

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

Open Museum # 5

Séries TV

14 avril – 16 juillet 2018

- La série télé à la croisée des arts
- Thématiques et résonances dans les collections
- Fiches pédagogiques
 - Brueghel, *Le dénombrement de Bethléem*
 - Bosch (d'après), *Le concert dans l'œuf*
 - Goya, *les Vieilles et les Jeunes*
 - *Retable de Saint Georges*
 - Bouts, *L'Enfer et Le Paradis*
 - Encensoir mosan
 - Aquamanile
- La narration dans les séries télé
- Le costume sous Louis XIV
- Vocabulaire
- Carte mentale : comment prendre conscience des apports illimités des œuvres d'art via les médias ?

Dossier écrit et réalisé par :

Marie-José Parisseaux, conseillère pédagogique en arts visuels

Mickaël Vanquichelberge, professeur de Lettres

Isabelle Vantomme, professeure d'arts plastiques

Coordination : Céline Chevalier / Impression : Ville de Lille

LA SÉRIE TÉLÉ, A LA CROISÉE DES ARTS

PROPOS

Définition :

Fiction qui met en scène au moins un personnage récurrent (sauf dans les séries dites « d'anthologie ») dans plusieurs épisodes de même durée, diffusés à la radio, à la télévision puis sur les plate-formes numériques.

L'ancêtre de la série passait par l'écrit : au XIX^{ème} siècle, les « **romans-feuilletons** » connaissent une mode comparable aux séries télé aujourd'hui. Ce sont des histoires populaires, aux intrigues romanesques, qui paraissent régulièrement au bas d'une page de journal (le « feuilleton »). Ce mot désignera d'ailleurs à partir des années 1950 les premières séries radiodiffusées ou télévisées. On a un temps distingué le **feuilleton**, dont les épisodes racontent une histoire principale, de la **série** dont chaque épisode est indépendant, avant que le premier terme tombe en désuétude.

Série télé et littérature :

Puisque la série télé trouve son origine dans des fictions littéraires (seul le média change), il est logique de trouver de nombreuses caractéristiques communes à la série et au roman. C'est pourquoi également nombre de séries télé, anciennes ou récentes, sont des adaptations de romans.

* La durée : illimitée dans un roman, soumise à un certain **format** dans une série télé, la durée de l'histoire racontée est dans les deux cas immense (certains **soap operas** américains totalisent plusieurs milliers d'heures de visionnage !). Le modèle de production habituel impose cependant un découpage en **saisons**, correspondant la plupart du temps à un an de tournage, avec, en principe, un aboutissement narratif partiel ou total à la fin de chacune. Les **romans-feuilletons** du XIX^{ème} siècle (*Le Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas, *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue) étaient écrits en tenant compte de ces contraintes formelles (péripiéties, rebondissements) mais aussi de cette liberté quantitative. Des « **romans-fleuves** », souvent publiés en plusieurs volumes, partagent, dans une moindre mesure, cette caractéristique, ce qui a conduit à des adaptations télévisées sous forme de « **mini-séries** » (une seule saison de quelques épisodes) : *Les Misérables* de Victor Hugo, *Les Thibault* de Roger Martin du Gard ou plus récemment *Guerre et Paix* de Tolstoï. La construction des séries les plus ambitieuses d'un point de vue chronologique obéit à des règles comparables à l'**architecture** (on parle par exemple de différents « arcs » dans les scénarios), de même que l'œuvre de Proust s'apparente à une véritable cathédrale.

* Le héros : personnage indispensable au roman traditionnel, il incarne souvent la série télé, lui donnant parfois son titre (*Sherlock*, *Ally McBeal*). En effet, l'un des ingrédients du succès d'une série est l'**identification** du téléspectateur avec ce personnage, qui doit donc être positif mais pas parfait. Parfois, il s'agit d'un collectif (*Mad Men*, *Desperate Housewives*), dans lequel chacun trouvera un alter ego plus ou moins stéréotypé. Ceci est particulièrement vrai dans la littérature de jeunesse et les séries pour adolescents. Plus récemment, le personnage principal d'une série peut être un **anti-héros**, à l'image du tueur (en série) Dexter dans la série du même nom. Dans un livre comme à la télé, on peut suivre l'évolution du héros sur la durée et le voir grandir (Laura dans *La Petite Maison dans la prairie*, d'après une série de romans autobiographiques), voire mourir. A noter enfin que dans des cycles romanesques comme dans des séries à personnages multiples, certains d'entre eux peuvent disparaître et réapparaître au gré des volumes ou des saisons. **Balzac** est l'inventeur de ce procédé dans *La Comédie humaine*, regroupant plus de 90 romans, dans lesquels on retrouve parfois Rastignac (qui a donné son nom à une mini-série) ou Vautrin. Le principe du « **spin off** » (nouvelle série construite à partir d'un personnage secondaire : *Angel*

dérivée de *Buffy*) existe lui aussi en littérature, avec la « saga » des Rougon-Macquart de Zola (*Nana* comme suite de *L'Assommoir* par exemple) ou plus près de nous le cycle de romans entrepris par Pierre Lemaître (*Au revoir là-haut, Couleurs de l'incendie*).

* Les thèmes : on peut distinguer deux grandes familles de séries télé, selon la « matière » romanesque dans laquelle elles puisent. D'une part, les séries qui ambitionnent de montrer de manière **réaliste** des personnages aux prises avec la vraie vie. C'est le cas des séries policières, souvent inspirées de romans (*Arsène Lupin*, d'après Maurice Leblanc, *Sherlock* d'après Conan Doyle) ou écrites par des auteurs de romans policiers (*The Five* par Harlan Coben), d'aventures, politiques, sentimentales, humoristiques ou racontant le quotidien d'un milieu professionnel. D'autre part, beaucoup de séries, comme en littérature, emmènent le public dans un univers **imaginaire**. Ce sont les séries fantastiques (*Game of thrones*, d'après les romans de Georges R.R. Martin) et de science-fiction (*Dr Who, Battlestar Galactica, Real humans*) auxquelles on peut rattacher également la série dystopique *La Servante écarlate*, d'après le roman de Margaret Atwood. Dans la plupart de ces genres de séries, on trouve les mêmes ingrédients que dans les romans : la psychologie, les sentiments amoureux, la violence.

* Série télé et **Histoire** : l'Histoire réelle est traitée dans beaucoup de séries télévisées comme elle l'est en littérature : comme une matière assujettie à un « story-telling », c'est-à-dire au prix de quelques libertés avec la vérité historique. Toutefois, beaucoup de séries réussissent à refléter fidèlement une époque, en recourant à l'expertise d'historiens. On trouve ainsi des séries historiques sur toutes les périodes, de l'antiquité (*Rome*) à la Seconde Guerre mondiale (*Un village français, Band of brothers*) en passant par la Renaissance (*Les Tudors, les Borgia, Les Medicis*) et le XVII^{ème} siècle français (*Versailles*). D'autres séries où l'Histoire est au second plan, comme *Downtown Abbey* ou *Mad Men*, constituent néanmoins des représentations sociologiques crédibles.

* Série télé et **théâtre** : les deux disciplines se rapprochent lorsqu'une série est tournée en direct, comme c'était le cas de **sitcoms** américaines. La série *Friends* réussit même une parfaite unité de temps et de lieu dans un épisode intitulé « Celui qui a du mal à se préparer ». Ces séries humoristiques utilisent les mêmes outils que les comédies classiques (quiproquos, comique de gestes...). Quant aux personnages récurrents des séries, on en trouve bien sûr dans la **commedia dell'arte** (Arlequin, Polichinelle...) et l'un d'entre eux fait de nombreuses apparitions dans les comédies de Molière : le célèbre Scapin.

Série télé et cinéma :

Qu'est-ce qui différencie une série télé d'un film de cinéma ? De moins en moins de choses, au point que l'on considère désormais qu'elles constituent une branche du 7^{ème} art (voir le livre de Jean-Pierre Esquenazi, *Les séries télé, l'avenir du cinéma ?* paru en 2010). Alfred Hitchcock fut précurseur en la matière avec sa série d'anthologie « **Alfred Hitchcock présente** » à partir de 1955. Puis il fallut attendre 1990 pour qu'un autre réalisateur de cinéma, David Lynch, propose un projet ambitieux sous forme de série (*Twin Peaks*). Aujourd'hui, non seulement beaucoup de séries emploient les mêmes réalisateurs et les mêmes acteurs que le cinéma (*Top of the lake*, réalisée par Jane Campion, avec Nicole Kidman dans la saison 2, *Dix pour cents* dont l'épisode pilote est réalisé par Cédric Klapisch, avec une pléiade de stars de cinéma françaises) mais le format des œuvres dans l'un et l'autre domaine se rapproche parfois : ainsi en est-il des **séries de films**, comme les huit *Harry Potter*, dont le dernier est sorti en salles en deux parties. Ce phénomène est lié aux nouvelles conditions de production et de diffusion des œuvres filmées, qui ont eu pour effet d'augmenter la qualité des séries. Il est même arrivé qu'un même scénario donne un film raté puis une série à succès : c'est le cas de *Buffy contre les vampires* (film en 1992 suivi d'une série de sept saisons de 1997 à 2003). On observe également que des films à succès sont adaptés en séries pour toucher un plus large public (*Sleepy Hollow*, film de 1999, série de 2013 à 2017).

Série télé et musique :

Comme le cinéma, et peut-être davantage, les séries télé font appel à la musique. D'abord parce que le thème musical principal accompagne ici un **générique** répété à chaque épisode, à tel point que la série est souvent immédiatement reconnaissable aux premières notes de son générique. Il s'agit le plus souvent d'une création instrumentale mais on trouve également des chansons originales (*I'll be there for you* par The Rembrandts pour le générique de *Friends*) des chansons préexistantes (*How soon is now* par The Smiths, devenue générique de *Charmed*) et même un extrait de musique classique (*Marche funèbre d'une marionnette* de Gounod pour *Alfred Hitchcock présente*). Ensuite parce que toute série qui se respecte

possède sa propre **B.O.**, composée de morceaux créant une atmosphère appropriée aux histoires racontées ou de chansons célèbres accompagnant un moment fort d'un épisode (voir les génériques de fin de *La Servante écarlate*), parfois même jouées en direct par les artistes invités dans des séries qui intègrent un lieu de concert dans leur diégèse. Quand l'univers de la musique et du chant est au cœur de l'intrigue, cela donne la **série musicale** *Glee*.

Série télé et arts visuels :

Certaines séries télé recourent aux arts visuels : les **séries d'animation** ; d'autres s'en inspirent. Parmi les premières, on peut distinguer les nombreux dessins animés créés à partir de mangas japonais (*Candy*, *Dragon Ball*), appelés « anime », et la **série graphique**, dont les images sont des créations originales. En guise d'exemple, il faut citer *Les Aventuriers de l'art moderne*, mini-série qui a pour héros les grands artistes du début du XX^{ème} siècle, d'après les livres de Dan Franck. Cette adaptation se singularise par la grande diversité des techniques utilisées : peinture sur verre, papiers découpés, encre, gouache... créant de véritables tableaux animés. Plus simplement, des réalisateurs s'emploient à filmer des plans de leurs séries à la manière de tableaux, pour tenter d'en restituer l'**atmosphère**. C'est le cas de scènes d'intérieurs dans *La Servante écarlate* ou de paysages naturels dans *Top of the Lake* de Jane Campion (qui cite aussi *Les Bergers d'Arcadie* de Poussin comme source d'inspiration). Enfin, plus anecdotiquement, on peut constater une présence grandissante d'œuvres d'art dans des scènes de séries télé, détournées dans le générique de *Desperate housewives*.

Thématiques et résonances dans les collections

PROPOS

BARBAPAPA



Cette série créée par Talus Taylor, Annette Tison en 1974 et destinée aux enfants, met en scène les aventures de Barbapapa, Barbamama et leurs sept enfants. Elle a été diffusée pour la première fois en France en 1974 sur la 1^{ère} chaîne de l'ORTF.

Comme une fleur, Barbapapa est né dans un jardin. Il peut prendre n'importe quelle forme. Il est très gentil et tout le monde l'aime bien. Non loin du village où habitent ses amis Claudine et François il a construit pour sa famille une maison qui lui ressemble. Grâce à quelques transformations et une brillante imagination, il vient à bout des situations les plus difficiles...et le tout en douceur! Il est toujours prêt à rendre service, sa bonne volonté est inépuisable.

Des thématiques à approfondir

- Le bonheur: *Comment la série montre-elle une image idéalisée du bonheur hors problèmes sociétaux et géopolitiques ? En quoi rejoint-elle l'imagerie des contes de fées ?*
- La famille : *Comment la série montre-elle une image classique de la famille ?*
- Le vivre ensemble: *Comment la série met-elle en avant la nécessité de l'entraide pour être heureux ?*

Des oeuvres en relation

- Henry Honoré PLE , *Le premier pas* , bronze, 1885
- Jan Daemen COOL, *Portrait de famille*, 1631
- François Louis Joseph WATTEAU, *Père de famille donnant la Saint Nicolas à ses enfants*, 1785
- Gustave CRAUK, *Le Baiser*, plâtre, 19^e siècle
- Julien Leopold BOILLY, *Mon pied de Boeuf*, 1824

LE PETIT NICOLAS



Le Petit Nicolas est une série de télévision créée d'après le personnage de René Goscinny et Jean-Jacques Sempé et diffusée depuis 2009.

Nicolas est un petit garçon qui adore l'école, surtout pendant les récré. Il y retrouve ses copains de classe. Leur surveillant, le Bouillon, ne comprend pas que, si ils se battent, c'est pour mieux rigoler. En classe, la maîtresse, qui est très chouette, est souvent débordée. Pourtant, ces petits diables sont presque tout le temps sages! Quant aux vacances, en colonie ou en famille, Nicolas s'y fait vite plein de nouveaux copains, avec qui il s'amuse comme un fou

Des thématiques à approfondir

- Les jeux d'enfants : *Quels sont les jeux d'enfants d'hier et d'autrefois : la main chaude, mon pied de boeuf, la luge, les bulles de savon, etc.*
- L'amitié : *Comment l'amitié est-elle déclinée dans la série?*

Des oeuvres en relation

- Pieter BRUEGHEL, *Le Dénombrement de Bethleem*
- Pieter Cornelisz van SLINGELAND, *Les bulles de savon*
- François Louis Joseph WATTEAU, *Père de famille donnant la Saint Nicolas à ses enfants*, 1785
- Isaac van Ostade, *Les Patineurs*, 1641

LES SIMPSONS



Cette série américaine créée en 1989 par Matt Groening, met en exergue l'antithèse de la famille américaine modèle de l'après-guerre, Homer Simpson et les siens se font l'écho de la colère des classes moyennes. Les protagonistes se posent en monuments de la "lose", en démentis militants du fameux rêve américain. Dans l'extrait diffusé lors de l'Open museum, Bart, victime d'un accident, se retrouve en enfer, enfer qui reprend l'univers fantastique de Jérôme Bosch, dans son polyptique *Le Jardin des Délices* (entre 1494 et 1505). Cette oeuvre fait écho au Palais des Beaux arts de Lille avec *Le Concert dans l'oeuf* (vers 1561), peint d'après Jérôme Bosch, inspiré du poème *La Nef des Fous*, 1494, de Sébastien Brant. L'auteur y dénonce et ridiculise un certain aspect de la « folie humaine », y caricature des types de « fous » (entendez de pécheurs) qui défilent, amusent ou attristent le lecteur et se trouvent finalement regroupés dans une nef qui fait voile vers la « Narragonie », l'île de la folie.

Des thématiques à approfondir

- *Comment parler de la mort, de l'enfer?*
- *Quels sont les égarements des hommes ?* (la passion des jeux et des livres, de la mode et des voyages, l'abus des médicaments ou de l'alcool, la mendicité, l'ingratitude, l'orgueil, la jalousie, la médisance, l'avarice, la fraude, l'usure, l'adultère, le concubinage, l'impulsivité, la grossièreté, la brutalité, le blasphème, etc.)

Des oeuvres en relation

- D'après Jérôme BOSCH, *Le Concert dans l'Oeuf*, XVIIe siècle
- Dirk BOUTS, *La chute des Damnés*, vers 1475
- Anonyme, *Descente aux Limbes*, 15e siècle
- Carlo SARACENI, *Le Jugement dernier*, XVIIe

SCOUBI DOU



Scooby-Doo, également connu sous les titres *Scoubidou* est une série télévisée américaine créée par Joe Ruby, Ken Spears, et diffusée des 1969. Elle tire son nom de son personnage principal, un grand chien sympathique, gourmand et peureux, créé graphiquement par Iwao Takamo. Scooby-Doo fait partie avec ses quatre compagnons humains de l'équipe *Mystère et Cie* (*Mystery, Inc.* en VO), spécialisée dans la résolution des phénomènes paranormaux. Ils se déplacent dans un van baptisé la [Mystery Machine](#).

Des thématiques à approfondir

- Quelle est la place du chien dans la peinture animalière: fidèle compagnon, chasseur, animal de luxe, etc.
- Quels sont les symboles liés à sa représentation: luxure ou fidélité?

Des oeuvres en relation

- Francisco GOYA, *Les Jeunes*,
- Paul De VOS, *Chien dans la cuisine*, XVIIe siècle
- Jean-Baptiste CARPEAUX, *Le Prince impérial et son chien Nero*, 1866
- Jacob JORDAENS, *Le piqueur et ses chiens*, 1635
- Jean-Baptiste OUDRY, *Un Carlin paré d'un ruban rouge*, 1730
- Paul de VOS, *la chasse aux sangliers*

DEADWOOD



C'est une série aux antipodes du mythe glorieux de la conquête de l'Ouest. Elle met en avant l'ordinaire miteux et dépravés des colons à la recherche d'une vie meilleure. Quand David Milch crée cette série, il a l'ambition de procéder à une étude de son pays, de montrer comment un ordre et une civilisation avaient poussé sur un chaos.

Dans la **séquence de la saison 2**, l'acteur sermonne son « **personnel** » du haut des escaliers, La Maja nue, 1795-1800 du **peintre espagnol Francisco Goya**.

L'extrait est diffusé près des tableaux **Les Jeunes**. Dans ce tableau, le peintre insiste sur les inégalités sociales; non seulement entre la protagoniste, uniquement préoccupée par ses histoires de cœur, et sa servante, qui la protège avec une ombrelle mais également vis-à-vis des lavandières en arrière-plan, agenouillées et exposées au soleil. Il évoque aussi la place de la prostitution dans l'Espagne de son temps via le petit chien (attribut de la luxure), et la présence des lavandières (souvent prostituées) qui constituaient la classe sociale la plus basse de la ville.

