre le corps et l'esprit – le plaisir naît du cerveau couplé à la chair dans son ensemble –, elles sont aussi parfois proches de l'érotisme. On sait aujourd'hui qu'un processus physiologique au niveau de l'hypothalamus du cerveau déclenche l'attirance physique entre les êtres.

L'activité sexuelle peut pourtant perdre chez l'humain ses liens directs avec la fonction de reproduction, pour s'élever au plaisir de l'âme et du corps conjugués. Les amoureux se parlent, l'amour charnel se représente. À l'érotisme joyeux et au culte du corps de l'Antiquité grecque, succèdent un érotisme fasciné mais déjà puritain dans l'Empire romain, puis un long interdit de l'Occident chrétien, contourné par les artistes de Bernin à Picasso, en passant par Boucher et Fragonard. Et qui mieux que Rodin magnifia le désir, entre culpabilité de la chair et fusion des corps, de l'ange déchu à l'éternelle idole (cat. 74 et 76) : « Plus deux corps s'offraient l'un à l'autre de points de rencontre, plus impatientement ils s'élançaient l'un vers l'autre, pareils à deux corps chimiques d'une étroite affinité, et plus se tenait serré et organique le nouvel ensemble qu'ils formaient²². »

Enfin, et pour en terminer avec le corps, presque aussi suspect que la sexualité aux yeux de l'Église, le rire n'est communément représenté qu'à partir de l'époque moderne (fig. 5). Il est pourtant le propre de l'homme, le signe de la plus grande et la plus « pure joie²³ » et Frans Hals en fut le plus merveilleux illustrateur (cat. 88).

Joie de créer, joie de vivre : l'apanage de l'artiste ?

On a souligné plus haut le lien étroit que les artistes établissent souvent entre le réel, parfois même la trivialité, et le bonheur. C'est que pour eux, la joie doit être vécue le plus possible ici et maintenant, quand d'autres tombent dans « le piège de l'espérance²⁴ » et ne vivent jamais.

« Qu'est-ce que je serais heureux si j'étais heureux ! » : André Comte-Sponville voit dans cette formule de Woody Allen la contradiction essentielle de l'aspiration au bonheur et propose de vivre pour de bon plutôt que d'espérer vivre²⁵.

Le souhait d'une vie meilleure est-il pour autant un leurre ? Toute l'iconographie chrétienne – et les monothéismes en général – martèle le contraire : notre vie ici-bas n'est, pour les élus et ceux qui ont la foi, que le prélude à une félicité dans l'au-delà (fig. 6). Mais avec l'allongement croissant de la durée de vie depuis le XXe siècle, beaucoup se détournent de la perspective d'un après, fut-il paradisiaque, pour profiter pleinement des joies et des bienfaits de la vie terrestre.

La plupart des artistes célèbrent donc l'instant présent. Ils n'ont pourtant pas peur de l'avenir. Il peut certes être angoissant pour ceux qui ne l'envisagent que comme une régression, et c'est d'ailleurs la raison invoquée par Claudia Senik pour expliquer le mal-être actuel des Français, inquiets du lendemain²⁶. Vers 1900, Signac, Prouvé, Matisse et beaucoup d'autres pensent que l'âge d'or est dans le futur²⁷ et ne se satisfont pas d'un Éden platement nostalgique.

Ils n'ont certes pas encore connu les cataclysmes du XXe siècle et pourtant, ceux qui y survivront garderont cette joie chevillée au pinceau, sans renoncer pour autant à dénoncer l'horreur quand cela est nécessaire. Picasso livre lors d'un entretien le secret du bonheur des artistes : « Toutes choses que je fais en relation avec l'art me donnent une grande joie²⁸. » On aurait tout aussi bien pu citer Renoir et son bonheur de peindre ou chercher la réponse chez Henri Bergson : « Partout où il y a joie, il y a création : plus riche est la création, plus profonde est la joie²⁹. » On ne peut nier que la création soit également source de mélancolie (ou que la mélancolie soit créatrice), mais force est de reconnaître que peindre, sculpter, créer, semblent des atouts dans l'accomplissement

de la joie. La création, artistique ou scientifique, mais aussi par extension celle de tous ceux qui entreprennent, qui agissent, qui désirent, est donc le moyen le plus sûr de ressentir la joie : contre un pessimisme « d'humeur », un optimisme « de volonté », selon les mots d'Alain³⁰ ; ou en d'autres termes, vouloir et faire, comme combinaison nécessaire pour atteindre le bonheur.

- 1** Gabrielle Salomon, « Les Notes d'André Derain », Cahiers du Musée national d'art moderne, no 5, 1980, p. 343-367.
- 2** *Télérama*, no 3387, 13-19 décembre 2014.
- 3** Pascal Bruckner, *L'Euphorie perpétuelle*, Paris, Grasset, 2000.
- 4** Городской репортаж.
- 5** André Comte-Sponville, *Le Bonheur, désespérément*, Paris, Librio, p. 13 (1re édition, 2000).
- 6** Clément Rosset, *La Force majeure*, Paris, Minuit, 1983, p. 11.
- 7** Émile Zola, *La Joie de vivre*, 1884.
- 8** Robert Misrahi, *Le Bonheur. Essai sur la joie*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2011, p. 66.
- 9** Sur cette question, voir le catalogue de l'exposition *Le Grand Atelier du Midi*, sous la direction de Bruno Ely et Marie-Paule Vial, Réunion des musées nationaux Grand Palais, 2013.
- 10** Épicure, *Lettre à Ménécée*, Paris, Flammarion, « GF », 2009, p. 48.
- 11** *Ibid.*, p. 47.
- 12** Richard Easterlin (1926), économiste américain.
- 13** Claudia Senik, *L'Économie du bonheur*, Paris, Seuil, coll. « La République des Idées », 2014.
- 14** Robert Misrahi, *op. cit.*, p. 90.
- 15** Aristote, *Éthique à Nicomaque*, IX, VIII, 2.
- 16** « Familles, je vous hais », dans André Gide, *Les Nourritures terrestres*, 1897.
- 17** Jean-Didier Vincent, *Voyage extraordinaire au centre du cerveau*, Paris, Odile Jacob, 2007, p. 246.
- 18** « Qu'est-ce qu'on attend pour être heureux », chanson composée par Paul Misraki, sur des paroles d'André Hornez, 1937.
- 19** Sur ce tableau et quelques autres autour des grands cortèges, dits « Ommegangen », voir Aude Cordonnier, *Regard sur « La Procession de Lille », François Watteau, « Cortèges à Anvers », « Fête à Anvers »*, Alexander Van Bredael, Lille, musée de l'Hospice Comtesse, s.d.
- 20** Spinoza, *Éthique*, IV, proposition 42.
- 21** Montaigne, *Essais*, III.
- 22** Rainer Maria Rilke, *Auguste Rodin*, 1928, Paris, Éditions Émile-Paul Frères, p. 62.
- 23** Spinoza, *Éthique*, IV, scolie du corollaire 2 de la proposition 45.
- 24** André Comte-Sponville, *op. cit.*, p. 17.
- 25** *Ibid.*, p. 28.
- 26** Claudia Senik, *op. cit.*
- 27** Le sous-titre de l'œuvre de Signac *Au temps d'harmonie est : L'âge d'or n'est pas dans le passé, il est dans l'avenir*.
- 28** Christian Zervos, « Conversation avec Picasso », *Cahiers d'art*, Paris, 1935.
- 29** Henri Bergson, *L'Énergie spirituelle*, 1919, p. 18.
- 30** Alain, *Propos sur le bonheur*, 1925, Propos du 29 septembre 1923.

Soleil !!!

PROPOS

En 1543, Nicolas Copernic (1473-1553) révolutionne la conception géocentrique de l'univers : la terre tourne autour du soleil, un astre dont toutes les civilisations ont vénéré les manifestations. De Stonehenge à Carnac, les mégalithes s'alignent selon ses lois. Le soleil est naturellement divinisé par toutes les premières civilisations : Râ en Egypte, Hélios en Grèce et Sol à Rome sont les plus connus.

Sciences :

La terre tourne autour de cet astre, imprimant à la nature son calendrier et ses saisons. De la photosynthèse au cycle de l'eau, le soleil est la principale source d'énergie de la vie sur terre. L'étude de ses manifestations permettent de générer des activités plastiques : outils de mesure de l'heure (obélisques, cadran solaire), trajectoire au travers du relevé des ombres d'un objet, support des cartes célestes, mobiles et orbite des planètes.

Petite histoire des arts :

La figuration de ses rayons symbolise rapidement l'influence céleste. Les mythologies grecque et romaine mettent en scène le soleil. Comme *l'Allégorie de la Caverne* de Platon, les *Métamorphoses d'Ovide* racontent comment le jeune Phaéton se perd dans la conduite du char de Phébus et Icare qui chute de vouloir trop s'en rapprocher. Ces sujets sont souvent repris par la peinture classique.

« *Que la lumière soit ! Et la lumière fut ... Dieu appela la lumière jour, et il appela les ténèbres nuit. Ainsi, il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le premier jour* » Genèse, chapitre I. Les premières religions monothéistes reprennent ce culte de la lumière. Ses principales dates se superposent aux solstices. Les propriétés réfléchissantes de l'or symbolisent la lumière divine. En 1248, la Sainte-Chapelle propose au regard la vision d'une Jérusalem Céleste d'or et de lumière. L'architecture gothique utilise le soleil au travers de grandes ouvertures ornées de vitraux qui diffusent la connaissance. En peinture, vers 1460, sur une fresque de l'église San Francesco d'Arezzo, *Le rêve de Constantin*, Piero Della Francesca ajoute le traitement de la lumière à la construction géométrique de l'espace. Au XVII^{ème} siècle, Louis XIV choisit le soleil pour emblème, Apollon. Le roi-soleil fait rayonner les arts à partir de Versailles et ramène la paix dans le royaume. S'ouvre au XVIII^{ème} le siècle des Lumières, les philosophes combattant les ténèbres de l'ignorance. S'émancipant de la religion, la lumière symbolise la connaissance désormais universelle. En 1826, Nicéphore Niepce met au point la photographie qui permet la création d'une image par l'action de la lumière et, à la fin du XIX^{ème} siècle, l'impressionnisme met en valeur la fugitivité des phénomènes lumineux : séries de Claude Monet sur la *Cathédrale de Strasbourg* ou le *Parlement de Londres*. Au XX^{ème} siècle, si la fée électricité permet d'imprimer de nouveaux rythmes à l'activité humaine, le soleil influe toujours sur notre quotidien : bien-être, vacances, lumière.

La figuration du soleil :

Caractéristique du dessin d'enfant, le soleil occupe un coin de la feuille, quart de rond immuable orné de rayons divergents. Il est unique et se retrouve souvent personnifié par adjonction d'éléments d'un visage. En 1957, Pablo Picasso réinvestit ce motif à Vallauris en variant les graphismes dans la réalisation de céramique.

D'une nature incandescente qu'on ne peut fixer, le soleil est plus présent dans la peinture par ses manifestations - couleurs, lumières, ombres - que par sa figuration directe à moins que son intensité moindre à l'aube ou au coucher ne permette de mieux le cerner. Dans *Le Dénombrement de Bethléem* (Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles), Pieter Bruegel (1525-1569) rehausse son paysage d'un disque rougeoyant; son fils Pieter (vers 1565-1636) ignore ce détail quand il en réalise la copie (Palais Beaux-Arts de Lille) à partir d'un calque de son père. Claude Gellée, dit le Lorrain, magnifie ces atmosphères puis William Turner et enfin Claude Monet avec l'oeuvre générique : *Impression Soleil Levant*, 1872 (Musée Marmottan Monet, Paris).

En 1888, Vincent Van Gogh peint le disque jaune d'où se diffusent de multiples touches envahissant le ciel : *Le Semeur*, (Kroller-Müller Museum, Otterlo). Il compose alors sa série des *Tournesols*, fleur emblématique du soleil déjà utilisée par les peintres de nature morte pour symboliser le roi à la cour de Louis XIV (Jean-Baptiste Monnoyer, *Vase d'or avec Fleurs et Perroquets*, Palais des Beaux-Arts de Lille).

L'art moderne s'émancipe du réalisme formel et l'astre irradie ses couleurs en halos concentriques dans *Paysage au Disque Solaire*, 1906, de Robert Delaunay (Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Paris). Le peintre poursuit ses recherches sur la couleur et la lumière en 1912 avec la série abstraite des disques puis au travers de ses *Rythmes Colorés* dont *Rythme, Joie de vivre*, 1930, (musée d'art moderne de la ville de Paris). Son épouse Sonia (1885-1979) s'exprime dans un vocabulaire similaire : *Rythme couleur 1076* (1939, Palais des Beaux-Arts, Lille). Frantisek Kupka (1871-1957) s'oriente vers l'abstraction vers 1910. *Soleil* (1927, Musée national d'art moderne, Paris) s'organise en une composition de disques géométriques par dessus la barre de l'horizon, le jaune et le bleu ponctuent ces espaces délimités.

Figure du Pop Art américain, Roy Lichtenstein (1923-1997) utilise en 1965 la figure populaire du soleil dans

une série. *Sunrise* (Collection particulière) se présente comme une œuvre aux allures d'enseigne publicitaire où la fragilité colorée de la porcelaine s'oppose au matériau industriel dont les perforations rappellent sa technique picturale. À partir des années soixante, des deux cotés de l'Atlantique, des artistes dont Dan Flavin (1933-1996) et Joseph Kosuth (né en 1945) investissent le matériau publicitaire du néon. Marc Handforth (né en 1969) se distingue en extrayant des objets quotidiens de leur contexte d'origine. *Rising Sun* (2003, Collection Frac Poitou-Charentes) s'inscrit en mur publicitaire au sein du musée, les néons diffusant graphiquement image et lumière dans les entrailles du bâtiment...

« J'ai tout donné au soleil,

Tout, sauf mon ombre »

Guillaume Apollinaire, *Alcools*, 1898-1913

Effets de soleil

Au bleu profond d'un azur immaculé que reflètent la surface des *Îles d'Or* (1891-92, Musée d'Orsay, Paris), Charles Edmond Cross parsème son œuvre du scintillement de l'astre. Couleurs et contrastes s'animent par la touche pointilliste de l'artiste. Ce contraste de tons se retrouve dans l'œuvre de Frantisek Kupka, *L'eau* (1906-1909, Musée des Beaux-Arts de Nancy) où la pâleur d'un corps et des rochers ensoleillés tranche sur la densité du ciel. Les couleurs froides exaltent la fraîcheur d'un bain dont Raoul Dufy accentue la sensation dans *La Nageuse Rouge* (1925, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Paris). Un corps rouge aux lignes rondes évolue dans la fraîcheur du bleu outremer, des lignes blanches soulignent l'ondulation des vagues. Le corps, réceptacle du feu, du soleil lévite dans l'immensité du reflet céleste. La nudité conforte la notion de chaleur au travers des corps solidement plantés sur la plage des *Baigneurs* d'Edouard Munch (1907-1908, Ateneum Art Museum, Helsinki).

Dans son *Etude, Torse, Effet de soleil* (vers 1875-1876, Musée d'Orsay, Paris), Claude Renoir utilise les mêmes tons dans un brossage léger. Les trouées du soleil dans l'écrin de feuillage qui accueille le nu animent la peau dans la captation fugitive de ce portrait intime.

PISTES HISTOIRE DES ARTS

École primaire

Arts du visuel et de l'espace : disques solaires ailés pour l'Égypte, obélisque de la concorde et temples à ciel ouvert. Mythes d'Hélios, Phaéton, Phébus, Icare et Orphée pour les civilisations gréco-romaines. Fonds d'or et enluminures du Moyen-Âge: iconographie byzantine et représentations religieuses. Sur les traces du roi-soleil, symboles royaux à Lille sur la *Porte de Paris*, la *Porte Royale de la citadelle* et le *Théâtre du Nord* en architecture et Arts du spectacle avec Jean-Baptiste Lully *Ballet de la Nuit* 1653.

Musique : C. Monteverdi, *Rosa del ciel : Orfeo*, opéra de, 1607, Anton Bruckner, *Symphonie n° 4*, 1874 : *Chevauchée Nocturne et lever de soleil* ; Claude Debussy *De l'Aube à Midi sur la Mer*, premier mouvement de *La Mer*, 1905.

Littérature :

Saint François d'Assise, *Cantique de Frère Soleil*, 1224-1225. Arthur Rimbaud : *Soleil et Chair*, 1870. *L'Éternité*, 1872; Jacques Prévert : *Le soleil ne brille pas pour tout le monde*, 1931, *Le temps perdu* et *Soyez Polis*, Paroles, 1946. *Bain de soleil*, *Histoires* 1946 ; Hergé : *Le temple du Soleil*, 1949. Scène de l'éclipse.

Collège

Arts –Mythes -Religions

Quels liens s'établissent entre les représentations artistiques du soleil ou de la lumière et les croyances mythologiques ou religieuses depuis l'Antiquité ?

