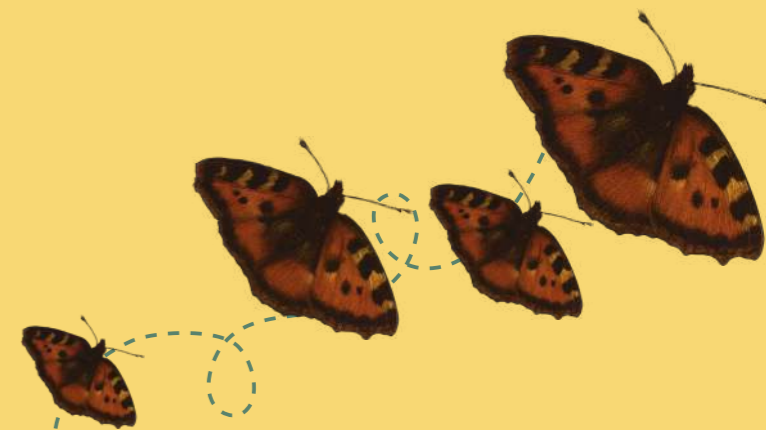


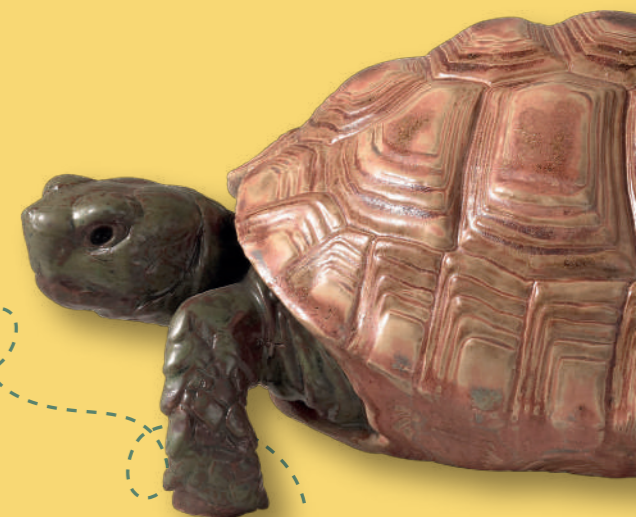


CULTURE
DURABLE
PARTAGÉE



MUSÉE DES ENFANTS #1 GRANDEUR NATURE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

GRANDEUR NATURE

Avec **Grandeur nature**, le Musée des enfants questionne la place de l'enfant, et plus généralement de l'humain dans la nature. Ce premier accrochage propose un parcours réflexif centré sur le vivant. En s'appuyant sur des qualificatifs et des émotions que les enfants connaissent, à la manière d'un portrait, l'exposition se développe en quatre sections qui invitent à porter un regard sur des thématiques contemporaines, telles que la saisonnalité, le cycle de la vie, le dérèglement climatique ou encore le vivre-ensemble. Cette présentation réunit une quarantaine d'œuvres sorties de réserves ou spécialement extraites du parcours des collections permanentes.

4 Sections :

Dame nature

Exubérante, féconde, riche et foisonnante, la nature sait se montrer généreuse. Elle façonne les paysages, nous nourrit et accompagne nos quotidiens.

Attention, fragile !

Aussi généreuse soit-elle, la nature demeure fragile. Espèces menacées, déséquilibre des milieux naturels ou surtourisme, il est important de sensibiliser nos jeunes visiteurs à la fragilité de notre environnement.

Famille nombreuse

La diversité, l'entraide et la communication forment un écosystème harmonieux s'il est respecté et préservé. Cette section s'intéressera aux liens tissés entre les espèces, qu'elles soient animales ou végétales et aux modes de communications qu'elles développent.

Paysages intérieurs

Vivante, changeant et toujours en mouvement, la nature nous touche de mille façons lorsque nous la contemplons. Cette section invite à une découverte sensible des œuvres en s'attachant aux émotions qu'elles peuvent faire naître chez l'enfant.