Des thématiques à approfondir

- La femme : *Quelle place dans la société?*

Des oeuvres en relation

La femme paysanne

- Jan Steen, *Le Ménétrier*, 1670
- Isaac Van Ostade, *Le dépècement du porc*, 1645
- Jan Siberechts, *La Charrette de foin, dit Le Gué*, 1663
- Louis Léopold Boilly, *Mon Pied de bœuf*, 1824
- Jules Adolphe Breton, *Plantation d'un calvaire*, 1858
- Pierre Puvis de Chavannes, *Le Sommeil*, 1867

La femme bourgeoise au XIXe siècle

- Carolus Duran, *Mme Georges Petit*
- Carolus Duran, *La Dame au chien, Mme Ernest Feydeau*
- Edouard Manet, *Berthe Morisot à l'éventail*, 1874
- Jean Beraud, *La Méditation*, 1894
- Joseph-Marius Avy, *Fêtée*, 1906

DEXTER

Série télévisée américaine où le héros, victime d'un traumatisme dans son enfance, est adopté par un officier de la police. Devenu adulte, Dexter est un tueur en série qui pour masquer cette pathologie travaille au département de la Criminelle de la police de Miami. Il y est expert en médecine légale spécialisé dans l'analyse de traces de sang. Incapable de ressentir la moindre émotion, sinon lorsqu'il satisfait des pulsions meurtrières, il ne tue que les criminels qui sont parvenus à échapper au système judiciaire.

Des thématiques à approfondir

- Le Bien et le Mal
- La violence

Des oeuvres en relation

- Joseph WICAR, *Le jugement de Salomon*, 1785
- Eugène DELACROIX, *Médée*, 1838
- D'après Rubens, *Prométhée*

VERSAILLES



Versailles est une série historique et fictionnelle franco-canadienne créée par Simon Mirren et David Wolstencroft, et diffusée depuis 2015.

Louis XIV, à 28 ans, il souhaite soumettre la noblesse française à l'autorité du pouvoir royal. Pour s'éloigner de Paris, il décide de déménager son gouvernement dans l'ancien pavillon de chasse de son père. Afin d'attirer les nobles à sa Cour et ainsi les garder sous contrôle, il lance la construction du plus somptueux des châteaux : Versailles. Cette construction démesurée et coûteuse va attiser mécontentements et discordes. Dans une Cour gangrenée par les complots, comment Louis XIV pourra-t-il imposer son pouvoir, vivre ses passions amoureuses et mériter son titre de Roi Soleil ?

Des thématiques à approfondir

- Le pouvoir: *Comment le pouvoir est-il représenté dans les tableaux ?*
- Le costume: *Quelle était la mode sous Louis XIV?*

Des oeuvres en relation

- Francesco ROMANELLI, *La Glorification de la France*, 1655
- François van der Meulen, *La Prise de Dôle en 1668*
- *Les Plans reliefs*
Peter BOEL, *Allégorie des Vanités du monde*, 1663

GAME OF THRONES




Créée par David Benioff et D.B. Weiss, *Game of Thrones (Le Trône de Fer)* est une série américaine diffusée depuis le 17 avril 2011 et adaptée de la saga littéraire éponyme de George R.R. Martin. C'est d'abord l'histoire des membres de plusieurs familles nobles, engagés dans une guerre civile pour conquérir le Trône de Fer du Royaume des 7 couronnes. C'est aussi celle de Jon Snow et de la future menace croissante de l'hiver approchant, des créatures mythiques et légendaires venues du Nord. La troisième intrigue raconte la démarche de Daenerys Targaryen, dernière représentante en exil de la dynastie déchue en vue de reprendre le Trône de Fer.

Des thématiques à approfondir

- À travers ces personnages, la série explore de nombreux sujets liés au *pouvoir politique*, à la *hiérarchie sociale*, la *religion*, la *guerre civile*, la *sexualité*, et à la *violence en général*
- La fantasy épique : *Quelles sont les inspirations médiévales de cette série?*

Des oeuvres en relation

- Anonyme allemand , *Retable de Saint Georges*, 1480-1490
- Dirk BOUTS, *La chute des Damnés*, 1475
- Encensoir aux Hébreux dans la fournaise, vers 1160
Aquamanile, XVe siècle

| | | |
|-------------------|--|--|
| Auteur | Pieter Brueghel le jeune (Bruxelles, 1564 – Anvers, 1637-38) |  |
| Titre | <i>Le dénombrement de Bethléem</i> | |
| Date | Vers 1610-1620 ? | |
| Technique | Huile sur toile | |
| Dimensions | 112 x 163 cm | |
| Provenance | Don Charles Crespel-Tilloy, 1874 | |
| Mots clé | village, hiver, enfants | |

CONTEXTE

Après la mort de Raphaël, le maniérisme domine l'Europe artistique du XVI^e siècle ; en Flandres se forge l'art du paysage où se démarque un artiste : Pieter Brueghel l'Ancien (Brueghel, vers 1525 – Bruxelles, 1569). Pierre Coecke, son maître, est un parfait humaniste de la renaissance. Brueghel parfait son apprentissage par un voyage en Italie après 1551. Sa première peinture connue : *Les Proverbes*, datée de 1559, mêle le fantastique à l'évocation de la vie populaire, le foisonnement de personnages à l'héritage des paysages latins proches de Vinci. Alors qu'il peint déjà de purs paysages, il réalise *Le Dénombrement de Bethléem* en 1566, dans la tradition de ceux de Joachim Patinir à qui l'on attribue l'invention du paysage réalisant une inversion de proportion entre le sujet de l'œuvre et son environnement.

La Flandre est alors administrée par Charles Quint, (Gand, 1500 – Yuste, 1558), héritier des Habsbourg qui devient Empereur germanique, roi d'Espagne et du Nouveau Monde et roi de Sicile. En France, Henri II (Saint-Germain-en-Laye, 1519 – Paris, 1559) succède à François I^{er} (Cognac, 1494-Rambouillet, 1547) qui a entrepris les chantiers de Chambord et Fontainebleau alors que la Réforme divise la chrétienté depuis le début du siècle, engendrant les guerres de religion.

ARTISTE

Ainé de la fratrie, Pieter Brueghel le jeune a cinq ans lors du décès de son père. Il travaille avec sa grand-mère Maria Verhulst, miniaturiste, avant d'entrer en apprentissage chez le maître Anversois Gillis Van Coninxloo. Il devient maître de la célèbre Guilde de cette ville en 1585 dont son frère cadet - Jan - deviendra le doyen en 1602 et accueillera Peter Paul Rubens (Siegen, 1577 – Anvers 1640) à son retour d'Italie en 1609.

Les deux frères copieront et multiplieront l'œuvre de leur père probablement à partir des dessins dont ils héritent : la seule peinture paternelle qui soit restée avec certitude dans la famille étant *Le Christ et la femme adultère*. Les premières copies signées apparaissent en 1593, alternant avec des interprétations et des créations personnelles. Treize copies du *Dénombrement de Bethléem* par Pieter II sont aujourd'hui connues, dont deux seules sont sur toiles. L'original signé du père, conservé dans les collections des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles, reste encore incompris dans une large mesure. Pieter l'ancien semblait vouloir démasquer et éveiller les consciences dans une œuvre parfois polémique comme la *Ronde des Mendiants* du Musée du Louvre. Le fils apparaît plutôt comme le chroniqueur ludique de son époque comme dans la *Kermesse d'Ausburg* qu'il réalise en 1616. Ses copies ou interprétations du *Massacre des Innocents*, du *Triomphe de la mort* et de *Dante et Virgile aux Enfers* lui ont cependant probablement valu le surnom « Pieter d'enfer ».

OEUVRE

Cette copie fidèle de l'œuvre paternelle nous présente un vaste paysage hivernal que surplombe le spectateur. Au loin se déroule une rivière bordée de saules aux silhouettes familières. Des constructions se dressent sur ses berges : habitation flamande au pignon en pas-de-moineaux, hameau, église, bourg fortifié dominé de tours en ruines. Le paysage idéalisé est ordonnancé en plans successifs : l'affluent gelé du premier plan et l'auberge aux deux couronnes où convergent les habitants, le bourg au second plan où se concentrent les jeux d'enfants, plus loin le village autour d'une Hallekerke d'un côté, l'enceinte féodale de l'autre. Le double tracé des cours d'eau relie ces plans que scandent de hauts arbres dépouillés.

De multiples personnages animent cette campagne que recouvre la neige. Beaucoup portent des marchandises : ballots volumineux des porteurs traversant la rivière, paniers, cruches, cages ; les charriots sont nombreux, se concentrant devant l'auberge des deux couronnes au comptoir duquel se presse la foule. Des administrateurs y tiennent des livres de compte, les bourses se délient et les pièces d'argent s'accumulent : on y lève l'impôt, ce que confirme sur la façade un panneau aux armoiries de Charles Quint. Sur un tabouret, deux bourgeois comptent leur monnaie, les porcs qui sont tirés hors de l'auberge doivent constituer des paiements « en nature ». Ainsi, à l'entrée, ces poules, porcs, bottes de blé, charriots de bois et de tonneaux, ainsi que ces œufs qu'une maman apporte dans un panier. Le fils qu'elle traîne par la main ne l'entend pas de cette oreille subjugué par l'office du boucher en tablier. Les

détails se multiplient dans l'œuvre en petites scènes éparpillées : l'auberge du Cygne qui occupe curieusement le tronc d'un arbre, une assemblée qui se presse autour d'un feu, la construction d'une maison sur la charpente de laquelle s'affairent des artisans, la troupe des soldats en armure que l'on devine en embuscade derrière les charrettes de l'arrière-plan. Plantée à droite, à l'extérieur du bourg, la cabane du lépreux se signale par l'écuelle plantée sur un bâton; une croix en surmonte le pignon, la cheminée fume. Alors que son occupant s'apprête à en sortir, un personnage se penche dans son jardin, prêt à lui dérober un chou.

Les enfants sont omniprésents, l'artiste détaille leurs jeux. Sur la rivière, ils glissent en traineau ou en luge faite de mâchoire de bœuf, ils lancent un palet avec des bâtons. Au centre de l'œuvre, ils dérapent sur la glace d'une piste déneigée, bataillent de boules de neige conduisant à l'inévitable pugilat. Un petit malin utilise un chariot immobilisé par la perte d'une roue pour y empiler sa réserve de munitions. L'un d'eux à droite des charrois du premier plan sollicite ses parents dans une attitude immuable. La mort du cochon que sacrifie le boucher au premier plan fascine ceux qui la côtoient.

A la sortie du gué au centre, un bœuf et un âne sur lequel est juché une dame au manteau bleu. Un charpentier conduit l'équipage comme en témoigne la scie sur son épaule et le marteau à tête fendue dépassant de son panier. Ane, bœuf, charpentier, Marie en bleu : nous sommes le 24 décembre à Bethléem dont l'évangile de Saint Luc (2:1-5) précise : « Vers ce même temps, on publia un édit de César Auguste pour faire un dénombrement des habitants de tout son empire. Ce fut le premier dénombrement qui se fit par Cyrinus, gouverneur de Syrie. Et comme tous allaient se faire enregistrer chacun dans la ville, Joseph partit aussitôt de la ville de Nazareth qui est en Galilée, et vint en Judée à la ville de David appelée Bethléem, parce qu'il était de la maison et de la famille de David, pour se faire enregistrer avec Marie son épouse, qui était grosse. ». Ainsi dans la tradition de Joachim Patinir, cette œuvre ne révèle qu'après observation attentive son sujet religieux. L'artiste semble plus décrire une ville flamande aux mœurs et costumes contemporains, nous posant par là même la question de notre posture par rapport au spectacle. La foi du spectateur lui aurait-elle permis de distinguer l'imminence de la nativité ou y aurait-il été indifférent comme tous les protagonistes de l'œuvre? Conformément aux paysages de cette époque, l'œuvre semble contenir un exercice spirituel.

Le blanc hivernal est animé des multiples traces de pas, domine l'œuvre, la surface unifiée met en valeur le fourmillement des figures. Les couleurs y sont distribuées avec parcimonie. Des glacis transparents transcrivent l'ambiance cristalline du gel, ils contrastent avec la minéralité des constructions. On y retrouve une évocation des quatre éléments : air, eau, terre et feu.

PISTES PÉDAGOGIQUES EN ARTS VISUELS

1^{er} DEGRE

Arts Plastiques

Peupler un paysage hivernal : Sur la base d'une photo choisie de paysage créer un paysage d'hiver : camaïeux de blanc, dénuder les arbres, couleur du ciel. Puis peupler ce paysage de scènes et personnages qui racontent des histoires : cour de récréation, jardin public, marché, cité...

2nd DEGRÉ

Histoire des Arts

ARTS-ESPACES-TEMPS

L'homme découvre le monde, l'univers, il voyage dans le temps et sa perception de l'espace s'en est trouvée modifiée. Il se veut « grand » et découvre dans un même temps sa petitesse. A la renaissance, il aspire à vivre en harmonie avec son environnement.

Sa place dans l'univers et dans la nature qui l'entoure fait l'objet de nombreux questionnements philosophiques, scientifiques et artistiques encore très prégnants au XXI^e siècle.

Quels rapports peuvent s'établir entre la naissance du paysage et la place de l'homme dans le monde et la nature?

Comment à travers la conception figurative d'un espace, la peinture exprime-t-elle une vision du monde et la place de l'homme dans ce monde ?

ARTS-RUPTURES-CONTINUITES


Les flamands ont inventé et fait perdurer la peinture de paysage. Ils héritent de sources antiques que l'évolution du rapport au monde a alimenté. Du symbolisme au réalisme de leurs représentations ils ont marqué autant la peinture hollandaise du XVII^e et la peinture réaliste et romantique du XIX^e que le surréalisme du XX^e. On s'accorde à y trouver les sources de notre propre regard sur le paysage naturel contemporain. Les réflexions qu'ils apportent sur notre rapport à la nature et sur la survivance des leçons mythologiques.

Pourquoi et comment les artistes se sont-ils intéressés au paysage ? Dans quel contexte l'attire-t-il pour le paysage a-t-il perduré ? Sous quelles formes artistiques s'exprime-t-il aujourd'hui ?

LYCÉE PROFESSIONNEL

Champ anthropologique – Thématique "Arts et sacré"

L'art et les grands récits religieux : on constate dans ce Bethléem enneigé et flamand est version très personnelle d'un épisode biblique soulevant ainsi la question du sacré, des croyances et de la spiritualité.

| | | |
|-------------------|--|---|
| Artiste | Jérôme BOSCH (d'après) (vers 1453-1516) |  |
| Titre | Le concert dans l'œuf | |
| Date | Copie d'une œuvre du milieu du XVI ^e siècle | |
| Technique | Huile sur toile | |
| Dimensions | H. 0,365 cm ; L. 1,26 cm | |
| Mots-clés | Fantastique, alchimie, satire, musique, bestiaire, médiéval, symbole | |

CONTEXTE

La seconde moitié du XV^e siècle dans le nord de l'Europe est une période d'agitation religieuse où l'on attend avec certitude la fin des temps annoncés par les Écritures. Ruysbroeck, mystique du nord, introduit la *devotio moderna*, doctrine qui prône une spiritualité à la fois affective et concrète et qui considère que la vie du chrétien se déroule au plus profond de lui-même et qu'il doit donc l'entretenir. La bulle du pape Innocent VIII (1484), *Summis desiderantes affectibus*, prône la lutte contre les pratiques magiques. L'Inquisition s'attaque aux sorcières et aux alchimistes. Les Pays-Bas bourguignons sont marqués par une atmosphère de bouleversements politiques et religieux.

ARTISTE

Jérôme Bosch est un peintre néerlandais d'origine allemande. Issu d'une famille d'artistes, il tient son patronyme de sa ville natale, Hertogenbosh. Il est formé dans l'atelier familial. On connaît une première mention de son nom en 1480 dans les registres de la confrérie de Notre-Dame à Bois-le-Duc, dont il devient membre et peintre attitré après son mariage avec une riche aristocrate. De son vivant, ses œuvres connaissent un grand succès. Bosch est à la tête d'un atelier reconnu et prospère. Les puissants de l'époque apprécient ses œuvres : Philippe le Beau lui commande en 1504 un grand *Jugement dernier*, Marguerite d'Autriche lui achète une *Tentation de Saint Antoine*. Philippe II possède plusieurs de ses œuvres dans ses collections de l'Escorial (actuellement au Musée du Prado à Madrid). Aucune des œuvres de Bosch n'est datée et cinq seulement portent sa signature. Les autres œuvres connues lui sont attribuées par analogie de style. Son œuvre peut être perçue comme une manifestation tardive de l'esprit médiéval au moment où la Renaissance est en train de s'imposer en Europe. Les traditions hermétiques, alchimistes ou astrologiques résultent d'un besoin de mysticisme familier au Moyen-Âge. Bosch est un homme de son époque. Il peint le combat du Bien contre le Mal. Il exprime la piété de son temps et demeure un artiste du XV^e siècle utilisant les thèmes et les symboles familiers de son époque. Il révèle à travers sa peinture les mensonges et les illusions du monde. L'homme, par sa bêtise et ses péchés, est tombé sous l'emprise du diable. La représentation caricaturale du Mal a des aspects exorcistes mais sert aussi d'avertissement accusateur basé sur des principes théologiques.

ŒUVRE

L'œuvre de Bosch est inspirée d'un récit de Sébastien Brandt, poète rhénan qui écrit *La nef des Fous* en 1491. Ce récit relate la folle embarquée de l'humanité dans un navire où la passion humaine est exacerbée.

L'espace central du tableau est presque entièrement occupé par un œuf d'un blanc lumineux où jouent des ombres. Dix personnages sont réunis pour un concert dans une énorme coquille d'œuf. Une grande cohésion les rassemble dans la même folie. Ils portent des couvre-chefs insolites : oiseaux ou objets. Le moine de dos constitue l'élément butoir qui invite le regard vers la partition et permet d'entrer dans le tableau. Il s'agit d'un détournement habile d'une scène tout à fait évidente au Moyen-Âge, celle des monastères où le moine lit le lectionnaire. Pourtant, Bosch traite la *lectio divina* de manière parodique puisque la partition est une chanson grivoise de Créquillon, célèbre musicien du XVI^e siècle.

De nombreux détails enrichissent la scène centrale. L'œuf comporte trois petites cassures : dans la première, on voit un singe une flûte à la bouche ; dans l'autre, un homme à conformation hybride joue du luth. Un voleur au visage sombre est en train de couper la bourse accrochée à la ceinture du moine. On voit également s'échapper de la troisième cassure un bras qui semble vouloir s'emparer d'un poisson qui se trouve sur une grille à l'extérieur de l'œuf. D'autres détails du tableau sont traités comme des scènes à part entière. À gauche des personnages, un panier de pique-nique est représenté comme une véritable nature morte. Le bas du tableau est occupé par des scènes miniatures sans rapport apparent avec le sujet : à droite, un festin satanique dans une chaussure ; à gauche, le feu de l'enfer.

Bosch utilise un langage d'images fantastiques à la signification symbolique, agrémentées du folklore de l'époque. Son style s'inspire des bestiaires du Moyen-Âge mais aussi des visions des prédicateurs de l'époque. On peut retenir les symboles suivants :

- la folie : lunettes et entonnoirs renversés, coiffes insolites...
- le registre ornithologique : de nombreux oiseaux très détaillés aux multiples connotations symboliques, typiques des Flandres
- la luxure : le luth, la cigogne, la ruche, la chanson paillardes, la socque ...
- l'alchimie : l'œuf, la tortue, la cruche, la pie ...
- le vice, le Mal : le singe, le serpent, la chouette...