Arts –Etats -Pouvoirs

Le soleil, emblème mythologique du pouvoir. Comment et pourquoi l'image même du soleil a-t-elle été investie comme symbole de connaissance et de puissance, contribuant à une propagande d'état ?

Arts –Ruptures -Continuités

Du soleil personnifié, figure mythologique, au soleil- lumière, symbole de vitalité et de joie terrestre :

Quelles ruptures ou quelles continuités se sont opérées depuis l'Antiquité dans la représentation du soleil et de la lumière ? Quels sens, quelles valeurs, lui ont été donnés et lui donne-t-on aujourd'hui ?

Lycée

CHAMP ANTHROPOLOGIQUE

« Arts, réalités, imaginaires »

Quels rapports les œuvres d'art évoquant le soleil et la lumière entretiennent-elles avec le réel et l'imaginaire ?

« Arts et sacré »

Comment les œuvres d'art ont-elles transposées les récits mythologiques autour de la « figure » du soleil ? Comment ont-elles exprimé la lumière divine dans les récits religieux ?

CHAMP SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE

« Arts, sciences et techniques »

De la figure du soleil à la représentation de la lumière

Comment les évolutions techniques et scientifiques ont-elles contribué à changer le rapport à la représentation de la lumière dans l'œuvre ?

LIESSSES

PROPOS

« Voyez les liesses, les transports, les chants de cette cité triomphante » Bossuet (sermon sur le danger des plaisirs des sens).

Face au *memento mori*, au tragique du temps qui passe, à la permanence de la mort, un thème artistique s'est constitué qui valorise la joie de vivre. Face au bonheur construit des philosophes (la sagesse), face à la béatitude des mystiques, une joie de vivre spontanée, facile s'est épanouie dans la société. On l'appelle liesse, pour signifier la joie collective, débordante qui exalte la foule.

Réjouissances :

La fête est une parenthèse dans l'existence sociale. Elle interrompt le cours de la vie quotidienne, loin de la banalité d'une vie remplie d'obligations. Dans les sociétés traditionnelles caractérisées par une économie de subsistance où tout est tourné vers la survie, la privation, la fête est un moment de bombance qui conjure l'incertitude des lendemains. Brueghel s'est vivement intéressé aux fêtes populaires rurales caractérisées par les mœurs simples des paysans. Dans *la danse de noces* (XVI-XVIIe siècle), son héritier, Brueghel de Velours, nous introduit au cœur d'un banquet de plein-air. Les convives se pressent autour d'une mariée rustaude, occupée au décompte de son pécule. Elle est assise à la place d'honneur, sous la tenture à la couronne nuptiale. L'assistance s'anime devant nous et se répand en une ronde joyeuse au son de la cornemuse. Les trognes des paysans sont caricaturales et les expressions niaises ; les détails scabreux abondent. Il y a des embrassades lubriques, des invités qui urinent contre la chaumière et dans la danse débridée, une gent masculine s'exhibe de façon triomphale, mettant en valeur le galbe masculin. La gesticulation intense des personnages de Brueghel nous les montre comme sur une scène de théâtre. L'évocation est caricaturale, satirique. La clientèle bourgeoise de Brueghel est friande de ces scènes rustiques, triviales qui semblent si éloignées de son état. Une leçon de morale est sous-jacente au dévoilement de la concupiscence et de l'intempérance : un rappel aux vertus contre l'usage immodéré des plaisirs.

Convivialité :

Le banquet, le repas en société est une forme de bonheur partagé. La bonne chère, les plaisirs de la table entretiennent la convivialité et le vin, compagnon des plaisirs, délie les langues. L'abondance, bien soulignée dans les scènes de festin, fait peser des risques de débordement. Dans les repas de fête, le vin généreux, l'entrain portent les convives à succomber à l'ivresse, au rire, au chant, au désir charnel. Toutefois la représentation des déjeuners conviviaux reste sous l'influence du banquet chrétien qui, sans rejeter les plaisirs, les encadre pour faire de la table un instrument d'édification.

Dans *Repas d'artistes* (XVIIe siècle) le peintre flamand Gonzalès Coques aborde le thème des compagnons de table. La communauté d'artistes célèbre le verre à la main l'amitié et peut-être l'entraide fraternelle tant l'accent semble porté sur le geste d'accueil. Le chien dénote cet accueil chaleureux mais également le personnage qui s'est dressé de sa chaise et qui ressemble trait pour trait à l'auteur, ce qui soulignerait davantage l'intention. D'autres invités regardent ostensiblement le spectateur dans un signe de bienvenue.

Typique de la peinture de genre hollandaise, la *joyeuse compagnie* a été le sujet de prédilection de Buytewech comme de Frans Hals ou de Jan Steen. Dans le tableau de Willem Buytewech, les gais compagnons apparaissent dans un intérieur privé que le mobilier distingue d'une scène de cabaret. Au premier plan, le jeune homme élégamment vêtu, personnifiant le dandysme, s'est affalé sur sa chaise. Le regard inspiré, il est sous le charme de la musique comme le violoneux à ses côtés. Le relâchement de son comportement est amplifié par l'attitude indécente d'un autre dandy qui se soulage à la vue de tous dans un pot de chambre. En pendand, la servante qui lui jette un regard complice emporte un bassin. Au centre, une jeune femme tend son verre (signe de ses excès) tandis qu'un galant l'attire en lui attrapant la main. Dispersés sur le sol, les restes d'huitres au pouvoir aphrodisiaque bien connu achèvent de dénoncer la fornication. Dans ce genre de scène, il est courant de voir des objets en désordre au sol : ici un verre renversé, là-bas des gants, une pipe cassée ou des cartes à jouer éparses. Il faut y voir l'évocation d'une vie désordonnée. Dans la peinture de genre hollandaise, l'allusion est dans les détails. La représentation des joyeuses compagnies a une signification ambiguë. A l'évidence il y a un sens moral : on dénonce l'excès de boisson, l'intempérance, la débauche, la fornication. Mais on y présente aussi tout simplement les plaisirs de la sociabilité (le bon amusement, la maison joyeuse).

Fête galante :

Dans la peinture du XVIIIe siècle, le bonheur partagé des réjouissances populaires fait place à l'agrément des divertissements délicats. La musique, la danse, les jeux, le décor champêtre persistent mais dans l'élégance et le raffinement. Watteau, Fragonard nous montrent une société insouciant, tournée vers les plaisirs frivoles et galants. Cette vision de la fête substitue le charme poétique et la fantaisie au rire rabelaisien.

Le bosquet d'un parc, agrémenté d'un pavillon de toile sert d'écrin à un concert champêtre sublimé par un rayon de lumière. *Le concert russe* (1771) de Jean-Baptiste Le Prince associe le thème du concert champêtre

à la rencontre amoureuse. Deux images de la femme se croisent : la femme courtisée et la femme musicienne (la muse). La reprise de la tradition du jardin d'amour mêle l'harmonie amoureuse et l'harmonie naturelle du lieu. S'y joint l'harmonie musicale. L'exotisme de fantaisie des costumes à l'oriental associe les personnages à l'univers théâtral.

Mascarade (Fêtes urbaines) :

Le bonheur partagé, la joie de vivre ensemble qui sont au cœur de la fête peuvent prendre une nouvelle dimension avec l'effusion de masse, le délire collectif des fêtes urbaines. C'est une explosion de joie, une frénésie de plaisir, un défoulement qui s'apparente à une thérapie collective. Le carnaval est une fête de la déraison portant à toutes sortes d'excès, de dérèglement. Ce moment récréatif se place au-delà du divertissement et exprime une jubilation à la transgression. Durant la fête et le chahut, on remet en question les interdits, on abolit les règles et les différences sociales. Tous deviennent les célébrants d'un spectacle tumultueux gouverné par la jeunesse.

Dans *Le bal des quat'z arts* (1894) de Georges Antoine Rochegrosse, un joyeux cortège costumé parade dans Paris sous les yeux d'un gardien de la paix bienveillant. Dans un anachronisme jovial, les déguisements antiques côtoient l'habit médiéval ou les parures de cour. Dans cette parade fantasque se mêlent tous les genres vestimentaires dans un exotisme bigarré. Quelques scènes libertines animent cette sarabande. Une féerie surmonte la scène dans une sorte de vision magique : deux jeunes filles sensuelles cabriolant pardessus la foule. Peut-être une allusion au célèbre vol de l'ange du carnaval de Venise. Le carnaval des quat'z arts était une grande fête de printemps organisée dans Paris par les étudiants des Beaux-arts et de médecine. La première édition de ce chahut costumé remonte à 1892. On y voit une parodie de l'académisme, de ses accessoires et de ses oripeaux.

PISTES HISTOIRE DES ARTS

1^{er} degré

Histoire des arts

ARTS DU VISUEL

Jacques TATI, *Jour de fête*, 1949

Sophia COPPOLA, *Marie-Antoinette*, 2006

ARTS DU SON

La musique traditionnelle

Le thème « liesses » peut être l'occasion de se pencher sur la musique traditionnelle des instruments qui l'accompagnent. L'orchestre, au sens où nous le connaissons aujourd'hui, était convié à animer les événements marquants, comme la fête votive. Mais il n'était pas rare qu'il soit réduit à sa plus simple expression : en sifflant, en chantant, un musicien sans instrument pouvait faire danser toute une communauté réunie pour toute occasion. Écouter des morceaux d'instruments anciens : cornemuse, fifre, violon, accordéon diatonique, percussions).

ARTS DU SPECTACLE VIVANT

Les danses traditionnelles : les occasions de danse étaient nombreuses et variées mais presque toujours liées à des festivités célébrées en groupe. Étudier et apprendre quelques danses traditionnelles : rondes, bourrées, polkas, scottishes, giges, etc.

2nd degré

Histoire des arts

Art, création, culture :

La fête dans nos sociétés modernes n'a plus le même visage ni la même fonction que la fête des sociétés traditionnelles. Si la rupture avec le quotidien reste un enjeu majeur, la perte de la dimension sacrée, du rituel, de l'intégration à une communauté ou la perte de la symbolique de transgression sont manifestes. La fête moderne est plus aléatoire, plus individuelle et prend plutôt une forme d'évasion.

La fête a évolué dans le temps et les artistes ont diversement exploité son image. Quelles en sont les principales formes données à voir, à travers le temps ?

La question du rire dans l'art

PROPOS

Définition

Si « le rire est le propre de l'homme » comme l'a formulé Aristote et comme l'a repris plus tard Rabelais, il demeure difficile à définir. En effet, au-delà du phénomène biologique connu – à savoir la contraction des muscles faciaux et les expirations bruyantes – et de son association à un certain plaisir, il est complexe à saisir tant il évolue dans le temps et l'espace, selon les cultures. Il fait appel à des usages, des modalités et des codes dépendants des croyances, des valeurs et des modes de pensée. Son appréciation dans le domaine esthétique est resté longtemps associée à la déformation des traits et à la laideur grimaçante. (De toute évidence, sa représentation en art est subordonnée à ces contextes).

Le rire et le mépris

Très longtemps considéré comme un signe d'excès, le rire est purement condamné par la chrétienté du Moyen-Âge. Lorsqu'il est représenté, c'est à l'image des grotesques et autres figures grimaçantes qui peuplent les enfers. On lui préfère en effet le sourire retenu et spirituel, manifeste d'une flamme intérieure, tel celui de l'ange de la Priorale Saint Louis de Poissy. Cette mise à l'écart du rire dans la représentation n'est pas pour autant le signe d'un désintéressement total du phénomène. En effet, si la notion de « joie de vivre » fut peu ou pas traitée en tant que sujet philosophique, le rire a fait l'objet de nombreux questionnements et ce plus particulièrement avec les humanistes du XVI^e siècle : il est ainsi déterminé à partir des émotions qui le provoquent. Ces émotions sont toujours associées à des sentiments méprisants, ceux de la haine et de la supériorité. Le rire est moqueur et ne vaut alors qu'aux dépens d'autrui. Dès lors, il est aisé de comprendre la dimension morale qu'il revêt dans l'art chrétien ou dans l'art de la Renaissance. A cela s'ajoute l'intérêt médical, les aspects physiologiques et psychologiques du rire qui alimentent une approche caricaturale, associée à des représentations exagérées. Ces images, à leur tour, renvoient au rire moqueur du spectateur, parfois critiqué pour sa vulgarité et son manquement aux règles de bienséances. (cf. Le théâtre comique ou burlesque, les caricatures)

Le rire, la joie de vivre et la bienveillance

Il faut attendre Spinoza et le livre IV de *l'Éthique*, pour objecter que le rire exprime parfois non pas des sentiments joyeux de supériorité mais simplement la joie de vivre. C'est avec l'image de l'enfant riant, tel celui de Frans Hals - *jeune garçon riant*, 1665- que l'on peut relever le caractère spontané et non vicié du rire, sa possible bienveillance et sa bonne humeur, en dehors du mépris. Le rire s'accorde alors avec la légèreté de la vie qui n'est pas incompatible avec la vie vertueuse de l'éthique. La représentation du rire ou sa provocation dans le domaine de l'art, au théâtre comme en peinture, revêt un caractère bienveillant et engendre même selon la littérature médicale, un encouragement à la bonne santé. Le portrait, à partir du XVII^e siècle, débarrassé des contraintes religieuses, inaugure ainsi des représentations riantes, de l'hilarité de Démocrite, célèbre rieur antique, au rire jouissif du musicien, en passant par celui de l'enfant innocent, de la danseuse exaltée ou de la bacchante...Le développement des scènes de genre permet d'autre part d'introduire des scènes festives, des instants de joie et de rire. Qu'elles s'inspirent du réel ou de la mythologie, ces peintures s'attachent à des figures réalistes et profondément humaines.

Le rire et l'élan vital

Plus on avance vers le XX^e siècle, plus le rire semble digne d'intérêt pour les artistes. Et si la photographie supplante peu à peu la peinture, elle montre encore le rire sans retenue, des rires à gorges déployées, sans peur de la déformation des traits, car la beauté du rire est attestée. Le rire peut être provoqué par toutes sortes de sentiments, louables ou non, car la question morale n'entre plus en jeu. C'est la force vitale qu'entretient le rire, cette force que définit le philosophe Friedrich Nietzsche et qui motive un siècle confronté aux pires cauchemars, à une violence consciente et tragique. Et le rire devient salvateur, une affirmation du vivre, une expression de la joie de vivre. Qu'il s'affirme au delà de la tragédie du 11 Septembre dans la photographie d'Andres Serrano, qu'il se cultive dans le rêve naïf et l'imaginaire de Takashi Murakami, qu'il soit factice et commercial à la manière des *Vaches qui rit* de Wim Delvoye, il traverse l'art qui, à l'image de nos sociétés, cherche un élan de vie.

« *Il faudrait essayer d'être heureux ne serait-ce que pour montrer l'exemple* » dit Jacques Prévert, le rire dans l'art est aussi une exhortation à la joie de vivre.

1^{er} Degré

Musique :

Les rires du Gilles, 1981, de Michaël Levinas (né en 1949) : le rire peut faire peur...

Children's corner, 1906-1908 de Claude Debussy (1862-1918)

Gnossiennes, 1890-1897 d'Eric Satie (1866-1925) : la n°3 porte l'annotation "ouvrez la tête"...

« *La Danse de Dorcon* » dans *Daphnis et Chloé*, 1909-1912 de Maurice Ravel (1875-1935): les trombones imitant les rires.

Spectacle vivant :

L'Enfant et les sortilèges, 1925 de Maurice Ravel : le ballet des récitations, la danse des chats et celle des grenouilles notamment.

Le bourgeois gentilhomme, 1670, Comédie Ballet de Molière, Lully et Beauchamp : le danse du Mamamouchi

2nd Degré – collègue

Arts, créations, cultures, l'oeuvre d'art et la genèse des cultures

En quoi les œuvres évoquant le rire, témoignent-elles des pratiques culturelles, des pensées religieuses et philosophiques d'une époque ?

Arts, ruptures, continuités

A partir de quand et pourquoi les artistes s'intéressent-ils à l'expression du rire ? Dans quel contexte l'attrait pour le rire a-t-il perduré ? Sous quelles formes artistiques s'exprime-t-il aujourd'hui ?

2nd Degré – Lycée

Champ anthropologique :

Arts, Sociétés, Cultures

Quels sont les liens qui se tissent entre la production artistique sur le thème du rire et la culture d'une époque ?

Arts, Corps, Expressions

Le corps, l'âme et la vie : Comment à travers le portrait notamment, l'œuvre porte l'expression du rire, des émotions et des sentiments du modèle ?

Champ scientifique et technique

Arts, sciences et techniques

En quoi les recherches scientifiques et médicales sur le rire ont-elles influencé les artistes dans leur représentation ?

Champ esthétique

Arts, goût, esthétiques

En quoi la représentation de la figure du rire a-t-elle permis d'interroger le concept de « beau » et sa relativité ?