Sommaire

L'homme et la nature dans l'art

Pistes pédagogiques pluridisciplinaire 2nd degré

Mickaël Vanquickelberge

La nature dans tous ses états, laboratoire de transposition didactique

Pistes pédagogiques arts plastiques 2nd degré

Delphine Waras

Explorer GRANDEUR NATURE :

S'engager dans « Une éducation à la sensibilité par la sensibilité »

Pistes pédagogiques arts plastiques 1er degré + carte mentale

Claire Gaillard



CULTURE
DURABLE
PARTAGÉE

L'HOMME ET LA NATURE DANS L'ART

CAHIER PÉDAGOGIQUE

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

L'HOMME ET LA NATURE DANS L'ART

Alors que l'espèce humaine appartient scientifiquement au règne animal, il est courant de distinguer la figure humaine du reste de la nature dès lors que l'on regarde un tableau, mais aussi que l'on étudie la représentation du monde en art. Quoi de moins étonnant ? Ce point de vue du spectateur épouse souvent celui de l'artiste, héritier de siècles de conception anthropocentrique du monde et ce, dans la plupart des champs d'investigation. De plus, le processus de création artistique a longtemps été fondé sur la *mimésis*, et naturellement, les artistes ont cherché à représenter leurs semblables. Dès lors, quelles relations entre l'homme et son environnement naturel peut-on percevoir à travers l'histoire de l'art ? Si des liens de coexistence heureuse mais aussi de tensions traversent toutes les époques, certaines périodes se révèlent riches de traits spécifiques. Tentative d'inventaire de ces représentations, en nous appuyant sur les œuvres du Palais des Beaux-Arts de Lille.

Des reproductions des œuvres dont les références sont en gras figurent en dernière page de ce dossier pédagogique.

Si l'on songe aux représentations anciennes de l'homme dans son milieu naturel, dans la culture judéo-chrétienne, celle du paradis terrestre vient rapidement à l'esprit car elle s'inscrit immédiatement après le récit de la création du monde dans les textes fondateurs des religions monothéistes. D'après la Bible, après avoir créé le ciel, la terre, la mer, les végétaux, les étoiles, les animaux puis l'homme, « L'Éternel Dieu planta un jardin en Éden [...]. Il fit pousser du sol des arbres de toute espèce, agréables à voir et bons à manger [...]. Un fleuve sortait de l'Éden pour arroser le jardin, et de là il se divisait en quatre bras » (Genèse, 2, 8-10). Ce bref moment d'harmonie avant la faute (le péché originel) a inspiré nombre d'artistes à partir de la Renaissance (avec de nettes différences dans la représentation du cadre naturel : végétation luxuriante dans la peinture de l'Europe du Nord, oasis dans le désert chez une majorité de peintres méridionaux). Adam et Eve y vivent en paix avec les animaux, dans une atmosphère d'ordre et de beauté. Conformément à la source biblique, l'homme n'y apparaît que comme un élément de la nature, au point qu'il faut parfois chercher sa présence minuscule dans l'œuvre. C'est le cas de la toile de Brueghel de Velours conservée au Louvre (ci-dessous, à gauche), où Adam et Eve sont relégués à l'arrière-plan (ainsi que Dieu le Père), si bien que l'œuvre, issue d'une série de quatre tableaux représentant les quatre éléments, possède deux titres : *La Terre ou Le Paradis terrestre*. De même, avec l'émergence du paysage comme genre autonome à partir du XVI^e siècle, les sujets religieux deviennent parfois des prétextes à représenter différents aspects de la nature, comme dans la série de Poussin consacrée aux quatre saisons, où Adam et Eve se trouvent cette fois associés à un printemps composé de grands arbres qui constituent une sorte de cocon. Peint au milieu du XV^e siècle, le **panneau de Dirk Bouts** intitulé *L'Ascension des élus ou Le Paradis* (vers 1450 ou 1458) représente quant à lui l'ascension de chrétiens vers le paradis céleste d'après une légende irlandaise (*Le Purgatoire de Saint Patrick*, XII^e siècle). Déjà plus qu'un simple décor, la nature baignée de lumière (collines, arbres, cours d'eau, animaux et plantes) est en adéquation avec la beauté des étoffes et des chevelures des personnages, marqués tous deux de la main de Dieu. Par la suite, aucun artiste comme Gauguin ne cherchera dans sa peinture à retrouver ce paradis perdu, dût-il pour cela s'installer à l'autre bout du monde, comme le montre par exemple la toile *Mata Mua* (*Autrefois*) (1892, ci-dessous à droite).