Au niveau stylistique, les divers éléments qui constituent le tableau sont traités avec une minutie typiquement flamande. Dans le traitement des expressions, on remarque une nette

individualisation des personnages. Les figures sont également très expressives (par exemple, l'homme qui joue du pipeau les joues gonflées, les muscles du cou saillants). Les figures humaines et animales typiques de la peinture de Bosch sont mêlées : par exemple, le personnage richement vêtu a une tête d'âne. Bosch ignore la perspective italienne et utilise la perspective intuitive issue de la tradition médiévale. Des procédés de composition originaux et une géométrie personnelle organisent la composition. Les changements d'échelle sont aussi frappants.

Sous la fantaisie et l'humour, il s'agit d'une satire à forte connotation moralisatrice. Ce tableau peut être lu comme une critique de l'alchimie où l'œuf est le creuset du Grand Œuvre (transformation du monde en un paradis éternel). Bosch y fustige les inconscients et les avertit du sort tragique qui les attend s'ils s'obstinent dans la voie de l'erreur. En dehors des péchés, il y a d'autres menaces qui pèsent sur les hommes : la crédulité, la bêtise, la folie... qui conduisent les hommes à s'en remettre à des charlatans. C'est une représentation morale : il interroge la responsabilité des hommes ici-bas. L'examen attentif de l'œuvre de Bosch permet de penser qu'elle se situe dans la ligne orthodoxe de l'enseignement de l'Église.

PISTES PEDAGOGIQUES

1^{er} DEGRE

Arts visuels

Changement d'échelle

Créer un univers fantastique à partir d'association d'images. Détourner des éléments d'images, les associer pour leur donner un sens nouveau. Jouer sur l'humour, l'onirisme.

Couvre chefs originaux

Les protagonistes du tableau sont coiffés d'un entonnoir, d'un athanor, d'une chouette, d'un bonnet. Imaginer des couvre chefs originaux en regard de traits de personnalité de personnages. De quelle sorte de chapeau affublerait-on un joueur de foot, un capitaine de gendarmerie, la fée clochette, Alice au pays des merveilles ? Dessiner des projets de chapeaux, puis les réaliser en volume.

Histoire des arts

Le maniérisme : mouvement d'avant-garde au XVI^e siècle

Arts de l'espace

La Grotte des pins, Château de Fontainebleau, Le Primatice, Serlio, 1540, France

Une architecture spontanée, où les termes et les atlantes comme doués de vie semblent fusionner avec la pierre.

Palais du Té, Giulio Romano, 1525, Mantoue, Italie

Une architecture qui s'ajoute à une autre et annonce une ruine future, un nouveau temps d'appréhension de l'édifice.

Arts du langage

Gargantua, François Rabelais, 1587

Écrit subversif qui pose une réflexion sur l'éducation mais aussi sur la guerre et la religion en une époque très troublée par la question religieuse en Europe.

Arts du son

Premier livre de madrigaux, Carlo Gesualdo, 1594

Une musique aux caractères singuliers qui joue sur la rencontre dissonante des voix, les régléments rythmiques, dérangent ainsi par son aspect formel novateur.

Arts du quotidien

Grand plat ovale à décor de serpents, écrevisses, poissons, fond rocailleux, Bernard Palissy, Paris.

Des objets étranges où chaque insecte ou coquillage est moulé sur le vif et agencé comme des bijoux. L'étrangeté au goût des princes.

2nd DEGRE

Arts plastiques

Le bestiaire

Concevoir un bestiaire à partir d'hybridations entre l'homme et l'animal. Hétérogénéité et cohérence plastique. Découvrir en histoire des arts la récurrence de l'animal hybride dans l'œuvre de l'antiquité à nos jours.

Robot hybride

A partir d'éléments hétérogènes (jouets, outils, fragments d'objets...), réaliser un être hybride en volume. Le nommer, inventer son histoire.

Attitude parodique

Travailler la métamorphose, l'hybridation, voire le morphing, à partir de sa propre image ou celle d'un personnage célèbre ou d'un personnage de roman, de manière à évoquer une attitude parodique. Analyser les rapports entre le corps, ses formes, sa posture ou sa symbolique (hybridation animale) et la psychologie du personnage.

LYCEE PROFESSIONNEL

Arts appliqués et cultures artistiques

Champ 2 : «Construire son identité culturelle»

Aborder le registre fantastique, les symboles ainsi que le lexique « imaginaire/imagination ». Bosch est reconnu par les surréalistes comme le maître de leur art. On peut donc faire le lien entre les

deux pôles du champ littéraire : registre fantastique et surréalisme. Faire justifier aux élèves la reconnaissance de Bosch par les surréalistes. Imaginer aussi un travail sur les êtres hybrides dans les traditions mythologiques et religieuses et faire réaliser, à la manière des surréalistes, un collage sur ce thème.

Histoire des arts, 1^{ère} Bac Pro

Arts, réalités, imaginaires

L'art et l'imaginaire : inventions artistiques (transpositions et récits de rêves, de cauchemars, créatures, personnages et motifs fictifs, univers légendaires, fantastiques, mythologiques, fabuleux...).

Français, 1^{ère} Bac Pro

Objet d'étude « Du côté de l'imaginaire »

PARCOURS THEMATIQUES DANS LES COLLECTIONS

Le fantastique

Anonyme, *Encensoir Mosan*, laiton, 1160

BOUTS Dirck, *La Chute des damnés*, huile sur bois, 1475

Atelier de Veit Von TAISTEN, *Retable de saint Georges*, bois sculpté et peint, XV^e siècle

HEMESSEN Jan Van, *Vanité*, huile sur toile, vers 1520

BARENTZ Dirk, *Les Morts sortent de leurs tombeaux*, huile sur toile, 1550-1560

SCHEFFER Ary, *Les Morts vont vite*, huile sur toile, XIX^e siècle

POMPON François, *Vanité*, XIX^e siècle

ZADKINE Ossip, *Forêt humaine*, XX^e siècle

ROULLAND Jean, *Ardèche*, XX^e siècle

Le costume au Moyen-Âge

Groupe du Maître au feuillage en Broderie, *Louis de Quarré, Barbe de Cruysinck en donateurs*, huile sur bois, 1482

BELLECAMBE Jean, *Triptyque de la Trinité*, huile sur bois, XV^e siècle

Anonyme, *Triptyque de la Nativité du Christ*, huile sur bois, début XVI^e siècle

QUARTON Enguerrand, *Le Repas chez Simon*, huile sur bois, début XVI^e siècle


BRUYN Barthel, *Portrait de femme*, huile sur toile, XVI^e siècle

BRUEGHEL II Pieter, *La Prédication de Saint Jean Baptiste*, huile sur toile, XVII^e siècle

BRUEGHEL II Pieter, *Le Dénombrement de Bethléem*, huile sur toile, XVII^e siècle

COUPIN DE LA COUPERIE Marie Philippe, *Les Amours funestes de François de Rimini*, huile sur toile, 1822

STEUBEN Charles, *Jeanne la Folle attendant la résurrection de Philippe le Beau*, huile sur toile, 1836

| | | |
|-------------------|---|---|
| Artiste | Francisco de GOYA Y LUCIENTES (Fuendetodos, 1746 – Bordeaux, 1828) |  |
| Titre | La lettre ou Les jeunes | |
| Date | vers 1814-1819 | |
| Technique | Huile sur toile | |
| Dimensions | H. 181 cm ; L. 122 cm | |
| Provenance | Provient de la galerie espagnole du roi Louis Philippe | |
| Mots-clés | Jeunesse, amour, société | |

CONTEXTE

Goya, rattaché à la peinture officielle quand il entre au service du roi Charles IV, est un peintre dont le talent est reconnu et recherché par tous les puissants d'Espagne. Pour eux, il est un portraitiste époustouflant et un chroniqueur joyeux : pique-nique champêtre, tableaux d'enfants, scènes de la vie quotidienne sont autant de thèmes fréquents chez Goya. Il donne ainsi à son art un souffle léger bien qu'imprégné de satyrisme. Cette peinture, datée de la période de la Restauration, témoigne de la deuxième carrière officielle de Goya lors de son entrée au service du Roi Ferdinand VII en 1814.

ARTISTE

Francisco de Goya y Lucientes naît à Fuendetodos en Aragon, en 1746. Après un apprentissage chez le peintre Luzán, il tente d'entrer à l'Académie San Fernando de Madrid et échoue deux fois, en 1763 et 1766. Vexé, il part en Italie quelques mois et obtient un deuxième prix à l'Académie de Parme en 1771. Il rentre en Espagne et répond aux commandes par des toiles profanes ou religieuses. Il se marie sous le règne de Charles III et donne naissance à un fils. Il connaîtra la gloire en se mettant au service du roi Charles IV et de son épouse, la reine Maria-Luisa. Désormais portraitiste de la Cour et des aristocrates, il s'adonne aussi facilement aux scènes de genre (ou scènes de la vie quotidienne) et fréquente le cercle des *Ilustrados* (philosophes des Lumières en Espagne). Meurtri par le spectacle de son pays dévasté par les troupes napoléoniennes et déchiré par une guerre d'indépendance, Goya utilise désormais l'art comme un exutoire. Il meurt à Bordeaux en 1828.

ŒUVRE

Une jeune *maja* se tient face à nous, sûre d'elle, légèrement cambrée et le poing sur la hanche. Elle lit une lettre, protégée du soleil par le parasol de sa dame de compagnie. Le chien à ses pieds ne parvient pas à la détourner de sa lecture et ajoute à l'insouciance qui plane dans cette œuvre.

La position statique de la jeune femme contraste avec celles des lavandières du troisième plan. Goya les représente un peu floues, agitées par les mouvements qu'elles accomplissent et les conversations qui les animent. Le linge lavé est ensuite suspendu et forme des taches lumineuses à l'arrière-plan. La touche (manière d'appliquer le pinceau sur la toile) est rapide, presque esquissée et témoigne de la modernité d'un peintre qui sera admiré de Manet ou de Degas.

Bien que très anecdotique en apparence, cette œuvre semble pimentée d'une moquerie sous-jacente : pourquoi Goya ne met-il pas en valeur son modèle par un paysage coloré ? Pourquoi choisit-il de représenter la plus basse classe sociale madrilène (les lavandières étaient aussi les prostituées de la ville) derrière une *maja* qui se tient comme une grande dame ? On peut imaginer que le peintre illustre ici un peu des ragots de Cour. Ainsi la Reine Maria-Luisa avait-elle été insultée par ces mêmes lavandières provoquant l'interdiction royale « d'interpeller les hommes dans la rue », mesure sensée endiguer le problème de la prostitution.

Quoiqu'il en soit, la confrontation des *Jeunes* et des *Vieilles* paraît évidente et voulue par le peintre au regard d'une esthétique manichéenne ancrée dans l'évocation médiévale du bien et du mal. Il n'en est rien ! C'est Xavier, le fils de Francisco, qui les présentera comme des pendants (tableaux peints pour être mis côte à côte) au moment de leur vente au baron Taylor (à noter : l'inscription X23 au bas du tableau des *Vieilles*). A noter également l'agrandissement de cette dernière au XIX^e siècle afin qu'elle ait désormais une taille égale à celle des *Jeunes*.

PISTES PÉDAGOGIQUES

1^{er} DEGRE

Arts visuels

Réaliser une composition symbolique

Les fleurs ont souvent une symbolique amoureuse (la rose, la tulipe, la marguerite, l'orchidée, l'anémone, l'aubépine, le lierre, etc.) Rechercher leur sens exact et réaliser un message d'amour à l'aide de plusieurs fleurs. Peindre ou dessiner une composition pour déclarer sa flamme ou réaliser un photomontage en se servant de magazines de jardinage. Envoyer à son amoureux(se).

Créer une boîte à secrets

Collecter de petits papiers de récupération, y noter ses secrets, ses désirs secrets, ses souhaits. Les enrrouler, les plier et les enfermer dans une boîte à trésors que l'on aura magnifier.

L'offrir ou pas à son (sa) prétendant(e).

Dessiner un rébus

Donner un rendez-vous imaginaire à son amoureux(se) sous forme de rébus que l'on dessinera sur un phylactère. Utiliser l'encre et la plume, user de coloris précieux tels que l'or, l'outremer, le vermillon. L'enrouler, le sceller à la cire et le faire parvenir à son destinataire.

2nd DEGRE

Arts plastiques

Image à deux visions

Dans une même image, confronter le flou et le net de manière à ce que l'opposition fasse sens. Travail en peinture, dessin, photographie.

Image-témoin

Composer une image qui témoigne d'une antinomie de notre société et de notre époque. Dessin, collage, peinture, composition photographique...

Peinture gestuelle

Exprimer la vitesse et le mouvement par un travail de gestuelle picturale sur un support adapté, tester et varier les outils et les formats.

Histoire des arts

Art, état, pouvoir : le portrait, l'argumentation, l'engagement, la critique sociale

Art, espace, temps : le point de vue de l'artiste sur son époque, l'argumentation

Arts, ruptures, continuités : Les effets de composition de l'œuvre

LYCEE PROFESSIONNEL

Arts appliqués et cultures artistiques

Champ 2 « construire son identité culturelle ». Permettre à l'élève d'acquérir les repères fondamentaux de la culture artistique, l'aider à se situer dans une évolution historique, artistique, technique, à en comprendre les enjeux, à se projeter dans d'autres époques et d'autres cultures, à reconnaître l'égale dignité des différentes expressions. Permettre à l'élève de situer une œuvre d'art dans une chronologie en repérant les caractéristiques esthétiques, symboliques, sémantiques et les contraintes techniques, technologiques, fonctionnelles et économiques. Amener les élèves à analyser une œuvre en la situant dans son contexte. Identifier les influences et les emprunts, les transpositions, les citations d'une culture particulière dans une œuvre d'art.

Histoire des arts

Arts, corps, expressions : le corps : présentation et représentation. Mouvement/espace/surface

PARCOURS THÉMATIQUES DANS LES COLLECTIONS

Goya et la peinture espagnole


RIBERA José de, *Saint Jérôme*, huile sur toile, 1643

EL GRECO Domenikos Theotokopoulos, *Saint François en prière devant le crucifix*, huile sur toile, vers 1590

POLO Diego, *Le Martyre de saint Étienne*, huile sur toile, vers 1650 -1655

EL GRECO Domenikos Theotokopoulos, *Le Christ au Jardin des oliviers*, huile sur toile, XVI^e siècle

VALDES-REAL Juan, *Vanité*, huile sur toile, 2nde moitié du XVIII^e siècle.

| | | |
|-------------------|---|---|
| Artiste | Francisco de GOYA Y LUCIENTES (1746 – 1828) |  |
| Titre | Le temps , dit Les vieilles | |
| Date | vers 1808-1812 | |
| Technique | Huile sur toile | |
| Dimensions | H. 181 cm ; L. 125 cm | |
| Provenance | Xavier de Goya – collection privée | |
| Mots -clés | Vanité, caricature, âges de la vie, allégorie | |

CONTEXTE

Goya, peintre officiel du roi d'Espagne Charles IV et de la reine Maria-Luisa, réalise cette toile au moment de la guerre d'Indépendance (1808-1814). Les souverains ont quitté le pays, épouvantés par les troupes napoléoniennes ; la haute société ne commande plus de tableaux et Goya peint *Les Vieilles* à titre personnel. Il est à cette époque très « mélancolique », en proie à des visions cauchemardesques qu'il traduit aussi dans ses *Caprices* (série de gravures dénonçant les faiblesses de la condition humaine, publiés en 1799). Sa surdité, intervenue lors d'un voyage à Cadix alors qu'il est âgé de 39 ans, le perturbe et il couvre les murs de sa maison (« La maison du sourd » à Madrid) avec de gigantesques peintures noires et morbides dont l'esprit est proche du portrait des deux vieilles dames.

ARTISTE

Francisco de Goya y Lucientes naît à Fuendetodos en Aragon en 1746. Après un apprentissage chez le peintre Luz n, il tente d'entrer à l'Académie San Fernando de Madrid et échoue deux fois en 1763 et 1766. Vexé, il part en Italie quelques mois et obtient un deuxième prix à l'Académie de Parme en 1771. Il rentre en Espagne et répond aux commandes par des toiles profanes ou religieuses. Il se marie sous le règne de Charles III et donne naissance à un fils. Il connaît la gloire en se mettant au service du roi Charles IV et de son épouse, la reine Maria-Luisa. Désormais portraitiste de la Cour et des aristocrates, il s'adonne aussi aux scènes de genre (scènes de la vie quotidienne) et fréquente le cercle des *Illustrados* (philosophes des Lumières en Espagne). Meurtri par le spectacle de son pays dévasté par les troupes napoléoniennes et déchiré par une guerre d'Indépendance, Goya utilise désormais l'art comme un exutoire. Il meurt à Bordeaux en 1828.

ŒUVRE

Deux vieilles dames sont assises dans un décor incertain. Elles sont affreuses ! Sortes de squelettes perruqués, trop maquillés, bien habillés ... Le résultat est saisissant ! Mais qui sont-elles ? Que font-elles ? Que signifie cette satire, ce carnaval morbide ? La blonde à droite est plongée dans la contemplation d'une miniature, petit portrait d'elle-même quand elle était plus jeune. Celle de gauche se penche vers elle en lui tendant un miroir au dos duquel il est écrit « que tél ? » (« comment ça va ? ») qu'elle semble lui chuchoter à l'oreille. La femme blonde découvre ainsi par le biais du miroir son visage ravagé par le temps. Derrière elle, se tient un personnage ailé s'apprêtant à l'assommer avec son balai.

Merveilleuse vanité que peint ici Goya : il rappelle à des aristocrates riches et puissantes qu'elles mourront comme les autres. Qu'importe qu'elles soient parées de richesse et vêtues élégamment, le temps les rattrapera...Le détail de la flèche de diamants que la vieille dame blonde porte dans les cheveux est étonnant : on retrouve le même sur la tête de Maria-Luisa peinte par Goya, notamment dans un des portraits de la famille royale. Plus étranges encore sont les similitudes entre les traits de la Reine et ceux de notre maja édentée. Goya ose se servir de son modèle royal pour évoquer la vie éphémère.

Bien que la toile fasse peur, elle est aussi très amusante. On y découvre l'humour grinçant du peintre. Ainsi s'amuse-t-il au jeu des neuf différences et oppose systématiquement les deux femmes : l'une a les cheveux couverts d'une mantille, l'autre les cheveux nus ; l'une a des cheveux noirs, l'autre blonds ; les yeux noirs, les yeux rouges ; le nez de cochon, le nez de sorcière ; une bouche sans dent, de grandes dents blanches un peu avancées ; le menton court, le menton en galoche ; la robe montante, la robe décolletée ; les bras nus, les bras couverts ; la robe noire, la robe aux reflets bleutés...