ŒUVRES EN RAPPORT

Tête d'ange, après 1297, craie, Musée de Cluny, Paris

HALS Frans, *Jeune garçon riant*, huile sur bois, c.1625, Royal Picture Gallery Mauritshuis, La Haye, Pays-Bas

VAN HONTHORST, *Femme accordant un luth*, huile sur toile, 1614, Musée national du château de Fontainebleau, Fontainebleau

CARPEAUX Jean-Baptiste, *La Bacchante aux roses*, buste bronze, 1872, Musée des Beaux Arts, Valenciennes

SERRANO Andres, *Anna Nicole Smith*, cibachrome, 2004, Salamatina Gallery, New York

MURAKAMI Takashi, *Kumo-Kun (Mr. Cloud)*, résine, acrylique, 2002, collection privée, Paris

DELVOYE Wim, *On the origins of species by Means of Natural Selection, or Preservation of favoured races in the struggle for Life*, étiquettes de fromages fondus encadrées, 2005, collection de l'artiste, Belgique

L'amour et l'amitié...des sentiments indispensables au bonheur et à la joie de vivre.

PROPOS

L'amour, l'amitié, vaste champ de réflexion, qui peut se prêter à des ateliers philosophiques en classe

«La philosophie pour enfant est un art majeur : elle forme moins le citoyen que l'humain, elle apprend la seule éthique qui soit : l'existence d'autrui...»

Michel Onfray

Quelques conceptions de l'amitié par des philosophes...

Depuis l'Antiquité, les philosophes, ont réfléchi aux liens qui unissent les hommes, sur l'amitié.

Aristote (384-322 av. J.-C.)

Sa conception de l'amitié est celle de l'alter ego (un autre soi-même) : Je me connais et m'aime moi-même dans son regard, et réciproquement. L'amitié n'est pas fondée sur l'utilité ou la recherche du plaisir; elle consiste, et incite, à se comporter de manière morale entre « gens de bien ».

Condition du bonheur individuel, elle constitue aussi le ciment de la communauté politique, entre les citoyens.

Cicéron (106-43 av. J.-C.)

Sa conception de l'amitié repose sur la franchise. Dans le monde romain, l'amitié est une relation à la fois privée et publique; être amis, c'est être intimes, mais également alliés sur la scène politique. Lui-même Romain, Cicéron en fait le fondement de l'esprit républicain. Il la place sous le signe de la vertu et de la franchise : l'amitié « n'est que vérité et sincérité », quitte à adresser à ses amis avertissements et reproches.

Montaigne (1533-1592)

Sa conception de l'amitié recouvre la connivence. Nourri par Aristote et Cicéron, il distingue l'amitié de la relation père-fils, où il n'y a pas de « choix » de l'ami, ou encore du rapport amoureux homme-femme où tout est réglé par le désir sexuel. La « parfaite amitié » est une connivence aussi rare que totale : « chacun se donne si entier à son ami » (*Les Essais*). C'est une expérience purement singulière où le sujet devient lui-même auprès de l'autre, même après sa mort.

Nietzsche (1844-1900)

Sa conception de l'amitié est l'inimitié. L'ami n'est ni mon alter ego (conception grecque) ni mon prochain (conception chrétienne). Il est plutôt cet être lointain qui me pousse à me dépasser, à surmonter ma condition humaine, trop humaine. D'où des rapports d'émulation, de rivalité et même d'inimitié entre les amis véritables : « Il faut honorer dans son ami l'ennemi même » (*Ainsi parlait Zarathoustra*).

Derrida (1930-2004)

Sa conception de l'amitié repose sur le secret.

Dans les pas de Nietzsche, il démantèle les pensées de l'amitié comme fusion, familiarité de tous les instants. Pour lui, c'est la reconnaissance de l'altérité radicale de l'autre, de son irréductible secret, qui est à la base de la relation amicale. « L'amitié ne garde pas le silence, elle est gardée par le silence » (*Politiques de l'amitié*) : elle implique de ne pas tout se dire, un art de la distance et un devoir de réserve.

Qu'est-ce qu'une relation d'amitié?

C'est une relation entre deux êtres qui se construit avec le temps. Elle est sans intérêt, on ne peut pas être ami si on se sert de quelqu'un pour obtenir quelque chose. L'amitié ne s'achète pas. Comme pour l'Amour, elle naît de l'alchimie d'une rencontre parfois improbable entre deux êtres « Si on me presse de dire pourquoi je t'aimais, je sens que cela ne se peut s'exprimer, qu'en répondant: Parce que c'était lui ; parce que c'était moi » écrivait simplement Montaigne pour expliquer son amitié pour La Boétie (*Les Essais, XXVIII*).

Elle est réciproque, l'amour dans la relation d'amitié va forcément dans les deux sens. Je ne peux pas être ami avec quelqu'un qui me refuse son amitié (contrairement aux sentiments amoureux où je peux aimer quelqu'un qui ne m'aime pas). L'amitié repose sur un choix libre, il n'y a aucune obligation, c'est parce qu'on le veut bien. Elle respecte les différences, on n'est pas ami forcément parce qu'on se ressemble.

Quelques définitions de l'amour ...

Platon (427-348 av. J.-C.) est l'un des premiers à s'être intéressé à l'amour en philosophie. Dans *Le banquet*, il raconte un mythe resté célèbre. A l'origine, l'homme était une sphère, mais Zeus nous a coupé en deux. Depuis, nous errons de par le monde à la recherche de notre moitié perdue.

Spinoza dans son *Éthique* donne aussi une définition de ce sentiment : "L'amour n'est autre chose que la joie, accompagnée de l'idée d'une cause extérieure".

Pour **Comte-Sponville**, l'amour véritable (qui n'est pas égoïste mais qui aime l'autre pour ce qu'il est) se confond avec la sagesse. Il écrit : "Il s'agit d'apprendre à vivre, à jouir, à se réjouir, c'est-à-dire d'apprendre à aimer".

Qu'est-ce que l'amour?

Les mots « amour » « aimer » sont des termes excessivement galvaudés. On « aime » tout : « j'aime le chocolat, je n'aime pas ce type, j'aime voir le soleil descendre sur les bois, ... » On parle d'amour de la Patrie. On parle d'amour dans les magazines où il est associé avec le désir et le plaisir sexuel. Les prédicateurs parlent de l'amour de Dieu, qui implique le rejet de la chair. Qu'est-ce que l'amour ? Il ne se réduit pas au désir de l'autre, à la recherche du plaisir. On dit que l'on aime quelqu'un tant qu'il répond à notre demande

affective, notre demande de sécurité : quand il nous appartient. Au moment où il se détourne de nous, apparaît la jalousie, le mépris et la haine. Or, le vrai amour doit laisser l'autre libre. Il est un don de soi, du cœur, qui n'attend pas de retour, qui n'attend pas forcément la réciprocité.

L'amour est le don du soi et du cœur qui *n'attend pas de retour*, qui n'exige pas la réciprocité, le don qui trouve sa joie dans le seul fait de se donner.

A l'amour « *feu téméraire et volage, ondoyant et divers* », Montaigne oppose la douceur et la solidité de l'amitié. « *En l'amitié, c'est une chaleur générale et universelle, tempérée au demeurant et égale, une chaleur constante et rassise, toute douceur et polissage, qui n'a rien d'âpre et de poignant* ».

Quelques citations sur l'amour...à méditer.

«*Aimer, c'est trouver sa richesse hors de soi*». Alain, *Éléments de philosophie*

«*La mesure de l'amour, c'est d'aimer sans mesure*». Saint-Augustin

«*Ce qu'il y a d'ennuyeux dans l'amour, c'est que c'est un crime où l'on ne peut pas se passer d'un complice*». Charles Baudelaire

«*Aimer, c'est essentiellement vouloir être aimé*». Jacques Lacan

«*L'amour, c'est offrir à quelqu'un qui n'en veut pas quelque chose que l'on n'a pas*». Jacques Lacan

«*Un amour, une carrière, une révolution : autant d'entreprises que l'on commence en ignorant leur issue* ».

Jean-Paul Sartre

«*Aimer beaucoup, comme c'est aimer peu ! On aime, rien de plus, rien de moins*». Guy de Maupassant

PISTES HISTOIRE DES ARTS

1^{er} DEGRE

ARTS DU LANGAGE

Pour les enseignants et les élèves

Oscar BRENIFIER, *Pense pas bête*, Coll. Astrapi, Bayard Jeunesse

Dominique RICHARD, *Le journal de Grosse Patate*, Texte d'une pièce de théâtre édité chez Théâtrales Jeunesse

Michel PIQUEMAL/Philippe LAGAUTRIERE, *les Philo-Fables*, Albin Michel

Michel PIQUEMAL, *Philo-fables pour vivre ensemble*, Albin Michel Jeunesse

Michel PIQUEMAL, *Petites pièces philosophiques*, Retz, 2007

Lectures pour les élèves

Sitographie : <http://www.ricochet-jeunes.org/themes/theme/263-amour-et-amitie>

Thèmes l'amour, l'amitié

ARTS DU SON

La chanson, la musique n'ont de cesse que de parler de ces sentiments universels que sont l'amitié et l'amour. Puiser dans la musique actuelle, celle des élèves....

Quelques chansons françaises

Jacques BREL, *Jef*, 1964, l'amitié

Georges BRASSENS, *Les copains d'abord*, l'amitié

Édith PIAF, *La vie en rose*, *Hymne à l'amour*, l'amour

Jean FERRAT, *Aimer à perdre la raison*, l'amour

Alain SOUCHON, *La ballade de Jim*, l'amour

Romances au piano (instrument romantique par excellence) :

Franz LISZT, *Consolation no 3*

Franz LISZT, *Liebesträume (Rêve d'amour)*

Frédéric CHOPIN, *Étude, op. 10 no 3*,

Johannes BRAHMS, *Intermezzo, andante teneramente, op. 118,*

Les amoureux mythiques

Maurice RAVEL, *Daphnis et Chloé, Suite no 2*

Piotr Ilitch TCHaÏKOWSKI, *Ouverture-fantaisie Roméo et Juliette*

Richard WAGNER, *Prélude à l'acte un, Tristan und Isolde*

2nd DEGRE

Arts, ruptures, continuité :

L'artiste et son cercle d'intimité

Quand il est inspiré par son entourage, l'artiste est partagé entre l'intime et les représentations sociales. Du portrait de famille aux scènes du quotidien, de l'hommage amical au témoignage amoureux, l'évocation de l'amitié, des sentiments, de l'attachement à la famille est changeante, évolutive.

Analyser ces variations dans un corpus d'œuvres choisies.

ŒUVRES EN RAPPORT

Victor PROUVE, *La Joie de vivre*, 1902, huile sur toile, Musée des Beaux arts de Nancy, France

Gustave CRAUK, *Le Baiser*, 1901, plâtre, Palais des Beaux Arts de Lille, France

Maurice DENIS, *Soir de septembre*, 1911, huile sur toile, musée des Beaux Arts de Nantes, France

Maître des Madones mosanes, *Vierge allaitant*, 1330-1350, marbre, Palais des Beaux arts de Lille, France

William BOUGUEREAU, *L'Amitié*, huile sur toile, ambassade des États Unis, France

Auguste RODIN, *L'Ange déchu*, 1895, marbre, Palais des Beaux Arts de Lille, France

James PRDIER, *Satyre et bacchante*, vers 1833, plâtre, Palais des Beaux arts de Lille, France

Gérard RANCINAN, *Girl meets girl*, 199, tirage argentique, Atelier fine art cube, Ivry sur Seine, France

Artiste	Maître des Madones mosanes	
Titre	La Vierge allaitant l'Enfant	
Date	Vers 1350	
Technique	Marbre, traces de dorure	
Dimensions	65,5 x 21,5 x 13,5 cm	
Provenance	Collection Planquart, achat M.Houret, 1888	
Conservation	Palais des Beaux-Arts de Lille	
Mots-clés	Madone, drapé, enfant	

CONTEXTE

Le Maître des Madones mosanes est le nom de convention d'un atelier de sculpture ou d'un sculpteur anonyme, actif entre 1330 et 1350 dans la vallée de la Meuse, sans doute installé à Liège. On rencontre un grand raffinement dans l'art dans toute l'Europe occidentale au cours des XIVe et XVe siècles. Les œuvres se teintent de charme et de séduction qualifiés de maniérisme. Le luxe des matériaux est privilégié. L'iconographie s'enrichit. Le passage du maniérisme au réalisme du XVe siècle va se produire en douceur. Au XIVe siècle, l'art parisien donne le ton en pays mosan comme dans toute l'Europe. L'élégance des œuvres se traduit par les formes et les lignes épurées. Les drapés vont progressivement se rythmer.

ŒUVRE

La Vierge, debout, tient sur son bras gauche l'enfant Jésus qu'elle allaite. Son manteau, maintenu sous les coudes, forme une cascade de volutes sur les côtés et un large pli «en tablier» sous la taille. Le visage de Marie, empreint d'une tendresse teintée de mélancolie, contraste avec l'insouciance, la vivacité de l'enfant et son attitude goulue. Par son thème, cette statue est un jalon dans l'histoire de l'iconographie mariale. Par son style, elle se rattache à la production du milieu du XIVe siècle, où les statues de Vierge à l'Enfant, en bois et en ivoire sortent nombreuses des ateliers parisiens. Du Xe au XIIe siècle, l'église choisit de faire représenter Marie comme reine du ciel, assise sur un trône, Jésus sur ses genoux. La vierge en majesté, frontale et hiératique s'impose alors comme une image du pouvoir pour soutenir les mouvements de réformes de l'Église au temps où s'achève la dislocation de l'Empire carolingien. A partir du XIIe siècle, l'image de Marie allaitant l'enfant Jésus va se développer en relation avec la théologie de l'Incarnation. Il s'agit dès lors de montrer l'image de Dieu vraiment fait Homme, né d'une femme, nourri par sa mère. C'est pour la même raison que l'enfant est montré nu. Quant à l'image de l'allaitement il rappelle les relations étroites entre Marie et Jésus, plus largement la relation entre la mère et le fils : tout homme garde un amour particulier pour la femme qui l'a nourri, on peut dès lors adresser de nombreuses prières par l'intermédiaire de Marie, à qui le Christ, du fait de cet allaitement, ne peut rien refuser. Au niveau stylistique, on peut rapprocher cette sculpture des Madones parisiennes, cette fin de XIVe siècle connaissant des échanges très suivis entre les ateliers mosans et parisiens. Certains artistes flamands comme Pépin de Huy ou Jean de Liège travaillent alors aux tombes de Saint Denis et auraient pu influencer la production dans leur pays natal. Ce raffinement dans la représentation de la Vierge est aussi à mettre en comparaison avec l'art des miniatures où les peintres exaltent la figure féminine. La représentation des hautes aristocrates est nettement influencée par l'esthétique courtoise.

PISTES PEDAGOGIQUES ARTS VISUELS

1^{er} DEGRE

Plis et drapés

Reproduire et associer différents drapés à partir de photocopies d'œuvres. Utiliser le fusain ou les crayons graphites. Prendre conscience de l'importance du traitement de l'ombre et de la lumière.

Se cacher sous un drap

Se draper entièrement le corps, prendre des postures variées pour obtenir des effets de plis cassés, moelleux, etc.

Se faire photographier.

2nd DEGRE

L'Art et ses étoffes :

Le drapé a une tradition iconographique remontant à la sculpture antique. Le drapé désigne un arrangement, une composition d'étoffes dont le volume, les plis soulignés par l'éclairage visent à révéler, valoriser le corps. C'est aussi l'occasion d'une démonstration de virtuosité technique. L'étude du drapé est devenue un exercice académique complémentaire à l'étude du nu.

Après une étude documentaire du vêtement sublimé dans l'art, aborder le sujet : Le vêtement (l'étoffe) extrait d'une œuvre peut-il devenir une nouvelle production plastique miroir de l'œuvre ?

Artiste	Gerrit van HONTHORST (Utrecht, 1590 – Utrecht, 1656)	
Titre	Le Triomphe de Silène	
Date	Vers 1623-1630	
Technique	Huile sur toile	
Dimensions	209 x 272 cm	
Provenance	Dépôt du Musée du Louvre en 1872	
Conservation	Palais des Beaux-Arts de Lille	
Mots-clés	Silène, fête, mythologie.	

CONTEXTE

A partir de la Renaissance, des artistes flamands empruntent les prospères routes commerciales entre la Flandre et l'Italie. Roger Van der Weyden (vers 1400-1464) puis Pieter Bruegel (1525-1559) y précèdent Pieter Paul Rubens (1577-1640) qui découvre, lors de son séjour entre 1600 et 1608, l'œuvre de Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610) dit le Caravage. Ce peintre italien éblouit par le traitement naturaliste de ses sujets d'un réalisme parfois brutal, mis en valeur dans un célèbre jeu de clair obscur. Trois peintres d'Utrecht, Hendrick Ter Brugge (1588-1629), Gerrit Van Honthorst (1589-1656) puis Dick Van Baburen (vers 1595-1624) réalisent le voyage pour parfaire leur formation et intègrent l'influence caravagesque qu'ils diffusent dans les Flandres.