Et que dire de ce vieil homme barbu ? Il est Chronos, dieu du Temps dans la mythologie grecque mais aussi la Mort, traditionnellement représentée avec une faux. Goya troque l'instrument avec un balai : la Reine ne sera pas fauchée comme les blés mais balayée comme une poussière !

PISTES PÉDAGOGIQUES

1^{er} DEGRÉ

Arts visuels

Créer une pure laideur

A partir d'une pomme de terre, sculpter ou ajouter des éléments naturels (épines de pins, épluchures, graines) pour rendre l'image caricaturale.

Se rendre monstrueux

Réaliser une grimace en s'aidant des mains : relever les sourcils, faire tomber sa bouche, ses yeux, dresser ses cheveux, gonfler les joues, etc. Se munir de scotch pour maintenir le temps d'une photo cet autre moi grotesque.

Panoplies de sorcières

Réaliser des panoplies de sorcières d'aujourd'hui : la sorcière de la télévision, celle des portables, etc. Créer des attributs à la fois traditionnels mais revisités.

Abécédaire de la sorcellerie

Réaliser un abécédaire des sorciers et sorcières A comme araignée, aspic, B comme balai, bouc, baguette, C comme chauve souris, crapaud, chaudron, cloporte, corbeau, ... Utiliser une technique d'impression : linogravure, gravure sur gomme, gravure sur polystyrène.

Poésies

CHARPENTREAU Jacques, *Au marché des sorcières*

CHARPENTREAU Jacques, *La soupe de la sorcière*

FOLLAIN Jean, *L'effraie*, Usage du temps, Editions Gallimard

NORAC Carl, *Sortilège*

TARDIEU Jean, *Conseils donnés par une sorcière*, Le fleuve caché, Editions poésie/Gallimard

2nd DEGRÉ

Arts plastiques

Portrait critique (Tice)

A partir d'un logiciel de morphing réaliser une caricature d'un personnage en jouant sur les déformations, exagérations, distorsions.

Miroir prémonitoire

Trouver des moyens plastiques pour rendre compte de l'altération du portrait, du temps qui passe sur lui en jouant sur l'apparition et la disparition.

Le portrait de Dorian Gray

A partir d'une lecture extraite du livre d'Oscar Wilde, réaliser un diptyque qui confronte l'image idéale et l'image de la mort comme un ex-voto. (cf : *Portrait d'homme et vanité* de Barthel Bruyn)

Lumière céleste

Composer une image où la lumière a pour fonction de nous éclairer sur le sens caché de l'image.

Histoire des arts

Arts, créations, cultures

Les expressions artistiques et symboliques, l'inspiration artistique et la culture populaire (sorcellerie)

Art, état, pouvoir

Le portrait, l'argumentation, l'engagement, la critique sociale, le témoignage

Art, espace, temps

Le point de vue de l'artiste sur son époque, l'argumentation

Arts, ruptures, continuités

Les effets de composition de l'oeuvre

LYCEE PROFESSIONNEL

Arts appliqués et cultures artistiques

Champ 2 « construire son identité culturelle »

Permettre à l'élève d'acquérir les repères fondamentaux de la culture artistique, l'aider à se situer dans une évolution historique, artistique, technique, à en comprendre les enjeux, à se projeter dans d'autres époques et d'autres cultures, à reconnaître l'égalité des différentes expressions. Permettre à l'élève de situer une oeuvre d'art dans une chronologie en repérant les caractéristiques esthétiques, symboliques, sémantiques et les contraintes techniques, technologiques, fonctionnelles et économiques. Amener les élèves à analyser une oeuvre en la situant dans son contexte. Identifier les influences et les emprunts, les transpositions, les citations d'une culture particulière dans une oeuvre d'art. Œuvre qui permet d'aborder le registre fantastique ainsi que le lexique « imaginaire/imagination, « peur/étrange » grâce à la représentation des vieilles. Faire appel au lexique des émotions, au point de vue. On peut faire imaginer le dialogue entre les deux vieilles.

Histoire des Arts (1^{ère} Bac Pro)

Arts, réalités, imaginaires : l'art et le réel : citation, observation, mimétisme, représentation... / L'art et le vrai :

aspects du vrai, aspects mensongers

Français, 1^{ère} Bac Pro

Objet d'étude « du côté de l'imaginaire »

PARCOURS THÉMATIQUES DANS LES COLLECTIONS

Goya et la peinture espagnole

EL GRECO Domenikos Theotokopoulos, *Saint François en prière devant le crucifix*, huile sur toile, vers 1590

EL GRECO Domenikos Theotokopoulos, *Le Christ au Jardin des oliviers*, huile sur toile, XVI^e siècle

RIBERA José de, *Saint Jérôme*, huile sur toile, 1643

POLO Diego, *Le Martyre de saint Étienne*, huile sur toile, vers 1650-1655

VALDES REAL Juan, *Vanité*, huile sur toile, XVII^e siècle

LUCAS Y PADILLA Eugenio, *Le Garrot*, huile sur bois, XIX^e siècle

Monstres et sorcières

BOUTS Dirk, *La Chute des damnés*, huile sur bois, 1470

ANONYME, *Le Retable de Saint Georges*, Tyrol du Sud, fin XV^e siècle

BOSCH Jérôme d'après, *Le Concert dans l'œuf*, huile sur toile, XVI^e siècle


JORDAENS Jacob, *La Tentation de Marie-Madeleine*, huile sur toile, vers 1620

TENIERS II David, *La Tentation de Saint Antoine*, huile sur toile, XVII^e siècle

PRADIER James, *Satyre et bacchante*, plâtre, 1834

AGACHE Alfred, *Les Trois Parques*, huile sur toile, 1882

MERSON Luc-Olivier, *Le Loup d'Aggubio*, huile sur toile, XIX^e siècle

| | | |
|-------------------|--|--|
| Artiste | Anonyme |  |
| Titre | <i>Retable de saint Georges</i> | |
| Date | Vers 1480-1490 | |
| Technique | Bois sculpté et peint | |
| Dimensions | H. 313 cm ; L. 245 cm ; P. 61cm | |
| Provenance | Brüneck, Tyrol du Sud | |
| Mots-clés | dragon, architecture, chevalerie | |

CONTEXTE

A partir de 1438, l'Empire germanique s'affirme comme nouvelle grande puissance grâce à la dynastie des Habsbourg qui réunissent l'Autriche, le Tyrol, la Franche-Comté, la Bavière et la Bohême.

Du point de vue artistique, l'art gothique continue demeure le style dominant en Europe du Nord. Le retable, décor peint ou sculpté placé derrière l'autel d'une église ou d'une chapelle, prend une importance toute particulière au XV^e siècle avec le développement de retables toujours plus monumentaux.

ARTISTE

L'œuvre a été transformée, les figures de la caisse du retable (partie supérieure) proviendraient de l'atelier actif à Brüneck de Simon de Taisten.

Les sculptures de la prédelle (partie inférieure), le Christ en homme de douleur et les deux apôtres, sont d'un style différent et sont attribuées à des ateliers de Brixen. Les panneaux peints, quant à eux, sont plus tardifs et ont été retailés pour s'intégrer au retable.

ŒUVRE

Le retable du Palais des Beaux-Arts de Lille, caractéristique de la production du Tyrol du Sud à la fin du XV^e siècle, est le seul retable germanique monumental conservé dans un musée français en dehors de l'Alsace.

Il proviendrait de l'église Sankt Georgen an der Ahn près de Brüneck (Tyrol du Sud). Il est dédié au saint patron de l'église, saint Georges, représenté au centre de la partie supérieure du retable dans un décor rappelant l'architecture du gothique flamboyant. Selon la légende, saint Georges est originaire de Cappadoce, au Sud de la Turquie actuelle. Alors qu'il traverse la ville de Trébizonde où un dragon insatiable exige des jeunes gens à manger, le sort vient de désigner la fille du roi comme victime. Saint Georges livre alors un terrible combat et triomphe du dragon avec l'aide du Christ.

Vêtu d'une armure à plates comme les chevaliers du XV^e siècle, il transperce de sa lance (aujourd'hui disparue) un dragon qui lève les yeux vers son exécuteur. Son blanc destrier regarde la bête terrassée à ses pieds.

Derrière saint Georges, à hauteur de son visage, la princesse de Trébizonde agenouillée semble en lévitation. Elle contemple la scène. Elle est parée d'une longue robe couleur or.

Accoudés au balcon de leur château, ses parents, le roi et la reine, assistent au combat.

Dans la niche gauche de la caisse, on reconnaît saint André tenant le livre des Évangiles d'une main et, de l'autre, la croix de son supplice. À droite, un saint vêtu d'une houppelande à la mode du XV^e siècle, coiffé d'un turban et chaussé de poulaines, a perdu ses mains qui tenaient probablement son attribut et reste ainsi difficile à identifier.

Les personnages de la caisse sont surmontés d'un dais flamboyant formés d'entrelacs et de

rinçaux. La couleur or associée au divin est très présente.

Dans la prédelle, on trouve un groupe de trois personnages, représentés à mi-corps : le Christ de douleur avec sa couronne d'épines, entouré de deux apôtres. Ces sculptures sont issues d'un autre atelier que celui qui a réalisé les sculptures de la caisse. Les figures sont plus émaciées et on peut observer qu'elles ont été réalisées dans un style différent.

Sur les volets de la prédelle sont peints deux saints: saint Henri et sainte Cunégonde. Cette dernière est identifiable par le soc de charrue qui renvoie à son accusation injuste d'adultère portée par son mari. Condamnée à l'ordalie, elle dut marcher pieds nus sur des socs rougis par le feu, épreuve dont elle se sortit indemne. Elle se retire dans un couvent bénédictin en 1025. Henri II, roi et empereur d'Allemagne de 1002 à 1024, dernier de la dynastie ottonienne saxonne, devient évêque de la cathédrale de Bamberg. Les deux volets de la prédelle sont peints des deux côtés, à l'arrière, il est possible de reconnaître saint Jérôme et un autre saint évêque.

Ce retable relève du style gothique tardif par le traitement réaliste des personnages et l'ornementation développée.

PISTES PÉDAGOGIQUES

1^{er} DEGRÉ

Arts Visuels

Créer un animal fabuleux

Le dragon, le griffon, la chimère, le basilic et autres animaux fantastiques peuplent l'univers du Moyen Âge.

Créer un être fabuleux en décalquant différentes parties de corps (humains et animaux) ou réaliser un photomontage en associant des fragments d'images d'êtres vivants terrestres, marins. Inventer un nom, une légende à cet animal fantastique.

Inventer une architecture gothique

Réaliser un photomontage à partir de différentes architectures du Moyen Âge (châteaux, cathédrales églises) pour créer un monument gothique imaginaire.

Variante : dessiner une architecture de dentelle à partir de différents fragments de monuments gothiques en décalquant des formes glissées dans un protège document transparent. Utiliser la craie grasse blanche ou le feutre permanent blanc pour reproduire les détails architecturaux.

Jouer au designer textile

Jouer au styliste en dessinant un costume du Moyen Âge à partir de différentes reproductions de vêtements de l'époque. Créer un vêtement atypique en mêlant divers éléments: pourpoint, éléments d'armure, toque, etc.

Rendre précieux le banal

Le retable brille par sa taille, l'éclat des couleurs (notamment l'or) et de ses ornements.

Proposer de magnifier un objet banal comme un flacon, un pot de confiture en ajoutant des éléments décoratifs en pâte à modeler auto durcissante. Laisser sécher, peindre l'objet, décorer de cabochons, de billes de verre, de boutons de nacre etc. Le mettre en scène sur un socle ou dans une boîte elle-même ornementée.

2nd DEGRÉ

Histoire des arts

Arts, créations, cultures

Les modes de représentations symboliques ou mythiques (histoire des cultures)

Art, espace, temps

Espace et hiérarchie, symétrie, narration par le mouvement arrêté

Arts, mythes et religions

L'œuvre et le sacré, source d'inspiration artistique - personnages, thème et motifs, formes et couleurs (utilisation de l'or) conventionnelles

Arts, techniques et expressions

Art gothique, techniques du retable et techniques architecturales, ornements, composition et symétrie, les variations d'échelle et la hiérarchie symbolique.

Arts, ruptures et continuités

Inspiration, traditions, le retable sculpté

LYCÉE PROFESSIONNEL

Arts Appliqués et cultures artistiques

Champ 2 « construire son identité culturelle »

Aborder le registre fantastique ainsi que le lexique « imaginaire/imagination, « peur/étrange » grâce à la représentation du dragon. Réaliser un dossier sur les représentations du dragon dans la littérature et les autres arts.

Histoire des Arts, 1^{ère} Bac Pro

Arts, réalités, imaginaires

L'art et l'imaginaire : inventions artistiques (transpositions et récits de rêves, de cauchemars, créatures, personnages et motifs fictifs, univers légendaires, fantastiques, mythologiques, fabuleux)

Français, 1^{ère} Bac Pro

Objet d'étude « du côté de l'imaginaire »

PARCOURS THÉMATIQUES DANS LES COLLECTIONS

Le fantastique

Anonyme, *Encensoir Mosan*, laiton, 1160

BOUTS Dirck, *La chute des damnés*, huile sur bois, 1475

HEMESSEN Jan Van, *Vanité*, huile sur toile, vers 1520

BARENTZ Dirk, *Les morts sortent de leurs tombeaux*, huile sur toile, 1550-1560

TENIERS David, *La Tentation de Saint-Antoine*, huile sur bois, milieu du XVII^e siècle.

POMPON François, *Vanité*, sculpture, XIX^e siècle

ZADKINE Ossip, *Forêt humaine*, sculpture, XX^e siècle

ROULLAND Jean, *Ardèche*, sculpture, XX^e siècle

Le costume au Moyen- Âge

Groupe du Maître au feuillage en broderie, *Louis de Quarré, Barbe de Cruysinck en donateurs*, huile sur bois, 1482

BELLEGRAMBE Jean, *Triptyque de la Trinité*, huile sur bois, XV^e siècle

Anonyme, *Triptyque de la Nativité du Christ*, huile sur bois, début XVI^e siècle

QUARTON Enguerrand, *Le repas chez Simon*, huile sur bois, début XVI^e siècle

BRUYN Barthel, *Portrait de femme*, huile sur toile, XVI^e siècle

BRUEGHEL II Pieter, *Le dénombrement de Bethléem*, huile sur toile, XVII^e siècle

BRUEGHEL II Pieter, *La prédication de Saint Jean Baptiste*, huile sur toile, XVII^e siècle

COUPIN DE LA COUPERIE Marie Philippe, *Les Amours funestes de François de Rimini*, huile sur toile, 1822


STEBEN Charles, *Jeanne la Folle attendant la résurrection de Philippe le Beau*, huile sur toile, 1836

L'architecture religieuse gothique

BOUTS Dirck, *Le chemin des élus*, huile sur bois, 1475

BELLEGRAMBE Jean, *Triptyque de la Trinité*, huile sur bois, XV^e siècle

WITTE Emmanuel De, *Intérieur de la Nieu de Delft*, huile sur toile, 1656

| | | |
|-------------------|-----------------------------------|---|
| Artiste | Dirk BOUTS (1420-1475) |  |
| Titre | <i>La chute des damnés</i> | |
| Date | 1475 | |
| Technique | Huile sur bois | |
| Dimensions | H. 118 cm ; L. 71 cm | |
| Provenance | Abbaye de Tongerlo (?), Flandres | |
| Mots-clés | Enfer, souffrance, monstres | |

CONTEXTE

Les Pays-Bas appartiennent depuis le XIV^e siècle au riche Duché de Bourgogne. En 1467, Charles le Téméraire, prince français, fils du Duc de Bourgogne, hérite du duché.

Louvain appartient au Brabant : c'est un centre de commerce important depuis le XI^e siècle réputé pour le négoce du lin. La fondation de l'Université catholique en 1425 apporte une renommée supplémentaire à la cité néerlandaise.

ARTISTE

Dirk Bouts est né à Haarlem entre 1410 et 1420. Ses premières œuvres témoignent de sa connaissance de Rogier Van der Weyden et Petrus Christus. Vers 1450, il épouse Katharina van der Brugghe, issue de la bourgeoisie de Louvain. L'artiste a quatre enfants dont deux deviennent peintres. Connu pour ses tableaux religieux, il peint à l'huile sur des supports de bois. Il meurt en 1475. Aucune de ses œuvres n'est signée.

Les tableaux de Lille appartiennent à un triptyque dont il manque la partie centrale, sans doute commandé par la ville de Louvain en 1468 pour décorer une chapelle de malades.

Bouts a effectivement beaucoup travaillé pour cette cité prospère dont il devient le peintre officiel et pour laquelle il réalise de grandes commandes, aidé par des théologiens qui lui donnent le programme iconographique de ses œuvres.

ŒUVRE

L'œuvre est probablement le volet droit d'un triptyque dont il manque la partie centrale, le volet gauche représentant le chemin des élus. Sa taille modeste laisse supposer qu'il était destiné non à un maître autel d'église, mais plutôt à une chapelle d'hôpital ou à la salle de l'hôtel de ville de Louvain où l'on rendait la justice.

L'artiste s'appuie sur une version du *Purgatoire de saint Patrick*, manuscrit du XIV^e siècle écrit par Bérol, qui relate le voyage du chevalier Owein dans l'au-delà. Dirck Bouts peint les effrois de ceux qui n'ont pas respecté la morale chrétienne. Le lieu de l'enfer est décrit comme un abîme, un lieu de ténèbres et de fournaise. L'artiste reprend les détails décrits par le chevalier. En arrière-plan, on distingue «une grande roue dont les rais et bandes de fers (...) auxquels étaient suspendus des êtres humains». De la même manière, un homme nu est jeté dans un fleuve noir où il fait écho au texte d'inspiration: «il (Owein) voit des hommes et des femmes, se tenant accroupis: un vent violent les précipite dans un fleuve glacé». Les tons grisâtres des corps renvoient aux paroles suivantes: «les impies, rendus semblables au plomb par leurs péchés (...) seront enfoncés dans les profondeurs».

Au centre du tableau, les damnés tombent à la verticale sous le poids de leurs péchés et leurs corps s'entassent dans les rochers où des monstres hybrides les assaillent. La composition nous ramène vers la gauche où le feu, supplice éternel, attend les pêcheurs. C'est un univers cauchemardesque que l'artiste décrit en jouant sur:

- la composition descendante : les hommes tombent et s'écrasent dans les rochers.
- les couleurs sombres et hostiles de l'environnement minéral sans la moindre présence de verdure.
- le jeu de contraste violent de lumière où les corps blancs, tordus par l'effroi et la souffrance, sont violemment éclairés.
- la gestuelle de ces damnés qui se débattent en vain.
- le contraste des matières: le corps lisse des hommes et celui des bêtes recouvert d'écailles ou de peaux reptiliennes.
- la sensation de grouillement donné par ces monstres et ces hommes dramatiquement enchevêtrés.

Les deux pendants du triptyque initial jouent sur l'opposition de la composition, la gamme de couleurs, l'éclairage (voir *le Chemin des élus*).

PISTES PÉDAGOGIQUES

1^{er} DEGRÉ

Arts Visuels

Créer des monstres

Le Moyen Âge est chargé de visions apocalyptiques de l'enfer. L'iconographie met en scène de nombreux animaux inquiétants et grouillants. Ici les monstres terrifient car ce sont des être hybrides, velus, griffus, dentus. Créer des êtres effrayants en mêlant par photomontage fragments humains et animaux. Ajouter des détails graphiques comme les dents, les cornes, le pelage, les griffes.

Une vision d'apocalypse : un environnement hostile

Par photomontage, accumuler des visions apocalyptiques: une ville bombardée, des eaux polluées, des bâtiments bombardés, des enfants qui pleurent. Y insérer par le collage le dessin d'un personnage isolé et perdu.

Compositions abstraites et interprétations de l'image

Donner un effet de profondeur à la feuille grâce à une organisation de formes, de couleurs... Donner un effet de mouvement en jouant sur la verticalité ou les diagonales... Réinterpréter et recomposer l'image dans un format horizontal

Lectures

HONAKER Michel, *Le sortilège des ombres*, Editions Père Castor Flammarion 2007, roman cycle 3

JIMENES Guy, USDIN Elene, *Orphée l'enchanteur*, Editions Nathan 2004, roman cycle 3

LOSSANI Chiara, MONACO Octavia, *La naissance des saisons : le mythe de Déméter et Perséphone*, Editions Grasset jeunesse collection lecteurs en herbe 2007, roman, cycle 2 et 3

PREVERT Jacques, DUHÈME Jacqueline, *Prosper aux enfers*, Editions Gallimard jeunesse, album cycle 2

2nd DEGRÉ

Histoire des Arts

Arts, créations, cultures : les modes de représentations symboliques ou mythiques (histoire des cultures), les lieux de culte

Art, espace, temps : espace symbolique, narration et effets de mouvement

Arts, mythes et religions : l'œuvre d'art et le sacré. L'enfer, l'apocalypse, les monstres : sources d'inspiration artistique - Personnages, thème et motifs, formes, couleurs et tonalités conventionnelles.

Arts, techniques et expressions : composition descendante, étagement des plans, procédés graphiques et illusion du volume, lumière et modelé en peinture, expressions des postures.

Arts, ruptures et continuités : inspiration, traditions, composition de l'image tradition.

LYCÉE PROFESSIONNEL

Arts appliqués et cultures artistiques

Champ 2 « construire son identité culturelle »

Aborder le registre fantastique ainsi que le lexique « imaginaire/imagination, « peur/étrange » grâce à la représentation des monstres de l'enfer. Dans le cadre d'une séquence sur la représentation de l'enfer dans la littérature et les autres arts, rédiger une description de l'enfer.

Histoire des Arts, 1^{ère} Bac Pro

Arts, réalités, imaginaires

L'art et l'imaginaire : inventions artistiques (transpositions et récits de rêves, de cauchemars, créatures, personnages et motifs fictifs, univers légendaires, fantastiques, mythologiques, fabuleux...).

Français, 1^{ère} Bac Pro

Objet d'étude : « du côté de l'imaginaire »

PARCOURS THÉMATIQUES DANS LES COLLECTIONS

Le fantastique

Anonyme, *Encensoir Mosan*, laiton, 1160

BOUTS Dirck, *La Chute des damnés*, huile sur bois, 1475

Atelier de Veit Von TAISTEN, *Retable de saint Georges*, bois sculpté et peint, XV^e siècle

HEMESSEN Jan Van, *Vanité*, huile sur toile, vers 1520

BARENTZ Dirk, *Les Morts sortent de leurs tombeaux*, huile sur toile, 1550-1560

SCHEFFER Ary, *Les Morts vont vite*, huile sur toile, XIX^e siècle

POMPON François, *Vanité*, XIX^e siècle

ZADKINE Ossip, *Forêt humaine*, XX^e siècle

ROULLAND Jean, *Ardèche*, XX^e siècle

La souffrance


Anonyme, *Descente aux limbes*, XVI^e siècle

BOURDON Sébastien, *Le Martyre de Saint André*, huile sur toile, XVII^e siècle

RUBENS Pierre Paul (d'après), *Prométhée enchaîné*, huile sur bois, XVII^e siècle
DIEGO Polo, *Le Martyre de Saint Étienne*, huile sur toile, XVII^e siècle
VELASQUEZ Eugenio Lucas y, *Le garrot*, huile sur bois, XIX^e siècle
DEULLY Eugène, *Dante et Virgile aux enfers*, huile sur toile, 1897

Arts du quotidien au Moyen-Âge

Plaque de boucle de ceinture, émail champlevé, fin XII^e siècle
Plat de reliure de Dormeuil, émail champlevé, vers 1200
Manche de couteau, ivoire ciselé, XIII^e siècle
Châsse de Saint Nicolas, émail champlevé, XIII^e siècle
Stèle funéraire de Guillaume du Fay, XIV^e siècle
Cassonne, bois peint, XIV^e siècle
Aquamanile, laiton, XV^e siècle
Matrices de sceaux

| | | |
|-------------------|--|---|
| Artiste | Dirk BOUTS (1420-1475) |  |
| Titre | <i>Le chemin des élus</i> | |
| Date | 1475 | |
| Technique | Huile sur bois | |
| Dimensions | H. 115 cm ; L. 70 cm | |
| Provenance | Abbaye de Tongerlo (?), Flandres | |
| Mots-clés | Paradis, anges, paysage, perspective atmosphérique | |

CONTEXTE

Les Flandres appartiennent depuis le XIV^e siècle au riche Duché de Bourgogne. En 1467, Charles le Téméraire, prince français, fils du Duc de Bourgogne, en hérite. Louvain, qui en fait partie, est un centre de commerce important depuis le XI^e siècle, réputé pour le négoce du lin. La fondation de l'Université Catholique en 1425 apporte une renommée supplémentaire à la cité flamande.

ARTISTE

Dirk Bouts est né à Haarlem entre 1410 et 1420. Ses premières œuvres témoignent de sa connaissance de Rogier Van der Weyden et Petrus Christus. Vers 1450, il épouse Katharina van der Brugghe, issue de la bourgeoisie de Louvain. L'artiste a quatre enfants dont deux deviennent peintres. Connu pour ses tableaux religieux, il peint à l'huile sur des supports de bois mais aucune de ses œuvres n'est signée. Il meurt en 1475.

Les tableaux de Lille appartiennent à un triptyque dont il manque la partie centrale, sans doute commandé par la ville de Louvain en 1468 pour décorer une chapelle de malades. Bouts a effectivement beaucoup travaillé pour cette cité prospère dont il devient le peintre officiel et pour laquelle il réalise de grandes commandes, aidé par des théologiens qui lui transmettent le programme iconographique des œuvres.

ŒUVRE

Dans un paysage verdoyant, quatre groupes de personnes sont conduits par des anges. Ils s'acheminent vers une fontaine puis poursuivent leur chemin vers le sommet d'une colline avant de s'élever au ciel.

Au premier plan, un ange de dos aux ailes grises et vêtu d'un lourd et riche manteau de brocard conduit trois hommes et trois femmes ceints d'un drap de lin blanc. Ils foulent un tapis verdoyant, parsemé de nombreuses plantes et de pierres précieuses. Ces détails sont peints avec une minutie étonnante. A leur gauche, sur un rocher moussu, chantent des oiseaux. Le regard des élus est tourné vers une architecture de style gothique, au centre du tableau. C'est la fontaine de vie d'où coulent quatre fleuves issus du paradis (*«Un fleuve sortait d'Eden pour arroser le jardin et de là se divisait en quatre bras»*, Genèse 2,10). Les élus sont dans un jardin terrestre qui préfigure le paradis céleste qui les attend.

Ici, Bouts se réfère à un manuscrit du XIV^e siècle, écrit par Bérol, qui narre les aventures du chevalier Owein. Dans ce récit, celui-ci s'est rendu aux portes du paradis et de l'enfer. Bouts illustre à la lettre la description du héros : le Paradis terrestre est *«une prairie émaillée de fleurs»*.

L'artiste rend l'impression de quiétude et de douceur par l'emploi d'une gamme de couleurs chaudes et apaisantes, une lumière douce et cristalline qui enveloppe la scène, un cortège de personnages aux gestes calmes et posés.

Dirck Bouts n'utilise pas la perspective scientifique des italiens (pas de point de fuite). De même, sa connaissance en anatomie n'équivaut pas celle de ses contemporains italiens : les corps sont raides, le rendu de la marche maladroit. Cette peinture reflète cependant la volonté de rendre une illusion de réalité, typique de la Renaissance qui s'étend alors dans toute l'Europe. Le peintre utilise les procédés de ceux que l'on appelle les Primitifs flamands. Il se sert de l'étagement des plans pour rendre la profondeur du paysage, de la perspective chromatique (ou atmosphérique) pour renforcer l'illusion d'éloignement. En effet, les couleurs sont saturées au premier plan, alors qu'elles s'éclaircissent et deviennent bleutées dans le lointain.

Bouts utilise la peinture à l'huile. Cette technique, mise au point par les frères Van Eyck vers 1426, permet un travail très précis par l'utilisation de glacis rendant possible la déclinaison infinie de nuances de couleurs. Elle donne à la matière picturale un effet émaillé. Admirables sont le rendu du velouté du brocard, la sécheresse du lin, la légèreté et l'effet méché des cheveux, la brillance des pierres précieuses. De la même manière, les fleurs sont peintes avec une minutie de botaniste : pâquerette, violette, chéridoine, fraisier, plantain et renoncule sont toutes connues alors pour avoir des vertus médicinales mais sont aussi des symboles moraux (la violette symbolise l'humilité).

PISTES PÉDAGOGIQUES

1^{er} DEGRÉ

Arts Visuels

Réaliser des planches de botanistes

A la manière des artistes flamands, dessiner avec une grande minutie, aux crayons de couleurs, des plantes qui pourraient peupler un endroit paradisiaque. S'inspirer des catalogues d'horticulture ou de botanique.

Créer un patchwork de verdure

Fabriquer le plus de verts différents à la gouache en utilisant uniquement les couleurs primaires : bleu de Cyan et jaune primaire ainsi que blanc et noir. Couvrir de petits supports (10 cm x15 cm) en variant les proportions des couleurs et le nombre d'outils. Réaliser ensuite un immense patchwork en associant ces échantillons.

Créer des essais d'anges étranges

L'ange est habituellement représenté avec un corps d'homme et des paires d'ailes d'oiseaux. Le nombre de ces ailes varie selon la place tenue par l'ange dans la hiérarchie céleste. Perturber cette représentation habituelle en faisant voler des anges peu communs : vaches, chiens, alligators etc. avec des ailes inhabituelles, ailes de papillon, de libellule, de chauve-souris, etc. Photocopier des images d'ailes et d'animaux divers, tirées de planches de gravures anciennes. Réaliser un photomontage en associant ailes et animaux pour créer des anges atypiques. Les placer sur un fond de paysage choisi dans un magazine.

Réaliser des anges en volume

Créer une silhouette de personnage en fil de fleuriste, la planter dans un socle de pâte à modeler. Découper des ailes, un visage de personne, trouvés dans des pages de magazines. Les placer sur la silhouette. Poursuivre la parure de l'ange avec des papiers légers (papiers de soie), de la dentelle, des rubans pour signifier ses vêtements.

Lectures

BAUER Jutta, *L'ange de grand-père*, Editions Gallimard Folio Benjamin, cycle 2

BOUCHER Michel, *Ange ou démon*, Editions du Rouergue, cycle 1 et 2

DE MONTELLA Christian, CHARBIN DUMAS Alice, *un ange dans la nuit*, Editions Bayard jeunesse, cycle 2

MAC KAY Hillary, *Sally et l'ange*, Editions Seuil jeunesse, cycle 3

RIGAL Sophie, BEAUCOUSIN Pierre, *Un ange gardien à domicile*, Editions Casterman roman, cycle 2

STURGIS Alexander, CHILD Lauren, *L'ange de Léonard*, Editions Albin Jeunesse

TAMAN Susanna, *Tobie et l'ange*, Editions Seuil jeunesse, cycle 3

VINCENT Gabriel, *Désordre au Paradis*, Editions Casterman

2nd DEGRÉ

Histoire des arts

Arts, créations, cultures

Les modes de représentations symboliques ou mythiques (histoire des cultures), les lieux de culte

Art, espace, temps

L'œuvre d'art et l'évocation du temps (celui de la narration) et de l'espace (étagement des plans, perspective chromatique). L'œuvre et l'homme dans la nature (harmonie et déplacement du corps)

Arts, mythes et religions

L'œuvre d'art et le sacré (source d'inspiration artistique. Personnages, thème et motifs, formes conventionnelles)

Arts, techniques et expressions

Utilisation de la peinture à l'huile, amélioration du rendu des matières, des transparences et de la lumière... virtuosité technique

Arts, ruptures et continuités

Inspiration, traditions, composition de l'image tradition

LYCÉE PROFESSIONNEL

Arts Appliqués et cultures artistiques

Champ 2 « construire son identité culturelle »

Œuvre intégrée au parcours « Moyen Âge/Renaissance : une rupture esthétique » dont l'objectif est de permettre aux élèves de mettre en perspective les œuvres de la Renaissance afin de percevoir ce qu'est une rupture esthétique. On demandera aux élèves de choisir une œuvre qui leur a plu et de justifier leur choix.

Histoire des Arts, 2nde Bac Pro

Arts, goûts, esthétiques

L'art, jugements et approches : le concept de beau, sa relativité, universalité de l'œuvre, diversité des goûts esthétiques. L'art et ses classifications : catégories, découpages, évolutions, relectures... L'art et ses codes : normes esthétiques, éthiques et sociales.

Histoire, 2nde Bac Pro

Sujet d'étude « Humanisme et Renaissance »

Français, 2nde Bac Pro

Objet d'étude « des goûts et des couleurs, discutons-en... »

PARCOURS THÉMATIQUES DANS LES COLLECTIONS

Les anges

MAÎTRE AU FEUILLAGE EN BRODERIE (groupe du), *Triptyque de la Vierge à l'enfant entourée d'anges musiciens*, huile sur bois, XV^e siècle

BACO Jacomart, *La Trinité*, huile sur bois, 1470

MAÎTRE DE L'ADORATION DE LILLE, *L'Adoration des bergers*, huile sur bois, 1512

VAN HEMESSEN Jan, *Vanité*, huile sur toile, vers 1530

RUBENS Pierre Paul, *Sainte Marie-Madeleine en extase*, 1620

MOL Pieter Van, *L'Annonciation*, huile sur toile, 1631

BOUCHER François, *La France gémit des troubles qui la divisent*, huile sur toile, 1760

GOYA Y LUCIENES Francisco de, *Le Temps*, huile sur toile, vers 1810

DELACOIX Eugène, *L'Ange Raphaël quittant Tobie*, huile sur toile, 1864

CAZIN Jean Charles, *Tobie et l'ange*, huile sur toile, 1880

Les jardins et les fleurs

MAÎTRE AU FEUILLAGE EN BRODERIE (groupe du), *Triptyque de la Vierge à l'enfant entourée d'anges musiciens*, huile sur bois, XV^e siècle

SUSTRIS Lambert, *Noli me tangere*, huile sur toile, XVI^e siècle

SAVRY Rœlant, *Bouquet de fleurs*, huile sur toile, vers 1610-1620

DESPORTES François, *Feuillage avec un melon sur fond rouge*, huile sur papier, XVIII^e siècle


BLAIN DE FONTENAY Jean-Baptiste, *Fleurs et bas-relief antique*, XVIII^e siècle

DELACROIX Eugène, *Bouquet champêtre*, vers 1850

MARIN Henri Jean Guillaume, *Dans le jardin*, huile sur toile, XIX^e siècle

MONTIGNY Jenny, *Verger en fleurs*, huile sur toile, XIX^e siècle

VUILLARD Édouard, *Fleurs dans un vase*, huile sur carton, 1905

| | | |
|--|---|---|
| Artiste Titre Date Technique Dimensions Provenance Mots-clés | Anonyme Aquamanile en forme de lion vers 1400 Laiton fondu, ciselé et doré H. 34 cm ; L. 32,5 cm ; Long. 10 cm Nuremberg Lion, objet zoomorphe, héraldique |  |
| CONTEXTE | | |
| <p>Au XIV^e siècle, l'Allemagne fait partie, avec l'Italie, du Saint Empire romain germanique mais, politiquement affaiblis, les empereurs ne peuvent réellement diriger l'Italie. L'Empire se réduit peu à peu à la seule Allemagne. Par la bulle d'or de 1356, l'empereur Charles IV marque ce caractère allemand en confiant l'élection impériale à sept princes allemands, sans intervention du pape. Mais ce système ne permet pas de donner les moyens réels pour gouverner l'Allemagne.</p> <p>L'Allemagne se présente alors plus comme une juxtaposition de principautés assez indépendantes sans pouvoir central solide.</p> | | |
| ARTISTE | | |
| <p>Cet aquamanile provient d'un atelier allemand de Nuremberg.</p> <p>Deux grands foyers travaillant le métal existent alors en Europe: la région de la Meuse et l'Allemagne du Nord. Ces régions réputées dès l'époque romane développent la technique d'objet fondu en trois dimensions qui a démarré sous le règne de Charlemagne et des Carolingiens. La plupart des Aquamaniles, souvent en forme de lion, avait principalement comme foyer d'origine l'Allemagne.</p> | | |
| ŒUVRE | | |
| <p>Un aquamanile est un récipient qui sert aux ablutions des mains. Au Moyen-Âge, il emprunte souvent une forme animale ou humaine. L'aquamanile de Lille représente un lion aux formes stylisées. La queue, gracieusement recourbée sur la tête, sert d'anse à l'objet. Le pelage de la crinière est rendu par des stries ciselées dans le métal. Deux petites oreilles rondes sont modelées au sommet de la tête. La gueule est ouverte laissant apparaître la langue tendue entre les dents du félin. Cet orifice sert de goulot à l'aquamanile. L'objet présente ici une forte schématisation des volumes et des lignes tendues et nerveuses du corps et des pattes ; un jeu de contraste des matières apparaît entre le corps lisse et la crinière bouclée. La base de l'œuvre est moderne. La plupart des aquamaniles remontent entre XII^e siècle et le XV^e siècle.</p> <p>Le lion a, pour symbolique dans les décors profanes, la majesté, la puissance, la force. On en retrouve fréquemment dans les armoiries des princes et des chevaliers. Il a aussi une forte charge symbolique dans la religion chrétienne. Il est en lien avec la résurrection puisque, selon l'Évangile de saint Marc, un lion redonne la vie à trois lionceaux morts nés, c'est un symbole du Christ. Mais il peut aussi être associé au démon selon le psaume 21 de la Vulgate: «<i>Sauve-moi de la bouche des lions et de la corne de la licorne qui m'humilie</i>». Au Moyen Âge, il a cependant le plus souvent une valeur positive.</p> <p>Ce type d'objet a pu être utilisé aussi bien dans un cadre liturgique que profane.</p> | | |

PISTES PÉDAGOGIQUES

1^{er} DEGRE

Arts visuels

Rendre un objet zoomorphe

Choisir un objet simple du quotidien (un crayon, une cuillère, un flacon etc.), le transformer en animal ou en végétal par rajout de formes.