ARTISTE

Fils d'un tapissier peintre, l'artiste fait son apprentissage dans l'atelier d'Abraham Bloemart à Utrecht. Comme de nombreux artistes à la Renaissance, il voyage ensuite en Italie vers 1610 où l'œuvre du Caravage l'impressionne fortement. Il y produit de nombreuses peintures religieuses dont la facture lui confère le surnom de Gherardo della Notte (Gérard de la Nuit). Malgré le succès qu'y rencontre son œuvre, il revient à Utrecht en 1622 où il est inscrit maître à guildes. Il en devient doyen en 1625, 1628 et 1629. *Le triomphe de Silène* est une œuvre importante de la maturité de cet artiste. Il est appelé à Londres en 1628 par le roi Charles Ier pour réaliser la décoration du palais de Whitehall. En 1637, Gerrit van Honthorst s'établit à La Haye puis succède comme peintre de cour à Michiel Jansz van Mierevelt (1566-1641). Il occupe cette charge jusqu'en 1652 où il se retire à Utrecht. L'église Saint-Vaast d'Armentières présente en situation une copie d'époque de cet artiste : le *Couronnement d'Épines*.

ŒUVRE

Juché sur un âne et ceint de vignes, un vieillard jovial préside une sarabande enjouée de personnages mythologiques. A sa main, légère, une jeune femme lui emboîte le pas suivie de deux enfants qui nous interpellent d'un air rieur. En pleine lumière, nu, le plus jeune chevauche un bouc alors que la fillette en retrait dans l'ombre du garçonnet est vêtue. L'assemblée semble surgir d'un sous-bois. Le peintre crée un important contraste, découpant les personnages principaux sous les feux d'un violent éclairage frontal. Le ciel sombre, les collines noyées d'ombre, la lisière obscure des bois et les carnations rougeâtres des faunes rehaussent la théâtralisation de la scène. Nous sommes au parterre, ce que renforce le point de vue en contre-plongée. La peau immaculée de la jeune femme et sa longue chemise blanche renforcent l'effet caravagesque tout en recentrant le regard.

Un vase à vin domine la composition qu'engloutit l'imposant patriarche. Il bascule la tête en arrière les yeux fixés au ciel. La posture renversée de sa compagne souligne son mouvement dans une oblique opposée à la diagonale qui construit l'œuvre : du faune qui brandit une amphore au bouc du premier plan. Dans la pénombre du bois, un satyre cueille des pampres ; son acolyte porte la récolte en s'abreuvant goulûment d'une grappe pressée. Nez rougi, tête renversée sous le flux du breuvage, le vieil homme est un pochard, ce que confirme la tresse de vigne qui le ceint.

« Chromis et Mnasye, jeunes bergers, virent au fond d'une grotte Silène endormi, les veines gonflées, comme toujours, du vin qu'il avait bu la veille. Seulement, loin de lui gisait sa couronne de fleurs, tombée de sa tête, et sa lourde coupe était suspendue à sa ceinture par une anse tout usée. Les bergers le saisissent (car, depuis longtemps le vieillard les leurrait de l'espoir d'une chanson), et l'enchaînent avec ses propres guirlandes. Églé se joint à eux et les encourage, Églée, la plus belle des Naïades ; et au moment où Silène ouvre les

yeux, elle lui rougit avec le jus de la mûre et le front et les tempes. Lui, riant de leur malice : « À quoi bon ces liens ? dit-il ; déliez-moi, enfants ; c'est assez d'avoir pu me surprendre. Ces chants que vous demandez, vous allez les entendre. Pour vous les chants ; à Églée, je réserve un autre salaire. »

Aussitôt il commence.

Alors vous eussiez vu les Faunes et les animaux sauvages s'ébattre en cadence autour de lui, et les chênes les plus durs balancer leur cime harmonieuse. Les rochers du Parnasse ne se réjouissent pas autant des accents d'Apollon.

Silène chanta comment s'étaient pressés, confondus dans le vide immense, les éléments de la terre, de l'air, de la mer, et du feu liquide. (...) » (Silène poursuit en énumérant la vie des nymphes)

Virgile, *Les Bucoliques*, Eglogue VI

Un an après son retour d'Italie, Gerrit van Honthorst choisit un sujet mythologique dont la Renaissance a redécouvert puis diffusé les textes antiques. Il met en scène une bacchanale, fête antique célébrée en l'honneur de Bacchus, dieu romain du vin et de l'ivresse. Bacchus naquit de la cuisse de Jupiter et fut élevé par Silène, un vieil homme bon qui prédisait l'avenir quand on le faisait boire. De précepteur, il devint disciple du dieu de l'ivresse. Il est souvent représenté jovial et corpulent, souvent montant un âne, trop ivre pour marcher. Van Honthorst le présente en bon vivant mais la barbe grise témoigne de sa sagesse et de ses responsabilités. Nu comme au jour de sa naissance, le jeune garçon, chevauchant un bouc comme Silène un âne, pourrait bien être le jeune Bacchus. Les satyres du cortège rituel ont des pattes caprines et des oreilles pointues, des cornes naissantes garnissent leur front. L'épaule d'une ménade apparaît derrière la riante jeune femme dont le costume confère une contemporanéité à cette évocation antique. Serait-elle Églée ou Euphéné qui donnera à Bacchus un fils ou la simple personnification de la vie en ces temps troublés où s'affrontent les idéologies catholique et protestante.

La guerre d'indépendance mobilise les Pays-Bas du Nord. L'austérité protestante s'oppose aux fastes de l'Église que promeut l'art baroque. Dans ces luttes idéologiques et militaires, Van Honthorst semble exalter les plaisirs de la chair et de la famille : une apologie de la joie de vivre aux couleurs d'une robe écarlate au centre de la composition. Des émotions vives éclatent sur les visages dans cette construction très réaliste de la peinture.

PISTES PEDAGOGIQUES ARTS VISUELS

1^{er} DEGRE

Arts Plastiques :

- **Cycle I** : construire des cortèges (défilé, carnaval). Réaliser des fonds de couleurs sombres, amalgamer et organiser des silhouettes, tâches de peinture, collages sur cet espace. Rehausser de couleurs vives.
- **Cycle II et III** : même activité sur la base d'analyse de défilés et carnaval (photos, images). Créer une foule, l'organiser, l'habiller. Créer des contrastes entre couleurs vives et foncées. Clair-obscur : repeindre des photocopies d'un choix de couleurs sombres et claires. Constater les effets produits et rehausser les effets de lumière fortuits par le blanc (superposer, cerner, souligner...)

2nd DEGRE

Couleurs et expression

Sur un grand format, à partir d'une palette d'outils et de gestes, réaliser une explosion de couleurs de manière à évoquer la fête, la joie de vivre. Analyser les traces, les effets de mouvements, la rapidité des gestes et la vivacité des couleurs.

Photographie et mythologie contemporaine

Par groupe de 5 ou 6, parodier la scène ou un fragment de la scène en l'actualisant, de manière à rendre compte de la théâtralité de l'image. Jouer sur les décors, l'éclairage, la position et la gestuelle des acteurs. Analyser l'écart produit avec le tableau et définir les éléments qui permettent de rendre compte de l'ivresse dans la photographie.

Artiste	Frans HALS	
Titre	<i>Jeune garçon riant</i>	
Date	Vers 1627	
Technique	Huile sur bois	
Dimensions	Diam. 30,45 cm	
Provenance	Pays-Bas	
Conservation	Mauritshuis, La Haye, Pays-bas	
Mots-clés	Portrait, enfant, rire, spontanéité, joie de vivre	

CONTEXTE

Le début du XVIIe siècle marque pour les Provinces-Unies des Pays Bas la fin de l'occupation espagnole. Le pays est prospère, sa flotte prédominante en Europe et ses banques sont puissantes. Dans cette société tolérante et érudite, marquée par la réforme protestante, les origines, les idées et les courants de pensée sont multiples. Cette ouverture d'esprit que porte une classe moyenne dominante – la bourgeoisie – alimente les sujets de la peinture. Sans aucune hiérarchie des genres artistiques, contrairement au reste de l'Europe, la peinture s'attache à représenter le quotidien et les sujets populaires. Grâce aux leçons du philosophe Spinoza se répand l'idée que la spiritualité naît du profane, que la beauté est dans le quotidien, et que la joie de vivre en est la plus belle expression.

ARTISTE

Frans Hals est né vers 1580 à Anvers, en Belgique et mort à Haarlem en 1666. Sa famille émigre aux Pays-Bas, au moment où la ville de Haarlem connaît son apogée culturelle et économique. La cité accueille alors de nombreux immigrés flamands fuyant le régime espagnol. Selon les volontés de son père, le jeune Hals s'engage dans une carrière de peintre. Elève de Van Mander, il se consacre alors aux portraits individuels ou collectifs, mais aussi aux scènes de genre, avec un réalisme plein de verve, marqué par le caravagisme clair des peintres d'Utrecht. Artiste majeur du siècle d'or hollandais, Frans Hals n'a pas toujours connu le succès de son vivant. Il est d'ailleurs difficile de trouver des éléments biographiques fiables. Bon nombre s'accordent à dire qu'il fut un bon vivant, fréquentant les lieux populaires et aimant à observer et étudier les aspects physiologiques, les « instincts » de l'homme. C'est au XIXe siècle qu'il est redécouvert et estimé à sa juste valeur. Sa vivacité et sa liberté d'exécution influenceront les plus grands représentants du réalisme comme Gustave Courbet, mais aussi les impressionnistes et Vincent Van Gogh.

ŒUVRE

Dans un format circulaire (le tondo) qui encadre juste le visage, un enfant rit à pleines dents. Sa chevelure ébouriffée semble marquer le mouvement qui accompagne l'expression spontanée d'une grande joie. Les yeux plissés, les sillons appuyés autour de la bouche, la rougeur des pommettes et l'humidité des lèvres brillantes retranscrivent avec justesse cet instant fugace et puissant. Le visage n'est pas idéalisé et possède des particularités qui nous laissent imaginer l'authenticité du modèle. Pour autant, Frans Hals échappe au rendu grimaçant de cette émotion si difficile à saisir. Le titre *Jeune garçon riant* fait davantage référence à une étude d'expression qu'au genre même du portrait. La palette de couleur, assez sobre, n'en demeure pas moins riche de subtilités, délicatesse des bruns et des ocres, soutenus par des rehauts de blanc. Le travail de la lumière et des ombres s'orchestre avec de vifs coups de pinceaux détachés, d'une spontanéité jusqu'alors inégalée. Le coup de brosse blanc qui détermine l'arête du nez est réalisé en un seul trait net et sans repentir. C'est cette facture apparente, cette manière de peindre qui fera la renommée de l'artiste. Renonçant au fini lisse comme le font la plupart de ses contemporains, Frans Hals saisit les expressions et les caractères en quelques coups de pinceaux fluides et marqués qui suffisent à reproduire le ton, la lumière, l'ombre et à suggérer le mouvement. Ce dynamisme d'exécution témoigne avec habileté des instincts de l'homme dans ses nombreuses scènes de genre mais aussi dans ses portraits : fêtards, musiciens, bouffon au luth, jeune pêcheur, bohémienne et autres sujets du même type, restituent avec beaucoup de réalisme le vécu quotidien. Le *jeune garçon riant* semble affirmer plus que tout autre la philosophie spinozienne, celle de la nécessité du rire, de sa légèreté, tel un hommage à la vie. Au-delà de la représentation, c'est aussi de la transmission dont il s'agit, celle offerte à nous, spectateurs.

« J'ai surtout admiré les mains de Hals, des mains qui vivaient, mais qui n'étaient pas « terminées », dans le sens que l'on veut donner maintenant par force au mot « finir ». Et les têtes aussi, les yeux, le nez, la bouche, faits des premiers coups de brosse, sans retouches quelconques. Peindre d'un seul coup, autant que possible, en une fois ! Quel plaisir de voir ainsi un Frans Hals ! »
— Vincent van Gogh

PISTES PEDAGOGIQUES ARTS VISUELS

1^{er} DEGRE

Collection de rires : cycles I et II. Réaliser une collection d'empreintes d'objets ou de tâches à la gouache sur un format raisin. Ajouter deux yeux et un sourire à chaque surface créée. Traiter le fond à l'encre.

Des objets rieurs : Cycles II et III : le soleil sourit, le nuage de Murakami rit... Et si on faisait rire des objets ? A partir d'une collection d'objets recouverts de papier mâché, modeler une bouche et des yeux. Peindre d'une couleur vive. On pourrait alors organiser une fête des objets...

2nd DEGRE

Peinture et expressivité

En variant les outils et les formats et en effectuant un seul geste, exprimer des émotions fortes (joie, anxiété, légèreté, gaîté, tristesse, colère...). A partir de cette « palette » de gestes, réaliser un portrait en adoptant la facture correspondante à l'émotion choisie. Gestuelle, facture, matérialité...

Instantané

Par groupe, réaliser une série de portraits photographiques, pris sur le vif. Analyser les incidences du mouvement sur l'image. Effets de flous, désordre, déformation, cadrage... Donner un titre à ce portrait saisi. Retravailler éventuellement les contrastes, la couleur ou le noir et blanc, pour justifier le titre.

Artiste	Isaack Van OSTADE (1621 - 1649)	
Titre	Les patineurs	
Date	1641	
Technique	Huile sur toile	
Dimensions	H. 0,85 cm ; L. 1,10 cm	
Provenance	Don en 1902	
Mots-clés	Paysage, habitat, quotidien	
CONTEXTE		
<p>La Hollande du XVII^e siècle est celle d'un peuple vainqueur et prospère. Amené durant des décennies à dompter une nature peu docile, à lutter pour se libérer du joug politique du Saint-Empire espagnol (1568-1648), contraint à imposer avec force son engagement au protestantisme, le peuple hollandais comme tous ceux des Provinces-Unies savoure sa libération au travers d'une extraordinaire joie de vivre et d'un esprit de tolérance à l'origine de riches foyers intellectuels. Cet intense sentiment de liberté s'exprime dans les choses les plus simples : un émerveillement pour la vie dans ce qu'elle a de plus banal et une profonde humilité pour ce qu'elle a d'essentiellement divin. La ville de Haarlem semble avoir souffert davantage de la guerre et la libération y résonne plus que partout ailleurs en exaltation du quotidien et de la nature.</p>		
ARTISTE		
<p>Né à Haarlem en 1621, Isaack van Ostade est formé par son frère Adriaen à la peinture de chauds clairs-obscurs d'intérieurs paysans et subit les influences de Rembrandt. Il évolue rapidement vers une peinture plus personnelle, transposant ses scènes quotidiennes rustiques dans de grands paysages et affirmant ainsi son propre style, raffiné et enjoué. En dépit d'un air humide et embrumé qu'il sait retranscrire, Van Ostade s'attache à dépeindre cette gaîté qui anime les gens sans cacher la simplicité de leur condition sociale. Isaack Van Ostade a consacré la fin de sa carrière à de nombreuses scènes hivernales. Les scènes d'extérieur et particulièrement le thème du paysage hivernal, très représenté depuis Pieter Bruegel l'Ancien au XVI^e siècle, se prêtent plus que tout à cette idée formulée par Hegel dans <i>L'Esthétique</i>, celle du « dimanche de la vie ». Les hivers rudes et les canaux gelés offrent de grands terrains de jeux et de promenades, des scènes pittoresques où se rassemblent les familles dans la joie des glissades.</p>		
ŒUVRE		
<p><i>Les patineurs</i>, exécuté en 1641, répond à une composition que Van Ostade adopte dès 1640, construite sur une grande diagonale qui partage le ciel et la terre et introduit un certain dynamisme oblique. Notre regard, attiré par des groupes de personnages de plus en plus minuscules, circule de plan en plan jusqu'à la lointaine ligne d'horizon. Sur ces différents plans, des saynètes pittoresques traduisent la verve populaire de l'artiste. Le cheval blanc, figure emblématique de Van Ostade, occupe le centre en situation d'équilibre sur la glace ; un homme agenouillé chausse ses patins, un enfant en luge est accompagné de son chien, un homme transporte un autre homme sur son dos, deux paysans discutent adossés aux maisons, un paysan tire sa charrette... Toutes ces figures forment le vocabulaire iconographique du peintre et que l'on retrouve dans de nombreuses œuvres animent un spectacle quotidien de labeur et de plaisir. Les habitations qui forment la diagonale et donnent la profondeur apparaissent dans leur authenticité, modestes et délabrées. C'est la lumière et les jeux de clair-obscur qui parviennent ici à transcrire la beauté de la scène, unifiée par cette harmonie hivernale délicate. Ils transcrivent le calme de l'air froid et donnent quelques brillances au lac gelé. La palette, proche de la monochromie, joue sur de très fins camaïeux de brun ocre, de gris bleutés et de terre d'ombre qui traduisent l'atmosphère. La subtilité et la simplicité des accords de ce que l'on a qualifié de « paysage tonal » semblent s'accorder à la vision protestante du monde, loin des couleurs ostentatoires qui auront cours à la fin du XVII^e siècle. Le paysage associé à la scène de genre porte alors un contenu spirituel, et cherche à « saisir ce qu'il y a de plus fugitif et de plus passager et (à) le rendre durable pour la perception. » (<i>Esthétique III</i> de Hegel)</p>		

PISTES PÉDAGOGIQUES

1^{er} DEGRÉ

Arts Visuels

Varié la ligne d'horizon

Les peintres hollandais accordent une grande part au ciel, à l'atmosphère lumineuse dans leurs peintures de paysages. Dessiner ou décalquer un paysage en reprenant des éléments simples : habitations, arbres, fourrés, routes, etc. Sur trois feuilles de format identiques (15x18 cm), reporter ces éléments en variant la hauteur de la ligne d'horizon. Constaté les effets.