Modeler avec de la pâte auto durcissante des formes en relation avec la fonction de l'objet, en agrémenter l'objet. Laisser sécher, mettre en couleur. Ajouter des boutons, des cabochons, etc. Pour signifier des détails comme les yeux, le nez.

Créer un blason

A partir de modèles d'armoiries, créer un nouvel emblème où la figure principale sera le lion.

Jouer sur la multiplication de la figure. Pour la composition jouer sur l'inversion, la symétrie, l'étagement.

Mettre en couleur en se limitant au jaune, au bleu, au rouge, au vert et au blanc. Cerner de noir les dessins. Ce blason peut être réalisé en grand format à l'instar des couleurs que portaient les chevaliers au bout d'une hampe lors des combats.

Épurer une forme

Chercher des photos de son animal préféré. Réaliser une série de dessins de plus en plus épurés. La forme finale de l'animal sera très stylisée voire géométrisée.

A partir de ces esquisses, réaliser un petit modelage.

Histoire des arts

Arts du langage

BORON Robert de, *Le Roman du Graal*

CHRETIEN DE TROYES, *Le Chevalier au Lion*

Arts du quotidien

La Dame à la Licorne, tapisserie, XV^e siècle, Paris, musée de Cluny

Amour courtois, valeurs chevaleresques dans un monde merveilleux

2nd DEGRE

Histoire des arts

Arts, créations, cultures : art du quotidien : tradition, histoire des cultures

Arts, mythes et religions : aquamanile : mythes, symboles, rites, cérémonies et cultes jusqu'à la persistance dans les pratiques profanes et quotidiennes

Arts, techniques, expressions : travail du métal : de la stylisation au ciselage. Techniques, supports, outils. De l'objet de l'artisan au travail du designer

Arts, ruptures, continuités : l'art de l'orient : du rituel religieux à la pratique profane.

De l'orient à l'occident : influences et continuités.

De l'artisanat au design en passant par l'art nouveau : influences, ruptures et conceptions

LYCEE PROFESSIONNEL

Histoire des arts

Arts et sacré

art sacré / art profane.

Arts appliqués et cultures artistiques

Champ 2 « construire son identité culturelle »

permettre à l'élève d'acquérir les repères fondamentaux de la culture artistique, l'aider à se situer dans une évolution historique, artistique, technique, à en comprendre les enjeux, à se projeter dans d'autres époques et d'autres cultures, à reconnaître l'égalité des différentes expressions. Permettre à l'élève de situer une œuvre d'art dans une chronologie en repérant les caractéristiques esthétiques, symboliques, sémantiques et les contraintes techniques, technologiques, fonctionnelles et économiques. Amener les élèves à analyser une œuvre en la situant dans son contexte. Identifier les influences et les emprunts, les transpositions, les citations d'une culture particulière dans une œuvre d'art.

MISES EN RÉSEAUX THÉMATIQUES

Objets du Moyen Âge

Matrices de sceaux

Anonyme, *Encensoir*, objet d'orfèvrerie en laiton, 1160

Anonyme, *Plaque de boucle de ceinture*, objet en émail à champlevé, fin XII^e siècle

Anonyme, *Plat de reliure de Dormeuil*, objet en émail à champlevé, vers 1200

Anonyme, *Manche de couteau*, ivoire ciselé, XIII^e siècle

Anonyme, *Châsse de Saint Nicolas*, objet liturgique en émail à champlevé, XIII^e siècle

Anonyme, *Stèle funéraire de Guillaume du Fay*, bas relief en pierre, XIV^e siècle

Anonyme, *Cassonne*, bois peint, XIV^e siècle

Figure du lion

Anonyme, *Fonts baptismaux de Cousolre*, meuble liturgique, bas-relief en pierre de Tournai, XII^e siècle

MAÎTRE DU COURONNEMENT DE LA VIERGE DE KIRSCHHEIM (atelier), *Saint Jérôme*, fragment de retable en bois sculpté et peint, XVI^e siècle

Andrea Del Sarto, *Saint-Marc*, plume, pinceau et encre brune, rehauts de blanc, XVI^e siècle.

Anonyme, *Saint Adrien avec le lion*, ronde bosse en bois, début XVI^e siècle.

BOEL Pieter, *Lionnes*, étude, huile sur toile, vers 1660

JACOBSEN Juriaan, *Chasse au lion*, huile sur toile, XVII^e siècle


Céramique Rouen, *Lion polychrome*, faïence de grand feu polychrome, vers 1750

BARTHOLDI Auguste, *Le lion de Belfort*, sculpture, 1880

ZIEGLER Jules Claude, *La République*, huile sur toile, 1848

Céramique Nord de la France, *Lion couché*, émail bleu, faïence de grand feu bleu, XIX^e siècle

Manufacture de Sèvres, *Lionceau*, sculpture en grès fin, 1900-1901

| | | |
|-------------------|---|---|
| Artiste | Inconnu |  |
| Titre | Encensoir mosan | |
| Date | Vers 1160 | |
| Technique | Laiton fondu, gravé, ciselé et doré | |
| Dimensions | H. 16 cm ; L. 10,4 cm | |
| Provenance | Meuse | |
| Mots-clés | Ancien testament, objet d'orfèvrerie, chimère | |

CONTEXTE

Au tournant du premier millénaire, la Flandre se compose de villes unifiées sous l'autorité de puissants comtes. Le commerce s'y intensifie rapidement après la raréfaction des invasions et la stabilisation des grands royaumes d'Europe. Grâce à l'importation de la laine d'Angleterre destinée à la fabrication du tissu le plus finement tissé du continent, les villes flamandes se sont enrichies, fortement peuplées et ont vu leur puissance augmenter.

L'art mosan, essentiellement religieux, est un art d'influence carolingienne et ottonienne de la vallée de la Meuse (ancienne région de Liège en Wallonie), actif aux XI^e, XII^e et XIII^e siècles. La région mosane devient alors un centre de production des arts du métal très à la pointe. Elle est aussi au cœur d'une vie intellectuelle et artistique intense, protégée par de puissants abbés.

On appelle dinanderie les objets d'orfèvrerie de cette époque provenant de Dinant, ville liégeoise, et plus largement de la région mosane.

ARTISTE

Longtemps attribué à Renier de Huy, célèbre orfèvre de cuivre de Liège, il s'avère aujourd'hui que cette dinanderie provient d'un atelier mosan, dont le commanditaire serait peut être Renier de Huy lui-même.

ŒUVRE

Un encensoir est un brûle-parfum suspendu par des chaînettes dans lequel se consume de l'encens. Il est utilisé lors de la messe chrétienne, la fumée de l'encens symbolisant les prières des fidèles qui s'élèvent vers Dieu. L'encensoir dit de Lille est formé de deux demies sphères finement ciselées autrefois reliées par des chaînes passées dans des anneaux anthropomorphes.

L'objet, complètement ajouré, est décoré dans sa hauteur de trois cercles ornés de rinceaux, de feuillages et de couples de chimères, qui rappellent l'art byzantin mais aussi les influences antique et celtique de l'art roman. La chimère est un être hybride formé à partir d'un lion, d'une chèvre et d'un serpent. Elle représente, au Moyen Âge, les forces du mal, l'incarnation des enfers.

Les décors se situent de part et d'autre d'une inscription latine qui se déroule autour de l'objet : *«Moi Renier, je donne cet encensoir en signe afin que, à l'heure de ma mort vous m'accordiez des funérailles semblables aux vôtres et je crois que vos prières seront comme de l'encens pour le Christ»*. Cette prière est celle du commanditaire, Renier de Huy, qui espère ainsi que sa mémoire soit rappelée lors de chaque messe.

L'encensoir est surmonté de quatre personnages: trois sont assis en contre-bas et tournent leur visage vers un quatrième hiératique, assis sur un trône au sommet de l'encensoir, une main sur la poitrine. Il s'agit d'un ange, dont les ailes ont disparu, venu aider trois jeunes Hébreux, Azarias, Ananias et Misaël (leurs noms sont gravés dans les arcs de cercle). Ceux-ci avaient été condamnés à être brûlés vifs dans une fournaise par Nabuchodonosor, roi de Babylone, pour avoir refusé d'adorer une idole. Ils furent sauvés des flammes par un ange envoyé de Dieu. L'artiste a choisi judicieusement un thème issu de l'Ancien Testament faisant écho à la fonction de l'objet : lorsque l'encens brûlait, la fumait enveloppait les personnages rappelant le châtimeut promis aux trois jeunes Hébreux. Le thème est également une métaphore invitant les chrétiens à tenir bon dans la foi, au-delà de la souffrance, à l'exemple des trois jeunes juifs. La foi vainc le mal (ici symbolisé par les chimères).

PISTES PÉDAGOGIQUES

1^{er} DEGRE

Arts visuels

Réaliser une boîte de dentelle

Récupérer une boîte en carton. Y tracer des dessins décoratifs floraux et végétaux avec ou sans pochoir. Éviter les formes reportées pour obtenir un effet ajouré pareil à la dentelle. Uniformiser par la couleur or.

Créer une chimère

La chimère est un être hybride formé à partir d'un lion, d'une chèvre et d'un serpent. A partir d'éléments de ces trois animaux, créer plusieurs chimères en les associant différemment : tête de chèvre, corps de serpent, pattes et queue de lion ou encore tête de serpent corps de lion, cornes et pattes de chèvres. Comparer avec des représentations moyenâgeuses.

Décliner des motifs décoratifs

A partir d'une banque d'images représentant des motifs végétaux, investir par le dessin (feutres noirs) un support en forme de cercle. Jouer sur la répétition, l'association, la déformation des motifs imposés par la forme du support pour créer cette illusion de dentelle rendue dans l'encensoir.

Histoires des arts

Le merveilleux au Moyen Âge

Arts du langage

DE TROYES Chrétien, *Le Chevalier au Lion, Perceval*

Arts du quotidien

La Dame à la Licorne, tapisserie, XV^e siècle, Paris, musée de Cluny
Amour courtois, valeurs chevaleresques dans un monde merveilleux

Lectures

Les chimères

DUBOIS Pierre, RENVERSADE Camille, *Dragons et chimères*, Carnets d'expédition, album cycle 3
GRENIER Christian, VASSORT Christian, *L'île aux chimères*, Éditions du Poisson Soluble, album cycle 3
MIGNON Philippe, THIBAUT Dominique, *Petites chimères et monstres bicornus*, Éditions Actes Sud, Collection des poèmes plein les poches, cycle 2
SIMARD Eric, *Les chimères de la mort*, Éditions Autres Mondes, 2001, cycle 3

La Mésopotamie au temps de Nabuchodonosor

COHAT Yves, RUFFIEUX Jean Marie Babylone, *La Mésopotamie au temps de Nabuchodonosor*, Éditions Hachette, la vie privée des hommes, 2003, cycle 3
SURCOUF Erwan, *Voyage à Babylone*, Éditions Fleurus presse Je lis des histoires vraies, 2006
SURGET Alain, *Tirya : le pharaon de l'ombre*, Éditions Castor poche Flammarion, 2005, cycle 3

2nd DEGRE

Histoire des Arts

Arts, créations, cultures

Art du quotidien/Tradition, histoire des cultures

Arts, mythes et religions

Encensoir/ rites, cérémonies, fêtes et cultes

Arts, techniques, expressions

Objet de dinanderie ajourée/ techniques, supports, outils

Arts, ruptures, continuités

L'art mosan, essentiellement religieux, art d'influence carolingienne et ottonienne/ inspiration et tradition

LYCEE PROFESSIONNEL

Histoire des Arts

Arts, réalités, imaginaires

L'art et l'imaginaire : inventions artistiques (transpositions et récits de rêves, de cauchemars, créatures, personnages et motifs fictifs, univers légendaires, fantastiques, mythologiques, fabuleux...).

Arts et sacré

L'art et le divin : sa manifestation, l'expression du sentiment religieux et sa transmission. L'art et les croyances. Les œuvres d'art et leur relation au sacré, aux croyances, à la spiritualité. Œuvre qui permet d'aborder le registre fantastique ainsi que le lexique « imaginaire/imagination, « peur/étrange » grâce à la représentation de la chimère. Sa monstruosité vient de l'hybridation. Rédigez une description d'un être hybride.

Français (1^{ère} Bac Pro)

Objet d'étude « du côté de l'imaginaire »

Arts appliqués et cultures artistiques

Champ 2 « construire son identité culturelle »

Permettre à l'élève d'acquérir les repères fondamentaux de la culture artistique, l'aider à se situer dans une évolution historique, artistique, technique, à en comprendre les enjeux, à se projeter dans d'autres époques et d'autres cultures, à reconnaître l'égalité des différentes expressions. Permettre à l'élève de situer une œuvre d'art dans une chronologie en repérant les caractéristiques esthétiques, symboliques, sémantiques et les contraintes techniques, technologiques, fonctionnelles et économiques. Amener les élèves à analyser une œuvre en la situant dans son contexte. Identifier les influences et les emprunts, les transpositions, les citations d'une culture particulière dans une œuvre d'art.

MISES EN RÉSEAUX THÉMATIQUES

Arts du quotidien au Moyen-Âge

Anonyme, *Plaque de boucle de ceinture*, objet en émail à champlevé, fin XII^e siècle

Anonyme, *Plat de reliure de Dormeuil*, objet en émail à champlevé, vers 1200

Anonyme, *Manche de couteau*, ivoire ciselé, XIII^e siècle

Anonyme, *Châsse de Saint Nicolas*, objet en émail à champlevé, XIII^e siècle

Anonyme, *Stèle funéraire de Guillaume du Fay*, XIV^e siècle

Anonyme, *Cassonne*, Bois peint, XIV^e siècle

Anonyme, *Aquamanile*, Allemagne, objet d'orfèvrerie en laiton, XV^e siècle

Anonymes, *Matrices de sceaux*

Êtres fabuleux

Anonyme, *Encensoir Mosan*, objet d'orfèvrerie en laiton, 1160

BOUTS Dirck, *La Chute des damnés*, huile sur bois, 1475

Anonyme, *Les Chrétiens dans la gueule du Léviathan*, sculpture, XV^e siècle

HEMESSEN Jan van, *Vanité*, huile sur toile, vers 1530

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

TENIERS David II, *La Tentation de St Antoine*, huile sur toile, XVII^e siècle

ZADKINE Ossip, *Forêt humaine*, sculpture, XX^e siècle

LA NARRATION DANS LES SÉRIES TÉLÉ

PROPOS

La série télé est une œuvre audiovisuelle narrative en tant qu'elle raconte une histoire avec des mots et des images. Sa durée et sa structure fragmentée la rapprochent du roman (voir fiche « La série télé, à la croisée de différents arts »), mais la narration dans les séries télé comporte des spécificités, à commencer le plus souvent par l'absence de narrateur : comme au cinéma, le récit repose la plupart du temps sur les dialogues entre les personnages et la succession des plans, et c'est au téléspectateur de faire tous les liens, notamment temporels. De plus, cette dualité des langages (mots et images) combinée à la structure de la série peut conduire à des innovations narratives impossibles en littérature ou au cinéma.

Les séries télé ont longtemps été paresseuses du point de vue de la narration, en raison de leurs conditions de production et de diffusion, ainsi que des enjeux commerciaux : il fallait raconter des histoires le plus simplement possible pour plaire au plus grand nombre (point de vue unique, récit chronologique, informations explicites). Mais avec l'évolution des pratiques culturelles, les séries télé ont gagné en qualité et les téléspectateurs sont devenus de plus en plus nombreux et exigeants.

Pour approfondir la question de la narration dans les séries, on peut consulter les livres de Vincent Colonna publiés chez Payot : L'Art des séries télé (tome 1: L'appel du happy end ; tome 2 : l'adieu à la morale).

Cette fiche s'intéresse à deux séries diffusées durant l'Open Museum 2018, en lien avec les programmes scolaires. Elle contient nécessairement des spoilers¹ !

VERSAILLES, UNE SÉRIE ENTRE BAROQUE ET CLASSICISME

Présentation de la série

La série historique franco-canadienne *Versailles*, créée par Simon Mirren et David Wolstencroff, conte l'histoire de la construction du plus somptueux des châteaux par le monarque absolu Louis XIV. La roi a 28 ans et doit soumettre la noblesse à son autorité. Stratège politique et machiavélique, il « invente » Versailles pour éloigner les nobles de Paris, les placer sous son contrôle et progressivement faire de « son » château une prison dorée.

Tournée à partir de 2014 en anglais à Versailles et dans plusieurs autres châteaux de la région parisienne, avec un budget record, la série est l'œuvre de six scénaristes et quatre réalisateurs. La troisième et dernière saison de *Versailles* est diffusée ce printemps 2018 sur Canal Plus. Chaque saison comporte 10 épisodes de 52 minutes.

Cette série est déconseillée aux moins de 12 ans.

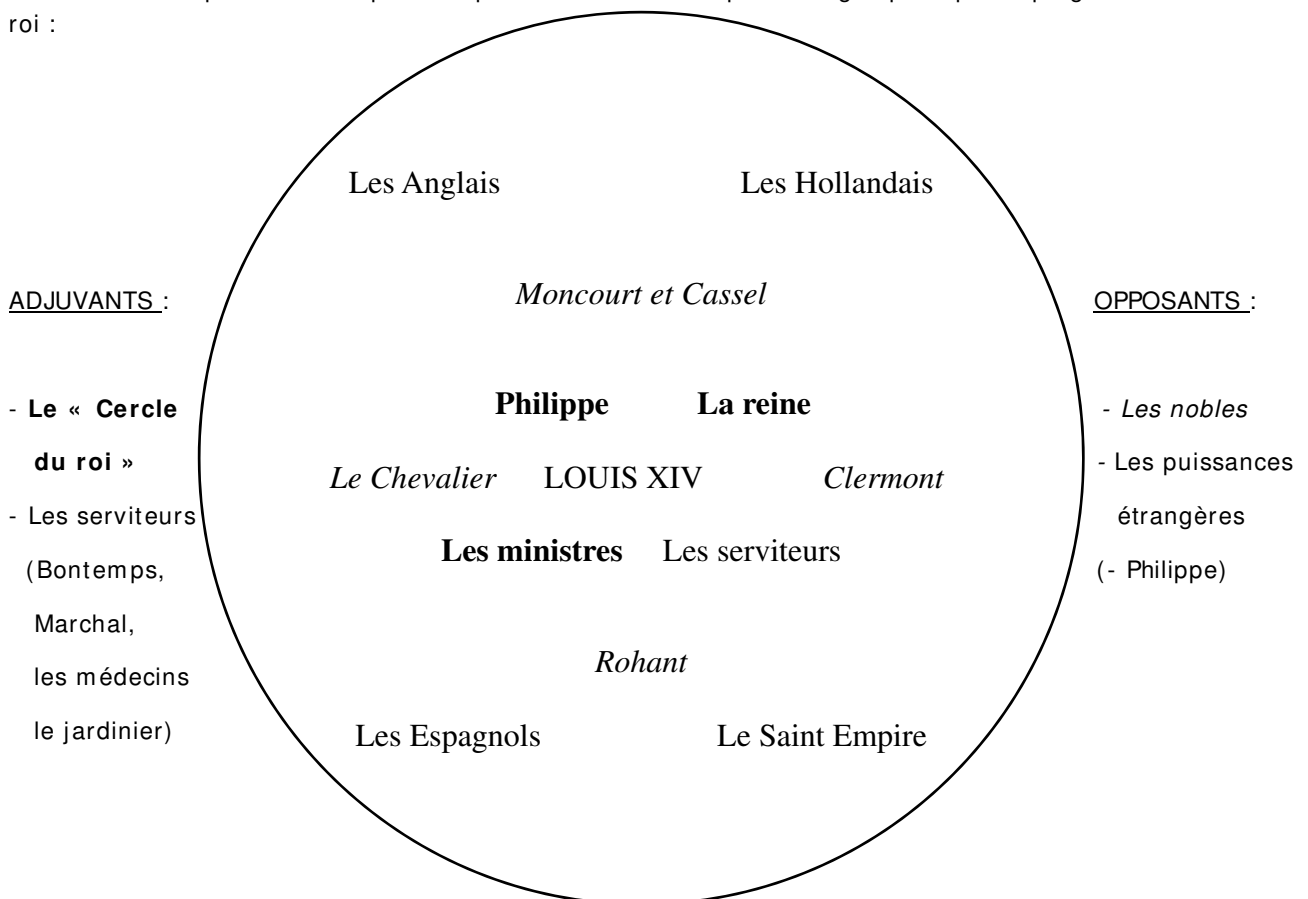
Analyse de la saison 1

La série est à l'image du palais : un mélange de baroque et de classicisme. Elle frappe d'abord par la flamboyance de ses décors et costumes, mais aussi par ses scènes de violence et de sexe dans des lieux patrimoniaux, ingrédients commerciaux aujourd'hui habituels. Autre mélange inattendu, si le thème principal est historique (l'exercice du pouvoir dans la monarchie absolue), il est traité sous l'angle humain (l'homme et le roi sont plusieurs fois différenciés dans la bouche de Louis XIV), et du point de vue de plusieurs personnages : Louis XIV bien sûr, mais aussi son frère Philippe, dit Monsieur, héros dévalorisé auquel s'attache plus volontiers le spectateur. La rivalité entre frères est d'ailleurs un ressort qui motive la

¹Révélation d'éléments de l'histoire de nature à gâcher le plaisir du téléspectateur (de l'anglais *to spoil* "gâcher")

plupart des actions de ces deux personnages. Plus audacieux, la psychologie de Louis XIV est plusieurs fois mise en images dans ses rêves, avec une thèse énoncée dès le pré-générique du premier épisode : Louis veut rendre sa défunte mère fier de lui, mais il souffre de paranoïa. Le baroque réside encore dans la profusion de personnages secondaires, parfois inventés, à l'image d'une jeune femme médecin qui se déguise en homme pour soigner le roi, et dans le caractère fantasque du « favori » du frère du roi, formant un couple gay détonant. Bien que la rumeur courût un temps, l'extraordinaire est atteint lorsque la reine accouche d'un bébé noir, possible fruit de sa relation avec son valet nain, ou de la paranoïa de son royal époux. Enfin, la série brise dans deux épisodes l'unité de lieu, en montrant l'esprit de conquête de Louis XIV : scènes de champ de bataille en Espagne (épisode 4), délégation à la cour du roi d'Angleterre (épisode 9).

Derrière ces éléments hauts en couleurs se lit un scénario assez classique. Pour cette première saison, les créateurs de la série ont choisi comme cadre l'année 1667 pour sa richesse historique (quitte à y ajouter quelques événements antérieurs ou postérieurs), avec le démarrage de la construction du château en filigrane. L'épisode 1 débute de façon on ne peut plus convenue par 3 écrans noirs sur lesquels on lit que d'autres personnes que le roi « dirigent le pays », « qu'il va devoir s'emparer des rênes du pouvoir » car « sa survie en dépend ». Les autres personnages ont tous été pensés comme adjuvants ou opposants du roi. Cette situation est même schématisée par l'un des ministres du roi dans l'épisode 1, qui joue son rôle traditionnel d'exposition. On pourrait positionner ainsi les personnages principaux qui gravitent autour du roi :



Pour créer du suspense, ces personnages n'apparaissent pas tout de suite clairement dans un camp, certains se lient amoureusement avec des personnages opposés et d'autres jouent un double jeu. Aux téléspectateurs de démasquer les traîtres parmi les courtisans ! Ces codes sont ceux des séries politiques, voire policières quand des crimes interviennent. C'est ce qui arrive à certains de ces personnages à mesure que la saison avance (et que le téléspectateur s'est attaché à eux), avec une apogée dans le dernier épisode de la saison, qui s'achève comme il se doit sur un *cliffhanger*², tout comme plusieurs autres épisodes. L'écriture des épisodes est elle aussi très conventionnelle : chronologie linéaire à l'exception de quelques flash-back pour expliquer la psychologie de Louis, quelques ellipses parfois soulignées par un ciel qui s'assombrit puis s'éclaircit en accéléré (épisode 7), changements de lieu indiqués par de banals plans de coupe (l'extérieur du château / une rue en ville), gros plans sur les

²Effet dramatique visant à maintenir le téléspectateur en haleine, à la fin d'un épisode (de l'anglais *cliff* "falaise" et *to hang* "suspendre")

visages et musique dramatique pour traduire les émotions extrêmes. Quant aux dialogues, peu développés et essentiellement factuels, ils sont souvent soumis à une nécessité explicative (double énonciation), par exemple pour informer le téléspectateur des codes de la cour. Les silences et les scènes muettes font davantage progresser l'action. Le chef de la sécurité du roi (personnage inventé) et son premier valet de chambre sont par exemple des personnages solitaires et taiseux.

La série *Versailles* s'inscrit donc dans une tradition narrative assumée, légitimée par des enjeux commerciaux. Sa spécificité et sa richesse résident davantage dans son propos et son esthétisme.

Etude d'un épisode : saison 1, épisode 7

Les épisodes précédents ont montré que Louis XIV était déterminé à empêcher les nobles de conspirer contre lui mais le voilà malade. L'épisode 7, intitulé « Revelations » en VO, dévoile les premiers visages des traîtres, à trois épisodes de la fin de la saison.

- *Un pré-générique onirique* : comme à la fin de l'épisode précédent, Louis XIV fait un rêve qui se transforme en cauchemar. Il se croit dans le paysage de l'un des tableaux de sa chambre à coucher et entend des phrases tirées de l'Apocalypse. L'intertextualité biblique est d'autant plus pertinente que le scénariste a joué sur la mention symbolique du soleil (« Puis le quatrième ange verse sa fiole sur le soleil »). Cette introduction en forme de *teasing*³ se clôt sur une sentence plus explicite, adressée autant au roi qu'au téléspectateur (double énonciation) : « L'ennemi est plus proche que vous ne le pensez ! ». A noter que dans ce même épisode, une allusion à un autre passage de la Bible, l'histoire de Samson et Dalila, sera utilisée pour invectiver la fille du médecin du roi.

- *Tensions et mystères* : après une première scène où le roi, fiévreux, a accepté de suivre le traitement préconisé par la fille de son médecin, tous deux dépêchés au milieu de la nuit, Louis XIV ne réapparaît plus qu'à la dix-septième minute, et la caméra nous montre d'abord son lit vide. Le premier tiers de l'épisode fait donc la part belle au « Cercle du roi », ses proches les plus fidèles, qui doivent envisager sa succession. Deux péripéties émergent de cette suite de scènes courtes scandées par des ouvertures et fermetures de portes : le chevalier de Lorraine, amant du frère du roi, se fait secrètement menacer par un rebelle masqué et le médecin du roi est mystérieusement empoisonné.

- *Paroles et silences* : peu de personnes parlent vrai à la cour, ce que justifie l'emploi de dialogues minimalistes recourant tantôt à des sentences (« On ne peut pas gouverner seul une nation »), tantôt à des phrases à double sens (« Une grande marée est en marche »), tantôt au sous-entendu (« Nous avons besoin de quelqu'un dont le comportement est plus digne d'un monarque »). Le non-dit est même de mise dans les scènes de réunion du Cercle du roi, où les mots « mort » et « Chevalier de Lorraine » sont tabous.

- *Deux scènes fortes en miroir* : à la dix-septième minute, dans une longue séquence de près de 3 minutes, le roi montre à son premier valet les pas de danse qu'il a inventés, puis délire et hurle sa peur. A la fin de l'épisode, c'est parfaitement guéri et rayonnant qu'il dansera dans le même lieu devant la cour réunie, sur une musique baroque qui se mue bientôt en musique électro pour accompagner le malaise qui touche le chef de la sécurité. Cette scène, filmée avec magnificence, peut être comparée à plusieurs passages du film *Le Roi danse* de Gérard Corbiau.

- *Retournements de situations* : à la moitié de l'épisode, un rayon de soleil vient réveiller le roi, guéri de sa maladie. Mais c'est pour précipiter son frère dans le désespoir en faisant arrêter, en *deus ex machina*, son amant pour trahison. La crucifixion accrochée au mur de la chapelle souligne la douleur de Philippe. Les jalons posés dans la première partie de l'épisode, ou dans les épisodes précédents, vont maintenant trouver des aboutissements, et le téléspectateur des réponses. Le rythme s'accélère notamment grâce à des séquences entrelacées.

- *Une meurtrière à la cour* : « l'ennemi » annoncé dans le pré-générique se révèle en la personne d'une courtisane prétendument noble dont le profil d'assassin se dessine d'abord derrière un rideau. Deux personnages secondaires meurent sous ses coups dans cet épisode, tandis qu'elle tente d'en empoisonner un troisième plus proche du roi. Après ce coup de théâtre, le téléspectateur savoure de maîtriser le danger qu'elle représente pour le roi, et cherche encore à connaître l'identité de l'instigateur des complots.

³Procédé dramatique visant à donner au téléspectateur un aperçu mystérieux de la suite (de l'anglais *to tease* "taquiner")

- *Un final en suspens* : tandis que celui qui s'approchait de la découverte des ennemis du roi subit les premiers effets de son empoisonnement, l'épisode s'achève sur des images muettes de deux destins contraires : la pénitence heureuse de La Vallières, première maîtresse du roi, qui s'apprête à rentrer au couvent avec l'accord de ce dernier (fin d'une histoire secondaire), et le calvaire du chevalier de Lorraine, favori de son frère (début d'une autre). Face à ces sentiments extrêmes, le visage impassible de Louis XIV en marche suggère le pouvoir qu'il possède sur les humains.

Pistes pédagogiques (2nd degré)

* La monarchie absolue (histoire 5ème)

Mathieu Da Vinha, directeur scientifique du Centre de Recherche du Château de Versailles, conseiller historique de la série *Versailles* : « [Les créateurs de la série] sont partis de grands cadres historiques, qu'ils ont respectés : la recherche de noblesse, le problème protestant, les problèmes diplomatiques avec la Hollande, la construction du château... » « [Les créateurs de la série] me posaient des questions très précises. Par exemple : comment rasait-on le roi ? Je relisais intégralement chaque scénario et livrais trois pages de notes. Mon rôle, c'était que ce soit vraisemblable. [...] C'est une fiction, pas un cours d'histoire. A partir du moment où ça *aurait pu* se passer comme ça, ça m'allait. » (journal *20 minutes*)

L'art de la guerre : dans l'épisode 2, le roi et ses ministres discutent de stratégie militaire autour d'un plan-relief. Le palais des Beaux-arts de Lille en possède quinze.

* Le roman d'aventures (historiques) (français 5ème)

Même si l'époque n'est pas la même, la série *Versailles* ressemble dans son contenu au roman-feuilleton d'Alexandre Dumas *La Reine Margot*. Plus accessibles en lecture cursive, il existe des romans de qualité pour la jeunesse qui développent les intrigues à la cour de Louis XIV, notamment la trilogie d'Annie Jay (*Complot à Versailles, La Dame aux élixirs, L'aiguille empoisonnée*).

* L'art à Versailles (arts plastiques)

Dans les épisodes 2 et 7, des tableaux sont utilisés comme contrepoints symboliques aux scènes qui se déroulent dans les pièces où ils sont accrochés. L'occasion de réfléchir à la fonction ostentatoire de l'art pour Louis XIV, qu'il s'agisse de peintures, sculptures, costumes, architecture et jardins, tous évoqués dans la série.

THE HANDMAID'S TALE : LA SERVANTE ECARLATE, L'OBSCURITE ET LA LUMIERE

Présentation de la série

La série *The Handmaid's Tale, La servante écarlate* en français, est une série américaine créée par Bruce Miller d'après le roman éponyme de Margaret Atwood, publié en 1985. Elle présente une société totalitaire, dans une Amérique future, où beaucoup de jeunes femmes sont séquestrées pour assurer la descendance de familles n'arrivant plus à avoir d'enfants, et raconte le calvaire de l'une d'entre elles, June, renommée Defred (« Offred » en VO) du nom de l'homme pour qui elle travaille désormais.

Coproduite par Margaret Atwood, également consultante pour le scénario, la série a été filmée par cinq réalisateurs. L'héroïne est incarnée par Elisabeth Moss, star des séries *Mad Men* et *Top of the lake*. Devant le succès critique remporté en 2017 par la première saison, qui comporte 10 épisodes de 52 minutes, une deuxième saison a été réalisée, en s'affranchissant du roman.

Cette série est interdite aux moins de 12 ans.

Analyse de la saison 1

La série *The Handmaid's Tale* est davantage qu'une adaptation fidèle du roman dystopique de Margaret Atwood, c'est une transposition brillante, non seulement du point de vue de la réalisation et de l'interprétation, mais aussi de la narration. Le titre de l'œuvre souligne l'importance de celle-ci puisqu'on peut à la fois le traduire par « Le conte de la servante » (génitif objectif) mais aussi « le récit de (par) la servante » (génitif subjectif). Le créateur de la série a donc choisi de conserver une narration à la première personne (point de vue interne) pour le récit principal, qui raconte le terrible quotidien de la servante Defred dans les épisodes 1 à 4, puis son léger espoir dans la deuxième partie de la saison. Le procédé de la voix off, en plus de dévoiler les pensées secrètes de l'héroïne, favorisant l'identification du téléspectateur, constitue un lien extradiégétique avec lui, notamment quand la narratrice nous informe des

règles en vigueur à Gilead dans le premier épisode, qui remplit sa fonction d'exposition (« On se déplace toujours par deux »). Mais la série est loin d'être un long monologue intérieur, qui reprendrait notamment les états d'âme de Defred que l'on trouve majoritairement dans les chapitres du roman intitulés « Nuit ». Des dialogues ont aussi été créés, et surtout des scènes silencieuses reposant sur une véritable grammaire de l'image appliquée à chaque plan, filmé en caméra subjective, afin de voir et ressentir ce que vit le personnage principal. Le rythme lent des séquences montrant le quotidien monotone de l'héroïne participe aussi à l'instauration d'une atmosphère oppressante, seulement relevée par le travail sur la lumière qui traduit parfaitement les descriptions des rayons du soleil dans des pièces semi-obscurées. En d'autres termes, le téléspectateur est plongé dans le même univers que la captive de l'histoire, et soumis à la même recherche d'indices que celle-ci, non seulement intellectuels mais aussi sensoriels.

Mais ce qui rend la narration si intéressante dans la série, c'est sa déconstruction, plus importante que dans le roman. Un deuxième récit est mis en images pour raconter, du point de vue externe cette fois, ce qui s'est passé avant l'arrivée de l'héroïne à Gilead, et ce, à partir de trois moments distincts (la rencontre avec le futur père de sa fille, leur fuite, l'arrestation de June). Ce « temps d'avant » apparaît à l'écran sous forme de réminiscences liées au présent de Defred, donc sans respect de la chronologie et avec des procédés de rupture séquentielle presque invisibles. A noter également que ces flash back sont ponctuellement vus du point de vue du personnage du chauffeur (épisode 8, voir ci-dessous). Cette construction complexe présente l'avantage de renforcer le suspense en ménageant des « blancs » dans les étapes de l'histoire et en invitant les téléspectateurs à remettre en ordre les pièces du puzzle, mais aussi le risque de les perdre, jusqu'à l'épisode 7, où se rejoignent les différents fils de la narration (avec, pour la seule fois de la saison, l'apparition d'une indication temporelle : « 3 ans plus tard »). A partir de là, la dynamique de l'intrigue est toute entière tendue vers l'espoir d'une délivrance. Par cette recomposition structurelle, les dix épisodes de la série parviennent à rendre compte de l'intégralité de l'histoire du roman, y compris ce qui n'était pas raconté. C'est le cas de la scène d'ouverture de la série, l'arrestation de June, que la narratrice refuse de raconter au sous-chapitre 35 (« Je ne veux pas raconter cette histoire. Je n'ai pas à la raconter. Je ne suis pas obligée de raconter quoi que ce soit, ni à moi-même ni à personne »). Notons enfin que chaque épisode est écrit avec un sens de la tension dramatique qui se passe du cliffhanger, procédé parfois facile et artificiel (sauf dans l'épisode 6). Les clauses se recentrent généralement sur l'intériorité de Defred : parole percutante, visage inquiet ou lumineux, suivi d'une musique ou d'une chanson porteuse d'émotion.

The Handmaid's Tale est donc aussi passionnante à suivre et à étudier sur le fond que sur la forme, puisqu'elle dépasse les modèles classiques de la série télé tout en se servant de ses codes pour rendre compte de manière sensible une œuvre littéraire forte et complexe.

| Chapitrage du roman | Découpage de la saison 1 de la série |
|-------------------------|--------------------------------------|
| I. Nuit | 1. Defred |
| II. Commissions | 2. Jour de naissance |
| III. Nuit | 3. Retard |
| IV. Salle d'attente | 4. Nolite te bastardes carborundorum |
| V. Sieste | 5. Fidélité |
| VI. Maisonnie | 6. La Place d'une femme |
| VII. Nuit | 7. De l'autre côté |
| VIII. Jour de naissance | 8. Chez Jezebel |
| IX. Nuit | 9. Le Pont |
| X. Parchemins de l'âme | 10. Nuit |
| XI. Nuit | |
| XII. Chez Jézabel | |
| XIII. Nuit | |
| XIV. Rédemption | |
| XV. Nuit | |

Etude d'un épisode : saison 1, épisode 8

L'épisode précédent s'est achevé sur un coup de théâtre : « votre mari est vivant ». Mais il serait trop simple et contraire à l'idéologie de l'œuvre qu'il vienne sauver sa femme !