Habiter un paysage

Choisir une image représentant un paysage rural, maritime, urbain de son choix, tirée d'un catalogue de tourisme. La photocopier. Ajouter des personnages dessinés plus ou moins nombreux sur l'un des deux. Constaté les effets.

Peindre en camaïeux

Peindre la photocopie d'un paysage (A3) en utilisant une gamme de couleurs en camaïeux.

2nd DEGRÉ

Arts Plastiques

L'expérience du paysage

Croquis en plein air comme le récit d'une promenade, enregistrer les sons, recomposer en atelier afin de saisir l'atmosphère de cette promenade. Collecter des éléments de la nature lors d'une promenade, composer un paysage à partir de ces matériaux (assemblage, collage)

Saisir la lumière

Elaborer une séquence qui permettrait de saisir la modification de la lumière dans un espace temps, en peinture ou en photographie. (Voir les *Cathédrales de Rouen* de Claude Monet)

Dessiner avec l'ombre, valeurs, contours

Paysage en monochromie

Peindre un paysage en une seule couleur en utilisant les valeurs. Observer, analyser les effets d'atmosphère.

Croquer une scène. Prendre son carnet de croquis en cour de récréation, observer, saisir une scène sur le vif, un groupement d'élèves. Retravailler en atelier en composant et en produisant sur différents plans des attitudes, des postures de détente. Ou composer un petit roman-photo sur la cour de récréation. Comment représente-t-on la détente, le loisir aujourd'hui ?

Une peinture de quartier

Rendre compte de la vie de son quartier, produire une ou plusieurs images (photos, dessins, croquis, peinture...) évoquant ce lieu de vie. Quelle image a-t-on de son environnement aujourd'hui ? Qu'est-ce qui prime - l'architecture ? la présence ou non d'éléments naturels ? les gens qui animent ou non le quartier ?

Français

En classe de quatrième et de troisième, le tableau peut être support d'écriture d'un fragment narratif. Il peut aussi être mis en lien avec des descriptions poétiques de paysages on pense à Baudelaire, à Verlaine, à Rimbaud...

En classe de seconde :

Les œuvres choisies se prêtent particulièrement à l'étude de l'**éloge et du blâme** - plus précisément, pour reprendre le titre de l'ouvrage fondamental de Tzvetan Todorov, à la lecture et à l'écriture d'un « éloge du quotidien », lequel constitue l'esprit même de cette peinture.

Philosophie

Cette œuvre peut aisément être utilisée lors d'une réflexion sur la perception, sur l'existence et le temps ; sur l'art ou sur les liens réel/idéal ; sur les rapports entre l'universel et le singulier. Une étude du texte de Hegel, *le dimanche de la vie, Esthétique*, volume III

Histoire et géographie

En classe de cinquième, le programme invite à étudier les bouleversements culturels, religieux et scientifiques qui renouvellent la vision du monde et de l'homme (« Vers la modernité, fin XV^e-XVII^e siècle »).

En classe de seconde, les œuvres de la galerie hollandaise peuvent, de façon générale, être reliées à l'étude des fondements du monde contemporain – une nouvelle vision de l'homme et du monde naît à la Renaissance, à laquelle les œuvres étudiées sont indirectement liées.

Lectures

COLLOT Michel, *Poésie et paysage*, Essai (broché), 2005

HEGEL, *Esthétique*, volume III

MANDER Karel Van (1548-1606), *Principe et fondement de l'art noble et libre de la peinture*, Huitième chapitre, *Du paysage*, 1604

TODOROV Tzvetan, *Eloge du quotidien*, « Essai sur la peinture hollandaise du XVII^e siècle », 1993, Points Seuil 1997

LYCÉE PROFESSIONNEL

Histoire des arts

Arts, sociétés, cultures

L'art et les identités culturelles : diversité (paysage...), cohésion (usages, coutumes), particularisme. Souligner les liens que les œuvres d'art tissent avec les sociétés et les cultures qui les ont produites. Comment l'influence du protestantisme se fait sentir dans la représentation de la nature ?

PARCOURS THEMATIQUES DANS LES COLLECTIONS

Le paysage

MOMPER Joos de II, *Vue des Alpes*, huile sur toile, vers 1600

GOYEN Jan Van, *Les Patineurs*, huile sur toile, 1645

SIBERECHTS Jan, *La Charrette de foin*, huile sur toile, 1663

BRIL Paul, *Le Naufrage de Jonas*, huile sur toile, XVI^e siècle

BRUEGHEL Pieter (d'après), *Le Dénombrement de Bethléem*, huile sur toile, XVI^e siècle

LA HYRE Laurent de, *Paysage au joueur de flûte*, huile sur toile, XVII^e siècle

HUBERT Robert, *Terrasse d'un palais à Rome*, huile sur toile, 1776

DAUBIGNY Charles-François, *Soleil levant, bords de l'Oise*, huile sur toile, 1865

BOUDIN Eugène, *La Port de Camaret par ciel d'orage*, huile sur toile, 1873

SEURAT Georges, *Paysage à Grandcamp*, huile sur toile, 1885

MONET Claude, *Le Parlement de Londres*, huile sur toile, 1904

Artiste	WATTEAU François-Louis-Joseph	
Titre	Une fête au Colisée	
Date	vers 1789	
Technique	Huile sur toile	
Dimensions	76,5 x 9,23 cm	
Provenance	Don, collection particulière	
Conservation Mots clé	Palais des Beaux-Arts, Lille Fête galante	

CONTEXTE

Sous le règne de Louis XIV né un nouveau genre en peinture qui perdure tout au long du XVIIIe siècle. Il est lié à l'instauration par la royauté d'une sorte d'oisiveté et de faste dans laquelle s'enferme la noblesse puis l'aristocratie. La politique du souverain mise sur le luxe de façade, la légèreté et la frivolité, l'affichage des hiérarchies sociales. Avec la Régence, l'aristocratie délaisse la cour de Versailles au profit des espaces intimes. On cherche le raffinement des salons où intellectuels, poètes et écrivains se côtoient. La galanterie est au goût du jour et témoigne d'une bonne éducation pleine d'esprit. La *commedia dell'arte* est incontournable et participe d'une société d'apparat qui se révèle tout en masques, tel un gigantesque théâtre. Les jeux scéniques se multiplient dans les jardins privés ou publics où l'on se plaît à batifoler : ceux sont les fêtes galantes. Les peintres observent donc une scène joyeuse et Jean Antoine Watteau (1684-1721) s'exprime en maître de ses représentations très prisées. Il fait ainsi entrer à l'académie un sujet jusqu'ici inédit qui fera école.

ARTISTE

François-Louis-Joseph Watteau est né en 1758 à Lille. Il est le fils de Louis Watteau (1731-1798), chef de file de l'école de peinture de Lille et le petit-neveu de Jean Antoine Watteau, décédé dix ans avant sa naissance. Formé à l'école de son père, puis à l'académie des Beaux-arts de Paris, sa carrière de peintre est relativement brève et il finit par se consacrer au dessin et à l'enseignement. Il laisse d'ailleurs une œuvre graphique considérable. Les sujets de ses toiles sont très diversifiés, des scènes de la vie sociale aux scènes militaires ou religieuses, sans compter les portraits. Dans la digne lignée familiale, il observe et retranscrit la vie de la société lilloise à la fin des années 1780. Le Colisée de Lille, achevé en 1787 et démolé dès 1792 pour les nécessités de la défense lors du siège par les autrichiens, est alors un haut lieu de loisir et de détente qui se prête parfaitement au genre des fêtes galantes.

OEUVRE

La fête galante au Colisée est une éclatante évocation de la société lilloise aux alentours de 1789. Lieu très prisé, il était fréquenté par des hommes et des femmes en tenue élégante, qui pavoisaient dans les pavillons ou les bosquets. Devant un petit pavillon dont les chapiteaux et l'escalier tournant profitent à la mise en scène théâtrale, se jouent des saynètes oisives. Des dames coiffées de charlottes enrubannées ou de chapeaux excessivement noués, comme le veut la mode sous Louis XVI, animent la toile de leurs robes élégantes aux couleurs chatoyantes. Des enfants charmants les accompagnent, jouant sagement de ci de là. Les hommes en redingote, leur tiennent compagnie et semblent entièrement voués à l'exercice de la galanterie. On devine sans peine les intentions du jeune homme en redingote rouge au premier plan, ainsi que le jeu de la jeune dame vêtue de satin rose qui se tourne vers lui. De même, on soupçonne une quelconque intrigue de cœur au fond à gauche, dans l'ombre des fourrés. Assis sur l'herbe ou attablé, en promenade vers les bosquets, ce petit monde s'organise magistralement dans une composition bien équilibrée. La vivacité de la touche et la richesse brillante des couleurs installent une atmosphère gaie, dont il nous semble entendre les sons, bavardages et éclats de rire. La lumière, subtilement répartie, semble offrir un « coup de projecteur » sur l'avant scène, soulignant par là même le caractère ostentatoire de ces sorties galantes. Le dessin raffiné, tout de formes incurvées, appuie la légèreté du sujet et atteste d'une fine analyse de l'artiste.

PISTES PÉDAGOGIQUES

1^{er} DEGRE – Arts visuels

Peindre une fête : fête foraine, d'école, événement : collecter des photos de la manifestation définie. Trier, classer, faire émerger des critères (nombre, couleurs, organisation spatiale, éléments récurrents). Dresser au tableau une liste de ce qui caractérise une fête.

Créer un atelier gouache à partir d'un nombre limité des couleurs définies précédemment et du verbe multiplier : éléments recensés, personnages et gestes ou empreintes (maternelle). Valider collectivement le respect des consignes, finaliser.

Unifier la composition à l'encre (fond) en choisissant une couleur claire ou sombre (nuit).

Mettre en valeur.

2nd degré

Collège

Arts visuels

Citation

Mimer et mettre en scène les différentes scènes du tableau, les photographier en travaillant sur le cadrage et la lumière. Analyser et saisir l'importance de la composition, de la gestuelle, de la lumière.

La foule

A partir de dessins ou de collages représenter une foule qui rend compte d'une activité contemporaine (fête, affluences citadines, manifestations...) . Analyser les effets de composition, prendre conscience de la valeur documentaire que peut prendre une œuvre d'art.

vif et léger

Réaliser une composition abstraite ou figurative où la légèreté et l'insouciance s'exprime dans les couleurs et la composition. Analyser et saisir l'importance de la palette du peintre et de sa gestuelle.

Arts du langage

Lecture :

Le théâtre du XVIII^e siècle, qui dévoile la comédie humaine et son hypocrisie

La commedia dell'arte, Beaumarchais, Marivaux...

Écriture et jeu d'acteur: Imaginer les dialogues entre les différents personnages du tableau, recréer des saynètes, les jouer.

Lycée

Lettres et philosophie

Avec les fêtes galantes, nous sommes en pleine éclosion de la société de mœurs. Le développement des villes, les micro-sociétés diverses qui se côtoient dans les lieux publics, les divertissements et les lieux de sociabilité tels que les cafés, les théâtres, sont autant de signes d'une société en effervescence où vont naître les critiques.

Le tableau de Watteau permet de témoigner d'une époque et d'interroger le rôle de l'Art à travers la peinture, mais aussi à travers le théâtre et les écrits des Lumières.

Artiste	Jean-Jacques Pradier dit James Pradier (1790, Genève - 1852, Bougival)	
Titre	Satyre et bacchante	
Date	Vers 1833	
Technique	Plâtre patiné	
Dimensions	120 x 110 x 82 cm	
Provenance	Acquisition avec la participation de la Société des Amis du Louvre, 1980	
Conservation	Palais des Beaux-Arts, Lille	
Mots-clés	Bacchante, satyre, amour, mythologie	

CONTEXTE

Le début du XIXe siècle est dominé par le goût de l'Antique. Les collections d'art ancien du Louvre, enrichies par l'empire napoléonien, sont alors copiées par tous les sculpteurs lors de leur formation à l'École des Beaux-Arts. C'est aussi l'époque de la prédominance du Beau idéal et du grand style, qui tirent leurs sujets de l'histoire gréco-romaine ou de la Bible. Les allégories et les symboles sont alors les maîtres-mots du langage néo-classique.

Dans les années 1820-1840, arrive une nouvelle génération de sculpteurs, influencés par la statuaire grecque, la *Vénus de Milo* ou les marbres du Parthénon viennent d'être trouvés.

Alors que le mouvement romantique s'épanouit en peinture, sa gestation est plus lente en sculpture en raison, entre autres, de la domination officielle de la génération néoclassique. L'œuvre de Pradier correspond, entre 1820 et 1850, à ce moment de crise identitaire de la sculpture partagée entre le respect figé des règles établies et une liberté créatrice.

ARTISTE

Né à Genève en 1790, Pradier entre très tôt comme apprenti chez un bijoutier-horloger, tout en étant inscrit à l'école de dessin de Genève. En 1807-1808, il rejoint son frère aîné Charles-Simon, graveur, à Paris. Il entre en 1809 dans l'atelier du sculpteur Frédéric Lemot, rencontré fortuitement, et est admis à l'École des Beaux-Arts. Il remporte le 1^{er} grand prix de sculpture et passe six ans à Rome de 1813 à 1819. Il fait son entrée au Salon, plusieurs de ses sculptures néo-grecques, achetées par l'État français assoient sa réputation. En 1827, à 37 ans, il remplace son maître Lemot, il est admis à l'Institut et à l'École des Beaux-Arts comme professeur de sculpture. Il devient le sculpteur préféré de la Monarchie de Juillet, accumulant les commandes officielles. Il a laissé une œuvre abondante, dont le style a évolué du néo-classique vers une sensualité souvent proche de celle du XVIIIe siècle, et vers un réalisme qui le rapproche des romantiques comme David d'Angers. Pradier meurt d'un apoplexie lors d'une excursion à Bougival en 1852.

ŒUVRE

L'œuvre représente une bacchante allongée sur les genoux d'un satyre, la tête renversée vers l'arrière, la bouche sensuellement entrouverte. De sa main droite, elle saisit la tête du satyre, sans savoir si elle l'attire ou le repousse. Le satyre agenouillé la dénude de sa main libre.

Il se dégage de ce couple un érotisme ambigu, rapprochant la femme et la bête: les reins de la Bacchante sont langoureusement appuyés sur la patte velue et cornée du satyre et son pied posé à côté du pied du bouc. L'artiste joue également sur le traitement des chairs et des matières opposant la peau lisse de la femme au pelage de la bête. Ni le visage, ni le corps de la bacchante ne sont idéalisés. Le corps de la ménade est celui d'une « vraie » femme minutieusement décrit dans ses moindres replis, ce qui accroît la sensualité et l'érotisme de cette œuvre et l'éloigne des beautés idéales antiques. D'après le sculpteur Etex, élève de Pradier, le modelage du modèle qui a précédé l'exécution du marbre a été réalisé d'après nature. On reconnaît les traits de Juliette Drouet, qui est à cette époque le modèle préféré de Pradier. Juliette a une fille avec l'artiste, Claire Pradier (1826-1846), avant d'être la maîtresse de Victor Hugo. Cette identification est renforcée par l'acquisition du marbre par le comte Demidoff, qui a lui aussi bénéficié des faveurs du modèle. Quant au satyre, il ne serait autre que l'artiste lui-même.

Dans la mythologie, Dionysos est accompagné de satyres et de bacchantes (ou Ménades). Le satyre est un être dont la laideur tout comme l'ivrognerie est proverbiale. Son appétit sexuel est insatiable. Mi-homme mi-bouc, doté de sabots, d'un visage grimaçant et de cornes, il poursuit de ses ardeurs les jeunes filles qu'il croise sur son chemin. La bacchante, compagne de Dionysos, est souvent représentée comme une jeune femme, en proie au délire dionysiaque, échevelée, à demi nue, couronnée de lierre, qui danse et joue du tambourin. Sa transe est due aux effets de la musique et de la danse.