- *Une ouverture captivante* : on découvre tout de suite le sentiment de June après le cliffhanger de l'épisode précédent, grâce à une voix off entrecoupée de soupirs, sur un écran noir : « Luke est vivant. Je tends les bras pour l'atteindre. Mais il s'estompe comme un fantôme au lever du jour ». L'image succède alors la parole (quand trop de séries superposent les deux langages de façon redondante) avec un fondu à partir du noir, mais surprise : c'est avec le chauffeur de ses « geôliers » qu'elle a une nouvelle fois passé la nuit. La narratrice poursuit en regrettant « que cette *histoire* [ne] soit [pas] différente », « qu'elle [ne]

la] montre [pas] sous un meilleur jour, dans un autre *scénario* ». L'utilisation du champ lexical de la fiction rompt ici l'illusion romanesque, rendant paradoxalement June plus *personne* que *personnage*. L'intérêt du téléspectateur est relancé, pas tant par l'attente de la résolution de l'intrigue que par la psychologie de June/Defred.

- *Une parenthèse (dés)enchantée* : Le titre de l'épisode est le nom d'un club libertin où le commandant Fred Waterford propose d'emmener l'héroïne en l'absence de sa femme. Mais il faut attendre la vingt-deuxième minute (presque la moitié de l'épisode) pour le découvrir : « Vous ne voudriez pas que je vous gâche la surprise, n'est-ce pas ? » lance le commandant à sa servante et au téléspectateur (double énonciation). Cette réécriture de Cendrillon (« On sera rentrés avant que vous ne vous changiez en citrouille, ne vous en faites pas ») constitue un sommet de suspense et de peur pour le téléspectateur, à l'unisson de l'héroïne qui doit se métamorphoser physiquement pour enfreindre l'interdit et se fondre dans les décors kitsch de chez Jezebel.

- *L'étoffe des personnages secondaires* : le personnage de Nick, le chauffeur des Waterford et amant de June, gagne en épaisseur et en humanité, à la faveur de quatre flash-back montrés de son point de vue, qui donnent au téléspectateur les clés pour comprendre sa trajectoire, mais aussi dans une scène émouvante de rupture amoureuse avec June qui, elle, ignore tout de lui. Ce rebondissement clôt (peut-être provisoirement) une partie de l'intrigue. Mais une nouvelle porte s'ouvre pour June avec la réapparition surprise de son amie Moira, servante échappée (et crue morte), forcée à devenir prostituée chez Jezebel. Une courte scène dialoguée retrace ses errements, de manière moins audacieuse que le changement de narrateur opéré dans le roman.

- *Une réalisation signifiante* : en plus de l'intelligence habituelle du montage des flash-back et des ellipses (La relation sexuelle avec Waterford est résumée à une larme sur la joue de June), cet épisode se singularise par l'utilisation du son et de l'image pour rendre compte de l'inquiétude de l'héroïne durant les scènes au club. A leur arrivée, une chanson aux accents de flamenco accueille le couple d'un soir comme on entre dans une arène. Puis la caméra subjective accompagne le regard de June avec des gros plans rapides sur les autres « clientes » de l'établissement. Enfin, l'image ralentit et la musique baisse pour faire place à un son bourdonnant lorsque l'héroïne reconnaît Moira.

- *Un appel envoûtant* : la clausule de l'épisode est remarquable à tous points de vue. Elle conclut l'épisode avec des paroles en voix off qui font écho à la scène d'ouverture (« Si c'est une histoire que je raconte, je dois la raconter à quelqu'un ») et se nourrissent des échanges que June a pu avoir durant ces deux jours au sujet de la mort et de la solitude. Contrairement à Moira, elle pense qu'« il y a toujours quelqu'un » qui pourrait l'aider, et refuse de rester enfermée comme la fille de la boîte à musique que Mme Waterford vient de lui offrir. Pourtant, la caméra en zoom arrière s'éloigne de la captive, agenouillée dans son placard où elle a gravé « you're not alone ». Une foi fragile dans l'humanité, et dans la présence du téléspectateur pour le prochain épisode.

Pistes pédagogiques (2nd degré)

* Le personnage de roman (Français, 1ère Générale et technologique)

Le roman dystopique de Margaret Atwood, centré sur le personnage d'une femme séquestrée et réduite à un rôle de reproduction, permet de s'interroger sur la place des femmes dans notre société. Il offre en outre la possibilité de travailler sur le monologue intérieur et l'écriture de l'intime, mais aussi la construction de l'œuvre, qui peut être rapprochée de *L'Emploi du temps* de Michel Butor.

* L'homme et son rapport au monde à travers la littérature et les autres arts (Français, Terminale Pro)

En s'appuyant sur la série, on peut faire réfléchir les élèves à ce que dénonce Margaret Atwood dans sa fiction littéraire, dont on étudiera des extraits significatifs.

* Individu et société : confrontation de valeurs (Français 4ème) / L'argumentation (Français 2nde Générale et technologique)

En étudiant le chapitre 19 de *Candide* de Voltaire, qui conte la rencontre avec le « nègre » de Surinam, on peut opérer un rapprochement avec l'épisode 6 de *The Handmaid's Tale*, dans lequel l'héroïne tente d'exposer sa situation dramatique à une ambassadrice étrangère, et débattre de la dénonciation des formes d'esclavage moderne en littérature.

* Littérature anglophone (Anglais, cycle terminal)

La série télé *The Handmaid's Tale* (en V.O.) permet aux élèves de s'interroger à la fois sur la place des femmes dans notre société et la dénonciation des régimes totalitaires, tout comme certains passages significatifs du roman de Margaret Atwood.

LE COSTUME SOUS LOUIS XIV

PROPOS

Des costumes de la série *Versailles* sont présentés au musée. Ces créations sont signées Madeline Fontaine.



Quelle est la situation économique de l'industrie du textile sous Louis XIV?

Lorsque Louis XIV monte sur le trône, le secteur du textile, se porte bien : Louis XIII, son père, à la suite d'Henri IV et de François Ier, a considérablement développé les manufactures de tissus.

Lyon, carrefour des étoffes italiennes, bénéficie de la protection royale. A Nîmes et à Montpellier, on fait commerce florissant de velours, de satin. Les négociants, merciers, drapiers, amassent des fortunes. Mais avec le Roi-Soleil, véritable passionné de style, le secteur de la mode va s'enrichir dans des proportions inégalées. Sous son règne, l'intérêt des pays étrangers pour la mode vestimentaire à la française favorise encore plus l'industrie du textile en France, notamment celle de la soie, du satin, ainsi que l'art de la dentelle et du ruban. Grâce au développement de cette économie, Louis XIV fait exporter la conception des costumes, le savoir-faire des artisans français et les étoffes dans toute l'Europe.

Quel est le rôle de la mode pour Louis XIV ?

Pour Louis XIV le vêtement est un instrument politique : des courtisans bien vêtus, des femmes au beau maintien donnent alors l'image d'une cour riche, au même titre que la construction de Versailles. La mode française doit dorénavant devenir un modèle pour les princes et les aristocrates des cours européennes. Tout est mise en scène pour le roi soleil.

Quelle est la mode sous Louis XIV durant la première partie de son règne (jusqu'en 1670)?



La chemise a des manches froncées, terminées par des manchettes de dentelle, relevées aux coudes par des noeuds de rubans.

Les 2 bords du col deviennent énormes et s'ornent de dentelle. Ils s'attachent par 2 cordons terminés par des houppes ou des pompons.

Le pourpoint déboutonné en bas, se raccourcit jusqu'à n'être plus qu'une sorte de boléro.

La chemise portant le jabot, bouffe entre le pourpoint et les hauts de chausses, et sous les manches courtes du pourpoint.

La ruingrave est une sorte de jupon, portée par dessus les hauts de chausses,

Le manteau a moins d'importance que sous Louis XIII

Les bas de soie sont rouges en début de règne

Les souliers à talons rouges et bouts carrés, ornés de noeuds, remplacent les bottes portées généralement sous Louis XIII.

La mode est de porter une moustache fine.

Les cheveux se portent longs et bouclés, (Louis XIV ayant une très belle chevelure durant sa jeunesse). Plus tard c'est la perruque que l'on portera.

On se coiffe de chapeaux de feutre, garnis de plumes d'autruche ou de rubans.

Des accessoires à la mode : gants, petite épée de cour pendue à un énorme baudrier, canne haute, et parfois parapluie.



La chemise est décolletée et garnie de dentelles

Le corps est baleiné : une sorte de corset agrafé ou lacé dans le dos, dont la base (baleine du milieu), en bois, en fer ou en baleine, monte très haut.

Le jupon est orné de dentelles.

La robe se compose d'un corsage baleiné en pointe jusque la taille et au très décolleté et lacé.

Les manches sont courtes, garnies de dentelles

Le bas de robe cousu au corsage, retroussé sur les côtés, laisse voir la robe de dessous.

La robe est chamarrée, couverte de fanfreluches: dentelles, glands, pompons, franges, perles.

Les bas, très fins sont en soie

Les souliers, en peau souple, sont à talons hauts.

Pour la coiffure : les cheveux sont séparés par une raie médiane, avec des boucles en "Anglaises", ou bien des "Bouffons".

Dessus on pose parfois une sorte de coiffe ou de petits fichus d'étoffe noire nouée sous le menton.

Les accessoires privilégiés sont les gants ou mitaines, les manchons, un lourd parasol porté par un page, remplacé ensuite par une ombrelle.

Des masques, et éventail à plumes durant les manifestations festives et enfin l'emploi des mouches.

Quelle est la mode sous Louis XIV après 1670 ?



Le justaucorps remplace le pourpoint. C'est un vêtement descendant jusqu'aux mollets, cintré sous ceinture, boutonné jusqu'au ventre, à 2 ou 4 poches basses, à manches terminées par des parements à revers très importants.

Le justaucorps recouvre une veste, sorte de gilet à manches longues et ajustées.

La rhingrave disparaît et le haut de chausses prend le nom de culotte.

Les bas sont mis et roulés sur la culotte, les chaussures sont à bouts carrés mais les rubans disparaissent.

Le manteau, ample, est porté par les cavaliers, ou bien pendant l'hiver.

Le roi se rase la moustache.

Les cheveux longs et libres sont remplacés par la perruque qui devient énorme.

Le chapeau de feutre se modifie et devient un tricorne orné de plumes.

Quelques accessoires : la cravate est un noeud de rubans tout fait, (mode importée par les "cavaliers hongrois").

Les gants bordés de franges.

On porte un grand manchon en hiver.





Le corps de robe a des manches courtes, plates, laissant dépasser des manchettes de dentelle en entonnoir: les "Engageantes".

Le corsage s'ouvre en triangle sur le corps baleiné et il est fermé par une patte brodée et un noeud: le "Tâtez-y".

Parfois, une échelle de rubans ferme entièrement le triangle du corsage.

La jupe de dessus était large et laissait entrevoir d'autres jupes plus étroites que l'on portait en dessous. La première portait le nom de « modeste », la seconde était la « friponne » et la dernière se nommait la « secrète ». Les robes de dessous et de dessus, sont garnies de plissés ou d'applications appelés: les "Prétintailles", ou bien, de volants: les "Falbalas".

Les ornements sont très lourds.

La cape est une sorte de fichu de taffetas, noué sur la poitrine.

La coiffure: aux cheveux coupés courts, succède une coiffure en hauteur: la "Fontange": un chignon en arrière: le Rond, des Accroche-cœurs appelés "Crûches" ou "Mousquetaires", et grosses boucles soutenues par des rubans, des épingles, et même du fil de fer.

Le bonnet s'adapte et se mêle à cette coiffure.

Anecdotes

La longueur des traînes

La longueur des traînes est très réglementée par les édits somptuaires. Le rang à la cour est primordial. Plus la traîne est longue plus la personne est de haut rang. Les longueurs codifiées étaient les suivantes: 1 aunes équivalent à environ 1.88 mètres!

-Traîne de la reine: 9 aunes(un peu plus de 9 de nos mètres) . Plus tard 11 aunes après la création du rang de Petite Fille de France)

- Filles de France: 7 aunes(Plus tard: 9 après la création du rang de Petite Fille de France)

-Petite Fille de France: 7 aunes (Le rang fut créé pour les filles de Gaston, duc d'Orléans, frère de Louis XIII, afin d'offrir les mêmes prérogatives et honneurs dues aux Filles de France)

-Princesse du Sang: 5 aunes

-Duchesses: Les sources varient entre 5, 4 et 3 aunes

- Autres dames de la cour: longueurs indéfinies, sachant que le minimum était de 1 aunes. A noter que Le mot traîne n'est pas utilisé au XVIIIe siècle, que ce soit pour le vêtement masculin ou féminin. Queue de jupe désigne la traîne amovible du grand habit féminin

Les mouches

Sous le règne de Louis XIV, les femmes mais aussi les hommes s'appliquent des mouches sur le visage pour camoufler boutons et imperfections: la petite vérole, qui fait alors des ravages, laisse souvent sur la peau des marques peu esthétiques. Les mouches deviennent de vrais attributs de la féminité. Bien plus qu'un accessoire de mode, la mouche est instrument de séduction, un code galant à déchiffrer: il existe une signification propre à chaque emplacement, savamment défini...

La passionnée » se posait près de l'œil, « la baiseuse » au coin de la bouche, « la coquette » sur la lèvre, « la galante » sur la joue, « l'effrontée » sur le nez, ou encore « l'enjouée » sur une pommette, « la discrète » sur le menton, « l'assassine » sous l'œil, « la tendre » sur le lobe de l'oreille, et pour terminer, « la majestueuse » sur le front.

Les poupées

Malgré son nom, la poupée n'est pas vraiment un jouet. C'est une poupée mannequin, précurseur des mannequins de vitrines actuels.

On utilise les poupées comme de vrais outils professionnels, elles permettent alors de diffuser la mode et le goût parisien dans les cours européennes.

PISTES PEDAGOGIQUES

ARTS PLASTIQUES

Questionnements

- Pourquoi s'habille-t-on? Pour se montrer ou se dissimuler?
- S'habille-t-on pour soi-même ou pour les autres ? Par nécessité ou pour se faire plaisir ?
- Se questionner sur les dictacts de la mode voire parfois de ses extravagances via l'Histoire des arts. S'interroger sur « le look » branché actuel : qui dicte la mode ? Quels signes d'appartenance ou de contestation sous-entend-elle ?
- S'interroger sur les looks d'aujourd'hui : **Bling Bling, Street chic, Fluokid ,Skateur ,Rockeur, Emos, Fashionista, Kawaii, Hip hop**, etc.

Propositions de pratiques plastiques

Répertoire de mots

Pour parler des vêtements, du tissu, une kyrielle de mots s'offrent à nous.

Des vêtements actuels: Anorak, baggy, blouse, bonnet, cache-nez, caraco, cape, châle, culotte, débardeur, écharpe, jupe, jupon, gilet, imperméable, maillot, manteau, pantalon, pantacourt, peignoir, pyjama, robe, salopette, short, smoking, tablier, tailleur, tee-shirt, tunique, veste, veston...

Des vêtements anciens ou disparus: Cache-sexe, casaquin, chaperon, chasuble, chausses, chiton, chlamyde, corset, crinoline, frac, fraise, gambison, himation, houppelande, jaquette, paletot, panty, pardessus, pierrot, pèlerine, peplos, pet-en-l'air, poderis, pourpoint, queue-de-morue, queue-de-pie, redingote, surcot, tabard, tassel, toge...

Illustrer des expressions

À brûle-pourpoint, déshabiller Pierre pour habiller Paul, retourner sa veste, tailler une veste, se mettre sur son trente et un, l'habit ne fait pas le moine, être tiré à quatre épingles, être dans ses petits souliers, c'est une autre paire de manches, retrousser ses manches, une main de fer dans un gant de velours, prendre des gants pour..., porter la culotte, mouiller sa chemise, laisser jusqu'à sa dernière chemise, travailler du chapeau, tirer son chapeau, en baver des ronds de chapeau, un gros bonnet, bonnet blanc et blanc bonnet, sous le manteau...

Costumes extarvagants

Réaliser des robes extravagantes en papier en se servant d'un mannequin de couturier .

Assembler toute sortes de papiers avec de petites épingles, jouer sur les ornements en pliant , froissant les papiers. (Variante : créer des coiffes extraordinaires)

Vocabulaire

Cette base de vocabulaire lacunaire provenant du monde de la série à mettre en écho avec l'univers artistique, indiqué en italique.

Bible : document d'information sur les personnages de la série, comprenant les profils psychologiques, l'histoire, etc. Elle permet à toute personne travaillant sur la série d'y trouver les éléments afin d'éviter les erreurs (anachronisme...). *Livre de référence.*

Cliffhanger : terme qui peut être traduit littéralement par « personne suspendue à la falaise » - introduit la notion de suspens. *L'instant décisif.*

Climax : Il s'agit d'un moment fort d'un épisode, où le héros doit faire des choix. *La tension psychologique.*

Drama : le terme désigne une série dramatique. *Le drame.*

Ellipse : l'ellipse consiste à suggérer une action en fragmentant le temps (ce qui se passe avant ou après, dans un temps passé ou futur). *L'ellipse rythme le récit.*

La série et les épisodes (fragment temporel de l'histoire globale): Composée d'épisodes avec des personnages récurrents. *La série, polyptique, etc.*

Writer's room : traduit littéralement par la salle des scénaristes ; il s'agit de réunir tous les auteurs d'une série afin de constituer le scénario - *travail collaboratif*

Le héros, la citation, la parodie...

Comment prendre conscience des apports illimités des œuvres d'art via les médias ?

Comment mettre en exergue les œuvres d'art du passé en regard du 7^e art, que sont le cinéma, et par extension les séries TV ?

Comment les séries TV via des techniques cinématographiques et donc une temporalité différente s'appuient-elles autour des mêmes problématiques universelles que celles soulevées par les œuvres anciennes ?

En quoi et comment une œuvre d'art, image fixe peut-elle être déclinée comme support ou prétexte à une série TV ?

Comment la série TV revisite-t-elle non seulement les œuvres mais la littérature, le roman-photo. En quoi les rapprochent-elles d'une narration plus ou moins similaire ?

La citation – le détournement
Le référent d'une œuvre peut être
... une œuvre !
Du côté de l'œuvre :
Citer : analyser et proposer une
mise à distance de l'œuvre originelle
par des apports plastiques et dans le
cadre
d'une nouvelle démarche artistique
Du côté de la série TV :
se confronter à la référence (l'œuvre)
Hommage, filiation

La série

« Toute œuvre existe dans le temps
de son exposition »

L'époque de l'œuvre, son contexte socio-
historique
et celui de la série :
Quel choc anachronique ?

Le point de basculement
dans l'œuvre : choix de l'instant
décisif
(par exemple dans le choix
de la posture des modèles)

La temporalité
« temps réel,
temps exprimé,
temps symbolisé,
temps suggéré,
temps de réalisation,
temps de lecture,
temps figuré,
temps du dévoilement,
temps juxtaposé. »

Image et narration :
dans l'œuvre,
Plusieurs temps dans la même image par ex.
La narration : une action qui comporte un début,
une succession de faits, avec lieu,
personnages, repères symboliques (
objets, mobilier, etc.).