Cette sculpture fut exposée au Salon en 1834 dans une petite pièce un peu à l'écart étant donné son sujet licencieux. Son érotisme ambigu et son dynamisme sauvage firent scandale. Les critiques jugent l'œuvre scabreuse: «*Elle est ignoble, dégoûtante et misérable*» (Le Cabinet de lecture, 1834), «*Nous ignorons la destination de ce groupe; mais, certes, ce n'est point dans une institution de jeunes personnes qu'il devra trouver sa place*, (Landon, 1834). Formé à la sculpture au début du XIXe siècle alors que l'art néo-classique est à son apogée, James Pradier en garde les principales caractéristiques (point de vue frontal, sujet mythologique, marbre blanc...) mais en infléchit l'austérité dans le sens d'une célébration appuyée du nu féminin.

1^{er} DEGRE

Reproduire le grain de peau d'une sculpture

Observer la peau des sculptures, oscillant entre le lisse, le rugueux. Tenter de reproduire les différents effets de la matière sur une galette de terre ou de pâte à modeler. Essayer de rendre la texture d'un pelage, d'une chevelure, d'un drapé. Utiliser toutes sortes d'outils. Des impressions de matières sont également possibles (un tissu froissé peut être imprimé en appuyant fortement dans la terre, etc.)

Saisir différents angles de vues

Prendre 8 clichés de la sculpture en variant les points de vue, le cadrage, etc. Comparer les clichés et noter les variations de perceptions et d'interprétations possibles d'une même sculpture.

Pratiquer la taille directe

Dans un bloc de savon de Marseille, sculpter un personnage directement dans la masse en utilisant couteau, pointe, etc.

Réaliser un être hybride

Réaliser un photomontage en associant des parties d'être humain et d'animal.

2nd DEGRE

« Des gestes aussi sublimes que des mots » (Diderot)

Après une étude du langage du corps et de l'intensité gestuelle dans la peinture et la sculpture, proposer en liaison avec l'expression corporelle théâtrale, une mise en scène renouvelée des gestes et du corps en mouvement.

Artiste Titre Date Technique Dimensions Provenance Conservation Mots-clés	RODIN, François Auguste René (1840, Paris, 1917, Meudon) L'Ange déchu Vers 1895 Sculpture, marbre blanc 41,5 x 81 x 42 cm Musée d'Orsay, Paris, 1986 Palais des Beaux-Arts, Lille, France Ange, femme, nu, couché, baiser, homme, rocher	
--	---	---

CONTEXTE

Le XIXe siècle est une période de production exceptionnelle pour la sculpture : la bourgeoisie triomphante et les pouvoirs politiques s'en emparent, la première pour décorer ses demeures et afficher son statut social et les seconds pour inscrire dans l'éternité les idéaux et les croyances de l'époque. La demande est alors immense pour cet art qui, en raison de son coût, dépend presque entièrement des commandes. Plusieurs styles vont se côtoyer durant le XIXe siècle: le néo-classicisme, le romantisme, l'éclectisme, le naturalisme, le symbolisme. Il n'est pas rare de les trouver ensemble dans une même œuvre. Rodin incarne la transition entre le XIXe et le XXe siècle par son art.

ARTISTE

Né en 1840 dans une famille modeste, Auguste Rodin entre en 1854 à l'École impériale de dessin, il suit parallèlement les cours du sculpteur le Barye. En 1871 et durant six années, Rodin suit Carrier-Belleuse à Bruxelles pour l'assister dans des travaux de décoration. Après son retour d'Italie, Rodin réalise une sculpture qu'il nomme «*Le Vaincu*» pour l'envoyer à l'exposition de 1877 de Bruxelles. La critique l'accuse alors de n'avoir fait qu'un moulage sur nature. La calomnie suit le plâtre jusqu'au Salon de Paris, où il a été envoyé, débarrassé de sa lance, sous le titre de *L'Âge d'airain*, Paris reprend les critiques bruxelloises. Rodin ne vend pas sa sculpture mais gagne des défenseurs et des amis dans le monde artistique. Comme pour se dédouaner, l'État français lui commande alors une porte monumentale pour le musée des Arts décoratifs qui ne sera jamais construit : *La Porte de l'enfer* est une œuvre qui occupe Rodin de 1880 jusqu'à sa mort. Inspirée au départ par la *Porte du paradis* de Ghiberti du baptistère de Florence, Rodin revisite son projet par la lecture de *l'Enfer* de Dante. Ses 186 figures représentent un véritable répertoire des idées, des formes, de la dramaturgie de Rodin. L'œuvre de Rodin est un trait d'union majeur entre deux siècles de sculpture, celle du XIXe siècle qui oscille entre romantisme, éclectisme, réalisme ou symbolisme et celle issue de la sculpture académique. Rodin crée une sculpture qui ne répond qu'à ses propres règles même si, au départ, il est fortement imprégné de l'héritage classique. L'artiste sera également influencé par Michel Ange chez qui il voyait «le dernier et le plus grand des gothiques», il cherchera longtemps à travers lui à transcrire dans la matière le caractère tragique de la condition humaine.

ŒUVRE

L'Ange déchu, est une sculpture de marbre composée de deux figures féminines. L'une est complètement renversée, ses ailes et sa chevelure éparpillées sur le sol. Son corps magnifique (celui de Camille Claudel ?) cambré au maximum, empreint d'une très grande sensualité, repose sur un rocher. C'est un ange précipité du ciel, pantelant, dont on ne sait s'il est vivant ou mort.

L'autre figure, agenouillée, se penche délicatement sur l'ange et l'embrasse comme pour lui redonner le souffle de la vie. C'est la Terre, qui le reçoit, et qui s'efforce de le consoler.

Il se dégage de ce couple un grand érotisme. C'est une étreinte amoureuse que nous donne à voir l'artiste. Les postures et le modelé des corps sont traités avec grâce et souplesse.

Cette sculpture n'est pas sans rappeler, *Le Baiser* (1890), œuvre devenue autonome mais d'abord intégrée dans le projet de la *Porte des Enfers*, *Fugit Amor* (1895) où au-delà de la volupté, règne un accent douloureux, une impression de mort, de perte irréparable.

La chute des anges rebelles dirigée par Lucifer est un thème souvent représentés par les artistes. Brueghel, Rubens pour ne citer qu'eux, l'ont traité bien avant Rodin, mais ici l'artiste est passé du pluriel au singulier. Il modifie l'impact émotionnel : là, c'est une créature ailée, douce et innocente qui semble avoir chuté du ciel comme par accident, davantage victime qu'être satanique. C'est plutôt une vision baudelairienne du thème de l'ange déchu : pour Baudelaire, Lucifer, l'ange déchu, est le double de l'homme dont la douleur engendre la souffrance parfois rédemptrice.

En dehors des interprétations religieuses, mythologiques, allégoriques et auto-biographiques, le groupe montre les corps des deux femmes intimement liés. Rodin nous donne à voir des amours saphiques comme il a déjà exploré dans *Les Femmes damnées* (1890), *Daphnis et Lycénion* (1885) ou *Les Métamorphoses d'Ovide*, *La Chute d'Icare* (1910) et qu'il représentera plus tard dans des dessins érotiques, cette fois sans aucun prétexte mythologique ou littéraire.

1^{er} DEGRE

Réaliser un photomont'ange

Se mettre en scène dans un photomontage. Choisir pour fond une image qui représente un paysage, un jardin, une architecture. Y associer son portrait où l'on aura pris soin de porter des ailes.

Modeler un ange

Réaliser un ange en argile. Jouer sur les postures de l'envol ou de la chute.

Réaliser une composition en trois dimensions

Représenter deux personnages sur une feuille de bristol en occupant un maximum d'espace (un par feuille). Les détourer. Plier les personnages en diagonale de la tête aux pieds afin qu'ils tiennent debout. Les associer, les mettre en scène pour signifier un sentiment.

Mimer une étreinte

Mimer plusieurs manières de signifier la tendresse. Photographier.

2nd DEGRE

Le corps allégorique :

Dans la sculpture du XIX^e siècle, le corps humain est la forme privilégiée de l'allégorie. De nos jours, le corps est omniprésent dans les images médiatiques et il est considérablement connoté.

Proposez une nouvelle mise en scène allégorique du corps.

Artiste	Victor PROUVE (1858, Nancy-1943, Sétif, Algérie)	
Titre	La Joie de vivre	
Date	1902	
Technique	Huile sur toile	
Dimensions	65, 5 x 101 x 9,5	
Provenance	Musée de Beaux-arts de Nancy, France	
Conservation	Musée de Beaux arts de Nancy, France	
Mots-clés	Famille, générations, campagne, rires, étreintes, bonheur, travail	

CONTEXTE

A la fin du XIXe siècle, la modernité, l'idée de créer un art qui nouerait un lien entre art et société semble trouver une réponse dans l'Art nouveau. Celui-ci se développe entre 1892 et 1910, dans plusieurs pays européens sous différents noms : le Modern'Style en Angleterre, le Liberty en Italie, le Modernisto en Espagne, le Jugendstil en Allemagne, et l'Art nouveau en Belgique et en France. Il s'applique d'abord à l'architecture et aux arts décoratifs, même si certains peintres s'en revendiquent. L'Art nouveau s'est développé en même temps que le symbolisme. Sa spécificité se résume à deux idées fortes: l'unité de l'art et l'art pour tous.

L'idée de l'art pour tous est une conséquence de l'ascension sociale de nouvelles couches de la société. En effet dès 1880 sous l'influence du socialisme, s'exprime dans toute l'Europe, l'idéal d'une vie meilleure. L'artiste se doit alors de participer à cette amélioration en concevant une œuvre d'art total qui touche à tous les espaces de vie. En France, c'est à Nancy que se constitue une école qui a une grande importance pour l'Art nouveau. Émile Gallé, connu pour ses vases, s'intéresse aussi à la fabrication de meubles. Autour de lui, en 1901, se crée l'association École de Nancy d'inspiration naturaliste avec notamment Louis Majorelle, Eugène Vallin, les frères Daum, verriers.

Victor Prouvé, peintre, graveur, sculpteur collabore avec tous ces artistes comme décorateur.

ARTISTE

Né en 1858 à Nancy, Victor Prouvé est issu d'une famille d'artisans d'art. Il suit d'abord les cours de l'École de Dessin de Nancy et intègre ensuite la formation de l'École des Beaux-Arts de Paris. En parallèle, il perfectionne ses techniques au sein de l'atelier de Cabanel. Il démontre rapidement ses prodigieuses prédispositions pour la peinture, la sculpture, l'estampe, la gravure, l'orfèvrerie, sans attacher une importance plus capitale à l'une ou l'autre de ces activités. Rubens, Michel Ange ou Véronèse seront ses sources d'inspirations. Il abandonne néanmoins un certain académisme pour laisser la place à son propre style et compose ainsi de nombreuses d'œuvres empreintes de symbolisme et d'allégories féminines.

A travers la peinture de Victor Prouvé, plusieurs domaines de prédilection resurgissent : la famille, l'engagement, le portrait, le paysage, l'Orient.

Victor Prouvé fait ainsi partie des personnalités phares, avec Emile Friant et Emile Gallé, du début des années 1900 sur le plan artistique. En effet, grâce à eux, les Beaux-Arts se renouvellent : l'Art Nouveau et l'Art Déco deviennent la référence vers la fin du XIXe siècle et le début du vingtième.

Lorsqu'éclate la seconde guerre mondiale, Victor Prouvé, humaniste socialiste et patriote, fuit l'hexagone occupé et régi par Vichy. Il part en Algérie dans ce Maghreb qui a illuminé sa palette à la fin des années 1880 et meurt à Sétif, le 13 février 1943.

ŒUVRE

L'œuvre dépeint une scène de famille idyllique qui se passe dans une campagne ensoleillée. Au centre de la composition, un enfant réalise ses premiers pas en direction de sa mère sous le regard bienveillant des grands-parents. L'artiste dévoile ici un moment de son intimité, s'inspirant d'une photographie personnelle de sa fille aînée Hélène et de sa jeune épouse Marie.

Sur la gauche, un couple allongé dans l'herbe partage aussi un instant de tendre bonheur avec ses enfants. Enfin, à l'arrière-plan, tandis que des paysans rentrent de leur labeur, une farandole de femmes et d'enfants, motif récurrent chez l'artiste, exprime la joie d'une vie comblée. Les branches d'un arbre baigné de lumière surplombent les groupes les reliant ainsi à la nature.

Ce panneau évoque l'un des thèmes fondamentaux de Prouvé : l'homme serait plus heureux s'il renouait avec un mode de vie simple en une communion joyeuse avec la nature.

Cette œuvre aux couleurs contrastées et à la touche large et franche, dont l'esquisse a été exposée au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, aborde les thèmes de la famille, du bonheur, du travail et des âges de la vie. La touche n'est pas sans rappeler celle des post-impressionnistes comme Renoir ou Henri-Edmond Cross. L'artiste prône l'hymne à la vie, au corps et à la danse tout comme Rodin dans ses sculptures.

Derrière cette insouciance, Victor Prouvé révèle surtout les valeurs républicaines que sont la famille, le travail et la patrie.

1^{er} DEGRE

Réaliser un album de photos « ratées »

Récupérer dans les familles les photos aux cadrages insolites (personnes sans tête, hors cadre..), les «bougés»...Photocopier, scanner les originaux à rendre.

Voir et écrire

A partir de l'œuvre, imaginer un épisode de la vie d'une ou de plusieurs des personnes représentées.

Variante:

A partir de l'œuvre reproduite, ajouter des bulles pour faire parler les personnages.

Réaliser un portrait de groupe

Réaliser une photographie de classe avec une intention expressive (montrer un groupe d'amis, d'ennemis, montrer une classe fatiguée, triste, heureuse...) et réfléchir sur les postures à tenir, de chacun, les accessoires à intégrer, la composition générale.

S'inventer une famille

S'inventer une famille, en découpant des personnages dans des revues, des magazines ou mieux encore, en découpant des photocopies couleurs de tableaux célèbres: autour de son portrait photocopié, ajouter ceux de *La Joconde* et de François Ier qui deviennent ainsi des parents! Reste à planter le décor...

Moi et ma famille

Créer des petites vignettes qui parlent de soi : prénom, livre, jouet favoris, croquis de sa maison, de ses parents, photos de famille en vacances, aux repas de famille, etc.

Les coller autour de mon portrait (photocopie du portrait de classe ou autoportrait peint).

2nd DEGRE

Casseur de rêves/ une parodie du bonheur :

En s'inspirant du discours mythique publicitaire qui nous chante le bonheur sur tous les tons et des séries télé qui nous ressassent le bonheur conforme de la vie de famille, proposez votre version parodique, caricaturale du bonheur d'aujourd'hui.

Artiste	Adolphe Désiré CRAUK (dit Gustave) (1827, Valenciennes-1905, Meudon)	
Titre	Le baiser de l'Amour	
Date	1901	
Technique	Plâtre	
Dimensions	H. 0,795 x L. 0,675 x P.0,625 m	
Provenance	Don de Madame Crauk, 1908	
Conservation	Palais des Beaux-Arts de Lille	
Mots-clés	Mère, enfant, ange, baiser, amour	

CONTEXTE

Le XIXe siècle est une période de production exceptionnelle pour la sculpture : la bourgeoisie triomphante et les pouvoirs politiques s'en emparent, la première pour décorer ses demeures et afficher son statut social et les seconds pour inscrire dans l'éternité les idéaux et les croyances de l'époque. La demande est alors immense pour cet art qui, en raison de son coût, dépend presque entièrement des commandes. Plusieurs styles vont se côtoyer durant le XIXe siècle: le néo-classicisme, le romantisme, l'éclectisme, le naturalisme, le symbolisme. Il n'est pas rare de les trouver ensemble dans une même œuvre.

Gustave Crauk incarne la sculpture traditionnelle de cette époque en opposition totale avec son grand rival Jean-Baptiste Carpeaux, artiste novateur, né comme lui à Valenciennes et créateur en outre de *la Danse*.

ARTISTE

L'artiste est né en 1827 à Valenciennes. Son père, chirurgien, a fait les campagnes de Napoléon. Dès 1838, Gustave Crauk suit les traces de son frère aîné aux Académies de la ville. En 1845, il part pour Paris et devient l'élève de Ramey et Dumont, il est admis à l'École des Beaux-Arts de Paris, et reçoit une pension de sa ville natale. En 1851, il remporte le premier Grand Prix de Rome de sculpture. Il part donc pour la villa Médicis en 1852. Dès son retour à Paris, il entame une carrière brillante de sculpteur officiel et de portraitiste. Travailleur infatigable, il multiplie les bustes des célébrités de son temps, de ses amis ou des membres de sa famille. A ces portraits s'ajoute un grand nombre de statues qui ornent les places publiques, des monuments ou des édifices religieux : gare du Nord, Paris, fronton de la Manufacture de Sèvres, fronton du Pavillon de Marsan, fontaine de la place de Médicis, monument de la défense de Valenciennes, etc.

Officier de la Légion d'honneur puis commandeur, il inaugure son propre musée (aujourd'hui disparu) en 1902. Il meurt en 1905 à Meudon.

ŒUVRE

L'œuvre représente une femme nue, assise au sol, elle serre dans ses bras un enfant (son enfant ?) et l'embrasse tendrement. Seules les ailes du bambin perturbent l'interprétation de ce groupe en plâtre. Longtemps ce baiser a été lu comme celui d'Éros et Psyché, la pose lascive, l'intimité de cet étrange couple a conforté cette explication. Ce mythe, tiré des métamorphoses d'Apulée (IIe siècle), rapporte comment Éros redonne vie à sa bien aimée Psyché après que celle-ci punie par Aphrodite, soit emportée par le sommeil de l'enfer.

Mais au vue du contexte historique de la III^e République, il s'agirait plutôt d'une allégorie de l'amour maternel au-delà de la mort. En effet la statuaire de la femme durant cette époque se manifeste dans une énorme majorité de cas par l'utilisation de son corps pour évoquer des notions abstraites ou comme support décoratif.

L'usage de l'allégorie, qui est une forme d'utilisation du corps féminin inspirée de l'Antiquité, se développe à la fin du XIXe siècle. Dans l'ornementation intérieure et extérieure des édifices publics, les grandes vertus et entités abstraites (la Justice, la Liberté, la Renommée, mais aussi la Nation, l'Industrie, le Commerce, l'Agriculture) sont personnifiées par des femmes.

L'autre utilisation du corps féminin, non plus comme abstraction mais comme objet, est le nu : 1900 est le reflet d'une société bourgeoise dominée par les hommes. Les cariatides, les femmes-lampadaires, les femmes-fontaines sont autant d'objectivations du corps de la femme. Par ailleurs, les monuments dédiés aux grands hommes sont souvent accompagnés d'une allégorie, d'une muse inspiratrice.

Cette œuvre de Crauk reste surprenante, un peu à contre courant de son époque et de ses productions habituelles. Cette sculpture se trouve à Valenciennes dans sa version en marbre.

PISTES PEDAGOGIQUES ARTS VISUELS

1^{er} DEGRE

Modeler

Réaliser deux personnages en modelage: homme, femme, enfant, au choix.

Les associer pour signifier le sentiment d'amour, de tendresse. Jouer sur les postures différentes.

Écrire

Imaginer l'histoire des deux personnages de Crauk.

2nd DEGRE

La mythologie revisitée :

Les mythes, ces vagues souvenirs de l'Antiquité qui ont été une référence classique de l'art, restent actifs dans l'image médiatique d'aujourd'hui. La mythologie trouve sa place dans les idées créatives des publicitaires.

Mettre en forme une contre-publicité qui s'appuie sur des références mythologiques pertinentes.

Artiste	Fernand Léger	
Titre	<i>Les Loisirs sur fond rouge</i>	
Date	1949	
Technique	Huile sur toile	
Dimensions	H:113 L: 146cm	
Provenance	Donation de Nadia Léger	
Conservation	Musée national Fernand Léger ; Biot	
Mots-clés	Optimisme-modernisme-fraternité-joie.	

CONTEXTE

Fernand Léger est né le 4 février 1881 à Argentan dans l'Orne. Après de courtes études, il entre comme apprenti chez un architecte d'Argentan. Dès 1900, il se forme à Paris à l'école des arts décoratifs et à l'académie Julian. Il se place très vite aux antipodes de l'Impressionnisme et développe sa lecture de Cézanne. Entre 1912-1914, il élabore sa théorie des contrastes : notion primordiale qui guidera son œuvre entière.

Les contrastes de formes : Les tableaux semi-abstraites de l'époque sont fondés sur une démultiplication des contrastes. Chaque élément pictural s'oppose directement à l'autre, qu'il s'agisse des formes, des couleurs, des textures. Léger associe la vie moderne à la complexité, à la diversité des sensations. Dans le monde moderne, tout a changé, tout va plus vite, les sensations sont multipliées. L'intensité plastique et le dynamisme visuel s'obtiennent par le contraste affirmé. Toute la richesse d'invention plastique de ses œuvres vient de cette découverte.

Le machinisme : Le triomphe du machinisme s'impose à Léger au cours de la première guerre mondiale : « Je fus ébloui par une culasse de canon de 75 ouverte en plein soleil, magie de la lumière sur le métal blanc. Cette culasse de 75 m'a appris plus que tous les musées du monde ». Cette révélation de la beauté moderne de l'objet mécanique le conduit à se mesurer au génie industriel. Il repense le tableau comme une machine plastique puissante, intense et organique. La figure humaine est débarrassée de sa charge émotive, elle est traitée comme un objet quelconque en peinture et devient un élément parmi les autres.

Le modernisme : Fernand Léger croit au progrès. La machine remplace l'homme dans les tâches les plus ingrates et libère le travailleur. L'ouvrier conquiert sa dignité, il est le héros de la modernisation. Pour Léger, l'artiste doit participer à la naissance de cette nouvelle société aussi déclare-t-il que l'art doit dépasser l'intérêt personnel de l'auteur et servir les autres. Il s'engage dans cette voie : le rôle pédagogique de la peinture moderne. Il veut réconcilier l'art et le peuple et n'hésite pas à s'inspirer des goûts populaires pour le cinéma, les spectacles, le cirque. La peinture de chevalet appartient au passé, maintenant l'art est dans la ville. La monumentalité des œuvres de la dernière partie de sa vie, au retour des États unis répond à l'intégration de son travail à l'architecture : il s'adresse à la foule et non à l'individu isolé.

L'engagement politique : De retour des USA, Fernand Leger adhère en octobre 1945 au parti communiste et devient aussitôt une figure majeure de la politique culturelle du parti. Il adhère aux idées nouvelles et se montre soucieux d'un art direct, accessible à tous, porteur d'une éthique sociale. Les congés payés, conquête du front populaire confèrent au thème des loisirs pour le peuple, la force d'un grand sujet. A l'époque où il réalise « les loisirs sur fond rouge », il a redécouvert la peinture de David qui se situe aux antipodes de l'Impressionnisme tant repoussé par Leger. Le grand sujet, la frontalité de la composition, l'immédiateté et l'efficacité de l'œuvre sont autant de leçons tirées de l'œuvre de David.

ŒUVRE

Comme une simple photo de famille célébrant les vacances, deux couples et leurs enfants occupent entièrement le champ de l'image posent au bord de l'eau. Les hommes ont gardé le costume, les femmes à vélo sont en maillot de bain. F Léger a en mémoire, cette image de la femme moderne américaine. Le paysage est réduit à sa plus simple expression : une bande de sable et un nuage. Le fond rouge vif l'a supplanté. Cette présence de la couleur est accentuée par les contrastes énergiques avec le bleu, le jaune des vêtements et le gris en sourdine des personnages. F Léger aime les tons explosifs qui captent le regard, créent le choc visuel. Il a été subjugué par le jeu des projecteurs publicitaires, par les néons de Broadway en 1942. Il les a aussitôt transposés sur ses toiles : « Je voulais arriver à des tons qui s'isolent, un rouge très rouge, un bleu, très bleu... ». Comme dans un paysage urbain, ses couleurs sont des signaux visuels et sonores. Même dans une partie de campagne, F Léger peint l'homme comme dans l'environnement moderne des métropoles.

Une humanité joyeuse : F Léger reprend le thème de la joie de vivre célébré par Auguste Renoir : ces joies

simples que procure le repos dans la nature et qui expriment un amour de la vie. Il associe cette douceur de vivre aux premiers loisirs populaires d'après-guerre. C'est un temps d'insouciance et d'optimisme retrouvé. Les baigneuses, les cyclotouristes, les campeurs sont les motifs clés et un symbole des congés payés d'août 1936, quand les vacances ont cessé d'être le privilège d'une élite fortunée.

Une fraternité radieuse : Quand F Léger adhère au PC, il veut contribuer à améliorer la condition de l'homme moderne et œuvrer pour une société plus juste. Dans des œuvres comme « les constructeurs » ou « les loisirs » le propos est le même : représenter les hommes dans leur fraternité laborieuse et joyeuse. Il a été frappé par ce lien entre les hommes dans son escouade pendant la guerre, il le sublime dans sa peinture du chantier, de l'atelier ou des loisirs.

PISTES PEDAGOGIQUES ARTS VISUELS

1^{er} DEGRE

A fond les formes

Collecter des photographies ou images représentant des personnages se reposant. Par calque, dessiner leurs silhouettes tout en cherchant à cerner et simplifier au maximum les formes des différents éléments constituant les vêtements et les parties visibles du corps. Découper ces différents personnages et les regrouper en cherchant une certaine mise en scène. Choisir un fond pour y disposer le groupe.

Les loisirs aujourd'hui

Simuler à plusieurs une scène de loisirs d'aujourd'hui: accessoires, jeux, décors, vêtements. Photographier. Comparer avec la peinture de Léger.

2nd DEGRE

« Être-re »

Ce slogan ésotérique d'une agence de voyage d'il y a quelques années se prononce : *être heureux !* Le régime-bonheur s'est poursuivi avec des slogans comme : *tous les bonheurs du monde !* ou *Et vous le bonheur vous l'imaginez comment ?* D'une certaine façon, Fernand Léger a été un ambassadeur du bonheur. Avec l'optimisme naïf de son époque, il a cru au bonheur au travail, au bonheur des loisirs. La course au bonheur suscite le bonheur factice, le bonheur fabriqué.

Et vous, vous l'imaginez comment un bonheur postiche ? Mettez en œuvre un bonheur maquillé.

Artiste	Niki de Saint-Phalle	
Titre	<i>La nana jaune</i>	
Date	1995	
Technique	Sculpture	
Dimensions		
Provenance	France, Nice, Hôtel Negresco	
Mots-clés	Nana, déesse, féminisme, rebelle.	

CONTEXTE

Avec la série des « Tirs » entamée en février 1961 et aussitôt médiatisée (fait rare au journal télévisé de l'époque), Niki de Saint-Phalle intègre le groupe des Nouveaux Réalistes dont elle devient le membre le plus célèbre. Le critique Pierre Restany venait de révéler en 1960, un nouveau groupe artistique autour de personnalités comme Klein, Arman, Tinguely, Spoerri, César...le Nouveau Réalisme est lié à l'évolution de la société d'après-guerre, à l'avènement d'une société de consommation triomphante, à l'influence prépondérante de la culture américaine. Malgré une grande variété de pratiques au sein du mouvement, Restany parvient à dégager une ligne générale : l'appropriation directe du réel, à travers le recyclage d'objets manufacturés, de matériaux, de déchets de l'univers quotidien. De nouvelles formes d'expression l'accompagnent, comme le happening dont Niki de Saint-Phalle se saisira.

ARTISTE

Niki de Saint-Phalle naît à Neuilly-sur-Seine dans une famille bourgeoise en 1930. Elle supporte mal l'éducation traditionnelle contraignante de ses parents. Aux Etats-Unis où la famille s'est établie après les revers de fortune du père banquier peu doué, elle enchaîne les écoles religieuses, en élève turbulente toujours renvoyée. A 15 ans, elle quitte le foyer familial pour devenir mannequin pour Vogue et Elle. Dès sa majorité, elle s'enfuit avec Harry Mathews, écrivain américain, qu'elle finit par épouser au grand soulagement de sa mère. Elle se lance alors dans la peinture en autodidacte. Après la naissance de ses deux enfants, elle réalise qu'elle reproduit le modèle familial qu'elle a toujours voulu fuir. Perturbée dans son équilibre mental, elle est internée à plusieurs reprises pour dépression nerveuse chronique. Sa passion pour l'art, encouragée par son entourage devient un exutoire à son mal-être. Peindre calme le chaos qui l'agite intérieurement, mais une forme de violence est toujours à l'œuvre dans ses réalisations.

La démarche de Niki de Saint-Phalle, proche de Dubuffet et des Nouveaux-réalistes l'amène à intégrer la vie artistique parisienne. Elle rencontre l'artiste Jean Tinguely qui deviendra son mari pour une nouvelle vie et son partenaire artistique.

C'est en 1965, qu'inspirée par une amie enceinte, Clarisse Rivers (l'épouse du peintre Larry Rivers), elle crée la première des fameuses *nanas*.

ŒUVRE

Une géante jaune, acrobate enjouée, tient l'équilibre en dansant. Anonyme comme un mannequin de couture mais corpulente, elle explose de couleur et de bonne humeur avec ses formes pleines et généreuses. Elle porte un maillot de bain moulant d'un bleu qui tranche avec la dominante jaune et qui est constellé de motifs naïfs et fantasques. Ils sont cernés puis rattachés entre eux, motifs de fantaisie : fleurs, œil, bouche, cœur, serpent qui sont récurrents dans l'œuvre de Niki de Saint-Phalle. Le serpent multicolore du péché originel menaçant le monde est dans son esprit l'image du principe masculin.

Les *nanas* portent souvent le nom de proches. Les formes opulentes, cette morphologie particulière dynamique et épanouie, ont été inspirées par la grossesse d'amies. La *nana* dans le langage courant des sixties est une jeune fille naturelle, joyeuse et sans tabou. Niki de Saint-Phalle jubile quand elle apprend que nana au XIXe siècle désigne une prostituée ou que les Sumériens vénéraient un dieu *Nanna*.

Déesse :

Cette évocation de la femme enceinte aux attributs féminins exagérés (abdomen, fesses et seins hypertrophiés) rappelle les vénus paléolithiques. C'est la grande déesse, déesse-mère du culte primitif de la fertilité. La femme a le pouvoir de procréation : comme la terre, elle donne la vie. La domination féminine est aux origines de l'humanité.

Héroïne :

Les *nanas* géantes, multicolores et ludiques ont envahi l'espace public pour offrir de la joie à tous. Elles sont un hommage triomphant à l'énergie vitale de la femme. Elles sont à la fois un spectacle et une révolte. Ces *nanas* d'une folle exubérance parlent de la condition féminine des années avant le féminisme constitué. C'est une révolte ludique contre le monde des hommes et du béton et contre la famille. Dans son livre *Mon secret* destiné à sa fille Laura et publié en 1994, elle confie sa douleur de l'inceste commis par son père alors qu'elle avait 12ans et explique comment elle a exorcisé sa colère dans ses travaux. A propos des tableaux-tirs de 1961 où les ballons dissimulés sous le plâtre répandent de la couleur sur le tableau en éclatant, elle évoque une peinture qui saigne : « J'ai voulu tirer sur la souffrance qui me révolte, sur papa et tous les hommes...la société, l'école, ma famille... ».

Matrone :

Les *nanas* sont un symbole du combat féministe. Elles sont si monumentales qu'elles dominent les hommes. Ces femmes à l'embonpoint glorieux triomphent de la virilité, du pouvoir masculin. Si elles sont aériennes, le pied levé, semblant danser, c'est qu'elles sont à l'image d'une victoire, d'une conquérante en plein élan, dans l'envol du succès. La nana-matrone est une remise en cause du patriarcat.

PISTES PEDAGOGIQUES ARTS VISUELS

1^{er} DEGRE

L'exagération

Réaliser des croquis de personnes ou d'objets. Prendre le parti de l'exagération, de la déformation de certaines parties de ceux-ci. Enrichir ces dessins par la couleur en dehors de tout réalisme

Photographier

Choisir une action et un mouvement. Choisir une partie du corps particulièrement significative (exemple : la main, la jambe en action...). Cadrer, isoler pour produire du sens, photographier une succession de moments pour traduire la décomposition.

Produire des volumes à partir de figures planes

Utiliser des silhouettes découpées dans des magazines ou des silhouettes-gabarits réalisées par les élèves en action, les plier pour les faire tenir debout. Trouver des stratégies de mise en espace (exemples : cure-dent piqué dans du polystyrène, pâte adhésive) pour mettre en scène une situation de scène collective. Photographier la composition.

Modeler

Choisir des reproductions d'œuvres d'art qui représentent des danseurs en action. Proposer aux élèves de transposer tout ou partie de l'œuvre en modelage (argile ou plastiline...).

2nd DEGRE

Drôle et engagé

L'humour, la caricature, l'outrance, le burlesque font rire tout en visant la dénonciation. Proposer une réalisation engagée sur un thème de société, pour défendre une cause ou dénoncer une situation qui dérange en vous fondant sur l'humour.

Artiste Titre Date Technique Dimensions Provenance	SERRANO Andres <i>Anna Nicole Smith, America</i> 2004 Cibachrome 127 X 152,4 cm Etats-Unis	
Conservation	Salamatina Gallery, New York, Etats Unis	
Mots-clés	Portrait, rire, joie	

CONTEXTE

Ce portrait de l'actrice et strip-teaseuse Anna Nicole Smith (1967-2007) s'inscrit dans une série de 100 portraits intitulés *America*. Cette série est réalisée par Andres Serrano en réponse aux attentats tragiques du 11 Septembre 2001 aux Etats-Unis. Quatre attentats-suicide furent perpétrés par des membres du réseau djihadiste islamiste Al-Qaïda, visant des bâtiments symboliques du nord-est du pays, comme les Twin Towers de New York, et faisant 2 977 victimes. L'artiste fut sollicité pour s'exprimer lors des commémorations trois mois après les attentats. Il souhaitait nier l'image de l'Amérique entretenue par le terrorisme pour affirmer l'humanité de son pays en réalisant un « inventaire » du quotidien américain. Durant trois ans, il photographia des citoyens inconnus ou célèbres, noirs, blancs, riches, pauvres, de divers horizons et professions qui incarnent pour lui l'esprit de l'Amérique.

ARTISTE

Andres Serrano est né à New-York en 1950. Né de parents honduriens et haïtiens, il s'intéresse dès ses débuts aux portraits d'individus en marge, s'attardant sur les visages ou des parties du corps sur un fond uni et clair-obscur. Tout au long de sa carrière, il développe des sujets tabous ou dérangeants, des œuvres qui abordent le temps, l'exclusion sociale, le sexe, la mort ou la religion. En 1987, il réalise une œuvre intitulée *Piss Christ*, photographie d'un crucifix baignant dans l'urine. En pleine Amérique conservatrice, il déclenche un scandale qui lui vaudra désormais sa célébrité. S'en suit en 1991, une série de photographies sur la morgue, pour lesquelles il soigne l'esthétique et la mise en scène, puisant ses références dans les grands noms de la peinture, Vélasquez, Goya, Géricault... Sulfureux, il aime aussi à capturer les corps et les visages dans un univers acidulé.

ŒUVRE

Sur un fond brillant et uni, d'un vert éclatant, se détache en plan rapproché l'image de l'exubérante actrice américaine, Anna Nicole Smith. La tête inclinée en arrière, elle rit aux éclats. La posture sans affectation et le cadrage très resserré nous font saisir ce geste spontané et fugitif, souligné par des mèches de cheveux non apprêtées qui encadrent le mouvement. La bouche d'un rouge sang lumineux occupe le centre de l'image. C'est cette bouche grande ouverte dont l'éclat des dents accentue la puissance qui semble nous faire entendre le rire à gorge déployée de la star. Rien ne nous fait supposer un jeu d'acteur ou une pose de modèle : elle semble là, en toute honnêteté et humanité. Le vert cru du fond, la lumière contrastée, jeu d'ombres et de clairs-obscur, et la netteté figée du mouvement donnent un caractère pénétrant mais aussi acide à ce portrait. Il faut dire qu'au-delà de la sincérité de ce sourire, plane le contexte d'une Amérique choquée et affligée par les attentats du 11 Septembre. Parmi les cent portraits réalisés par l'artiste, bon nombre n'exprime pas cette joie de vivre. Les premières photographies portaient notamment sur des visages de pompiers, dont on sent la tristesse et la fatigue. Ce portrait d'Anna Nicole Smith, photographié trois ans plus tard mais dans la même démarche, sonne comme une affirmation de l'élan vital de l'Amérique, une joie de vivre. Il semble résonner comme un pied de nez, une réponse puissante à l'horreur et la violence qu'elle a subie. Comme dans la plupart des œuvres de l'artiste, il semble y avoir ici une forme d'insolence. Le rire perturbe la norme du deuil, de ce qu'il est usuel de faire voir dans un tel contexte. Et ce rire très contemporain, face à la violence de l'histoire, pourrait avoir valeur philosophique et politique, une façon saisissante de lutter contre la déshumanisation... et puis « *C'est peut-être dans la situation la plus contraire, dans l'absence de tout motif raisonnable de réjouissance, que l'essence de la joie se laissera le mieux saisir* » comme le dit Clément Rosset dans *La force majeure*.

1^{er} DEGRE

Galerie de portrait (Cycle II et III) :

En découpant dans des magazines, construire une collection de portraits à laquelle adjoindre quelques photos de famille : choisir. Coller ces portraits sur des fonds de papier blanc et redécouper en créant un court cadre autour de l'image : unifier. Organiser cette galerie sur un fond, dans une boîte, après s'en être réapproprié la surface (fond, thème, dispositif)

Les couleurs du rire : (tous cycles)

Après une activité collective de classement des couleurs (gai, triste), créer par mélange les couleurs répertoriées avec de la gouache (collectif pour les plus petits). Réaliser un dessin (paysage, portrait, scène) en fonction de son projet de classe. Le photocopier. En colorer une version de couleurs gaies, une autre de couleurs tristes. Constater et comparer. Finaliser les productions par l'emploi d'un cerne clair ou foncé, associer les deux productions.

2nd DEGRE

Inventaire

Réaliser un inventaire photographique d'éclats de rire ou de sourires (images puisées dans les journaux, collage, assemblage, installation). Saisir la portée d'une telle accumulation, la force expressive de la répétition.

Couleur et lumière

A partir d'un portrait neutre en noir et blanc, opérer en numérique un travail de la couleur, de la lumière et des contrastes de manière à exprimer un sentiment de joie.

Fond et expression

Réaliser des autoportraits photographiques en buste, en variant les expressions. Manipuler l'image de manière à modifier le fond, en introduisant un environnement qui s'oppose ou s'accorde à l'expression du visage. Analyser les incidences sur l'expression initiale et sur le sens que prend l'image.



Gerrit Van Honthorst (1590-1656), *Le Triomphe de Silène*, vers 1623-1630, Lille, Palais des Beaux-Arts
© Rmn-Grand Palais / Jacques Quecq d'Henripret



Gerrit Van Honthorst (1590-1656), *Femme accordant un luth*, 1624,
Fontainebleau, musée national du Château de Fontainebleau, dépôt du musée du Louvre
© Rmn-Grand Palais (Château de Fontainebleau) / Gérard Blot



Frans Hals, l'Ancien (vers 1580-1666), *Jeune garçon riant*, vers 1625, La Haye, Mauritshuis
© Mauritshuis, La Haye



Isaac Van Ostade (1621-1649), *Les Patineurs*, 1641, Lille, Palais des Beaux-Arts
© Rmn-Grand Palais / René-Gabriel Ojéda / Thierry Le Mage



Jan Steen (1626-1679), *Le Ménestrier*, 1670, Lille, Palais des Beaux-Arts
© Rmn-Grand Palais / René-Gabriel Ojéda / Thierry Le Mage



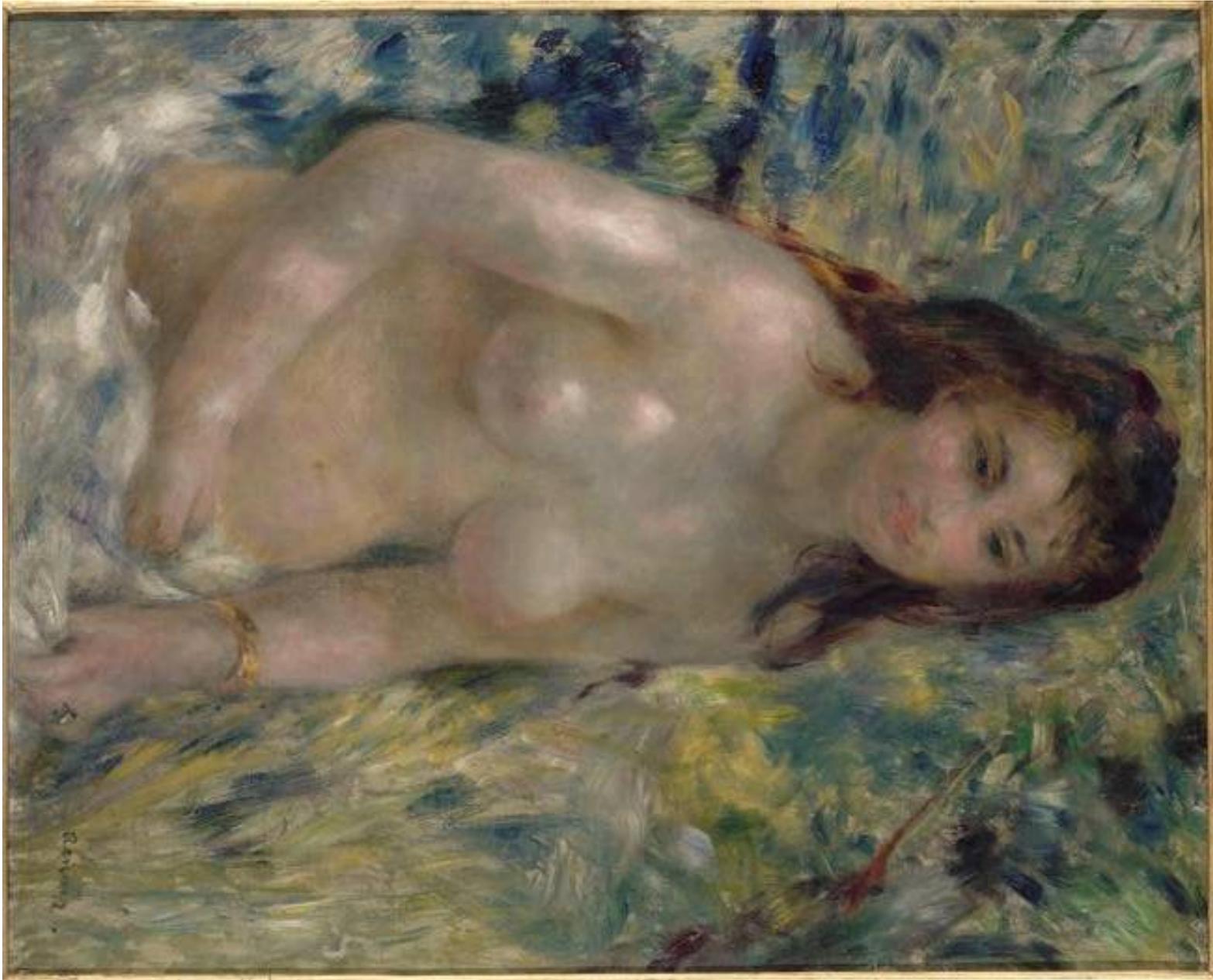
Jean-Siméon Chardin (1699-1779), *Petite fille jouant au volant*, 1737, Florence, Galleria degli Uffizi
Photo © Rmn-Grand Palais / René-Gabriel Ojéda / Thierry Le Mage



François Watteau dit Watteau de Lille (1758-1823), *Une fête au Colisée*, 1787-1792, Lille, Palais des Beaux-Arts
© Rmn-Grand Palais / Philipp Bernard



James Pradier (1790-1852), *Satyre et bacchante*, vers 1833, Lille, Palais des Beaux-Arts
© Rmn-Grand Palais / René-Gabriel Ojéda



Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), *Etude, torse, effet de soleil*, 1875-1876, Paris, musée d'Orsay
©RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski



Auguste Rodin (1840-1917), *L'Ange déchu*, 1895, Lille, Palais des Beaux-Arts, dépôt du musée d'Orsay
©RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Stéphane Maréchalle



Gustave Crauk (1827-1905), *Le Baiser*, 1901, Lille, Palais des Beaux-Arts
©RMN-Grand Palais / René-Gabriel Ojéda



Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), *Claude Renoir jouant*, 1905, Paris, musée de l'Orangerie
© Rmn-Grand Palais (musée de l'Orangerie) / Franck Raux



Henri-Edmond Cross (1856-1910), *La Fuite des nymphes*, vers 1906, Paris, musée d'Orsay
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski



Frantisek Kupka (1871-1957), *L'Eau*, 1906-1909, Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, dépôt au musée des Beaux-Arts de Nancy
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, dist. Rmn-Grand Palais / Droits réservés
© ADAGP, Paris, 2015



Robert Delaunay (1885-1941), *Rythme, Joie de vivre*, 1930, Paris, Centre Pompidou, musée national d'art moderne
©Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat



Fernand Léger (1881-1955), *Les Loisirs sur fond rouge*, 1949, Biot, musée national Fernand Léger
©RMN-Grand Palais (musée Fernand Léger) / Gérard Blot



Niki de Saint Phalle (1930-2002), *Nana jaune*, 1995, Nice, collection Madame Augier
© 2015, Niki Charitable Foundation / Adagp, Paris



Andres Serrano (1950-), *Anna Nicole Smith*, 2004, New-York, Courtesy Salamatina Gallery
© New York, Courtesy Salamatina Gallery



Yan Pei Ming (1960-), *New Born, New Life, December 9, 2007*, Paris, Salzburg, Courtesy galerie Thaddaeus Ropac
© Tan Pei-Ming / ADAGP, Paris 2015 / Photo André Morin

Autour de l'exposition

POUR TOUS

Visite guidée de l'exposition

Chaque dimanche à 11h et 16h30 - 4 € + droit d'entrée

NOUVEAU ! : Visites olfactives

Une dizaine d'œuvres de l'exposition se racontent par les odeurs et les parfums. Une visite inédite assurée en duo par un guide du musée et Caroline Caron, parfumeur.

Le dimanche à 4 oct. / 08 nov. et 06 déc. à 11 h30.

Tarif : 4 € + droit d'entrée à l'exposition.

Conférences

- **Jeudi 1^{er} Oct. 18h30** : Les commissaires ont la parole

Les conservateurs qui ont conçu l'exposition vous racontent la genèse du projet, le choix des œuvres, la négociation des prêts...

- **Mer. 04 nov. 18h30** : Suis-je heureux ?

L'histoire du bonheur en France depuis 1945. Les chemins du bonheur individuel et collectif sont nombreux et variés. Rémy Pawin, docteur en histoire contemporaine, nous explique comment être heureux est devenu aujourd'hui un devoir. En partenariat avec Citéphilo.

- **Mer. 02 Déc. 18h30** : Rencontre publique avec André Comte-Sponville

Ce philosophe français, adepte d'Epicure, de Montaigne et Spinoza propose des pistes de réponse actuelles aux grandes questions existentielles : « La vie a-t-elle un sens ? », « Comment être heureux ? », « Comment être libre ? ». Il a collaboré à la rédaction du catalogue de l'exposition.

- **Jeudi 17 Déc. 18h30** : Régis Bordet, professeur de médecine et spécialiste en neurosciences, s'est penché sur le sujet suivant : « Plaisir : l'envers du décor. Enjeux individuels et sociétaux ».

Précédé d'une visite libre de l'exposition à partir de 17h30. Tarifs : 5,50 € - 3 € - 1 €

EN FAMILLE

Visites-atelier

Dimanche 11 Oct. / 15 Nov. et 13 Déc. à 15h30.

Une visite ludique qui se poursuit par une activité en atelier. Tous publics à partir de 6 ans.

Tarif : 4 € + droit d'entrée, gratuit pour les moins de 18 ans - Durée : 1h30.

NOUVEAU ! : Atelier Philo-Famille

Mercredi 14 Oct. / 18 Nov. / 16 Déc. et 13 janv. à 15h00.

La recette du bonheur. Amusez vous à chercher en famille les ingrédients de la recette du bonheur. Tout en parcourant l'exposition, posez vous la question de savoir ce qui vous rend heureux. Tarif : 4€ + droit d'entrée, gratuit pour les moins de 18 ans - Durée : 2h00.

Musée amusant

- **Mercredi 28 Oct.**

14h30, Un jour, une œuvre : Watteau, Une fête au Colisée (expo. Joie de Vivre)

15h, Atelier : Le p'tit bal masqué (fabrication de masques et stand maquillage)

- **Mercredi 30 Déc.**

14h30, Un jour, une œuvre : Picasso, Petite fille sautant à la corde (expo. Joie de Vivre)

15h, Lectures de contes : des histoires merveilleuses qui se finissent toujours bien !

Tarif : 6,50 € (individuels) – 3 € (groupes)

Informations pratiques

Horaires groupes

Lundi : 9h-12h /14h-18h

Mercredi, jeudi, vendredi : 9h-18h

Samedi et dimanche : 10h-19h

Fermeture le 1^{er} novembre, 25 décembre et 1^{er} janvier

Tarifs groupes scolaires

- Droit d'entrée : 1,50€ /élève – gratuit pour les élèves lillois, hellemmois et lommois
- Visite guidée 1h : 56€ par groupe + droit d'entrée
- Visite guidée 1h30 avec possibilités de jouer (sur demande) : 84€ par groupe + droit d'entrée (*30 élèves maximum par groupe*)
- Atelier plastique 2h (atelier + visite guidée incluse) : 66€ par groupe de 15 élèves maximum + droit d'entrée

Réservations :

Tél : 03 20 06 78 17 / fax : 03 20 06 78 61 reservationpba@mairie-lille.fr

Pour plus d'informations :

Céline Villiers, chargée de l'action éducative – relation enseignants :

03 20 06 78 63 - cvilliers@mairie-lille.fr

Marie-José Parisseaux – Dominique Delmotte, enseignants détachés 1^{er} degré :

03 20 06 78 09 - mjparisseaux@mairie-lille.fr, dodelmotte@mairie-lille.fr

Dossier pédagogique à télécharger également sur notre site internet www.pba-lille.fr