On retrouve cette harmonie originelle entre l'homme et son environnement naturel dans un mythe antique : l'âge d'or, qui a connu lui aussi une grande fortune artistique. Dans *Les Métamorphoses* d'Ovide (mais aussi chez Hésiode et Virgile), on lit que « L'âge d'or fut semé le premier, qui, sans répression, sans lois, pratiquait de lui-même la bonne foi et la vertu (...) la terre aussi, libre de redevances, sans être violée par le hoyau, ni blessée par la charrue, donnait tout d'elle-même ; contents des aliments qu'elle produisait sans contrainte, les hommes cueillaient les fruits de l'arbousier, les fraises des montagnes, les cornouilles, les mûres qui pendent aux ronces épineuses et les glands tombés de l'arbre de Jupiter aux larges ramures. Le printemps était éternel et les paisibles zéphirs caressaient de leurs tièdes haleines les fleurs nées sans semence. Bientôt après, la terre se couvrait de moissons ; les champs sans culture, jaunissaient sous les lourds épis ; alors des fleuves de lait, des fleuves de nectar coulaient ça et là et l'yeuse au vert feuillage distillait le miel blond » (livre I, v. 90-151, traduction de Georges Lafaye). En plus de la dimension de paix, très visible par exemple dans la fresque de Pierre de Cortone au Palais Pitti à Florence (*Les Quatre Âges de l'homme*, 1637-1641), où des bébés sont couchés sur un lion apprivoisé, ce mythe ajoute l'idée d'abondance et de prospérité, ce que saura traduire un artiste comme Signac qui, en 1895, réactive le mythe dans une grande toile intitulée *Au temps de l'harmonie, l'âge d'or n'est pas dans le passé, il est dans l'avenir* (ci-dessous, à droite). Pas représenté dans l'antiquité, le mythe de l'âge d'or voit une multiplication de représentations artistiques à l'époque moderne, où il est parfois assimilé au paradis chrétien mais aussi à l'Arcadie. En effet, cette région grecque présentée dans la poésie bucolique de Virgile et d'Ovide comme un pays idéal symbolisait dès l'antiquité un âge d'or et devint une utopie féconde à la Renaissance. Ainsi, dans la première moitié du XVII^e siècle, Franz Francken le Jeune peint une scène de réjouissances en pleine nature qui annonce Watteau et qui porte un double titre : *Arcadie – L'Âge d'or* (ci-dessous, à gauche). La rencontre de ces deux mythes en peinture marque un tournant en raison du profit que l'homme tire désormais de la nature, qui devient le cadre de ses plaisirs. Brueghel l'Ancien, lui, s'appuie sur un mythe médiéval qui pousse l'idée de consommation alimentaire à l'extrême avec *Le Pays de Cocagne* (1567). Au Palais des Beaux-Arts de Lille, la toile de **Laurent de la Hyre, Paysage au joueur de flûte** (vers 1650), rappelle l'Arcadie en ce sens que l'artiste insère ses trois petits personnages dans un paysage imaginaire et intemporel. Au XVIII^e siècle, les peintres rococo utiliseront ce même cadre harmonieux, et fantasmé, pour célébrer les douceurs de l'amour dans des genres nouveaux : la pastorale, avec Boucher et ses scènes de bergers et de bergères amoureux dans une nature bucolique, et la fête galante, avec Watteau (*Pèlerinage à l'île de Cythère*, 1717).



Avant d'explorer l'évolution des relations entre l'homme et son environnement naturel dans les représentations picturales plus tardives, arrêtons-nous un instant sur cette période charnière de l'histoire de l'art qu'est la Renaissance. Accompagnée par un mouvement de pensée mettant l'homme au centre de tout, l'humanisme, elle voit apparaître de façon significative deux nouveaux genres picturaux : le paysage (jusqu'alors relégué à l'arrière plan des scènes religieuses) et le portrait. Dans les deux cas, il s'agit d'une manière d'interroger la place de l'homme dans l'univers, étant entendu que les premiers paysages autonomes sont la plupart du temps au service d'une exégèse religieuse (ou tout du moins mystique), et non d'une simple *mimesis* (Estelle Zhong Mengual : « Il y a de ce point de vue comme une absence du vivant dans l'histoire de l'art »). Il n'est d'ailleurs pas rare que ce « sentiment de la nature » soit incarné par des personnages à l'apparence de femmes, hérités de la mythologie gréco-romaine : les nymphes, divinités et protectrices de la nature. C'est encore le cas chez **Jean-Baptiste Camille Corot** avec *Idylle ou Cache-cache* (1859), où des figures féminines à demi-nues dansent et se fondent parmi les arbres dans la tradition des bacchantes.

¹Estelle Zhong Mengual, *Apprendre à voir. Le Point de vue du vivant*, Actes Sud, 2021. Dans cet essai, l'historienne de l'art pense une histoire environnementale de l'art et déconstruit le regard anthropocentré sur les œuvres : « Percevoir le vivant comme un décor, un symbole ou un support de nos émotions sont autant de manières de ne pas le voir. »

Comme l'écrit Bruno Girveau dans le catalogue de l'exposition La Forêt magique (2022), elles « font partie de la forêt, sont la forêt même, comme un élément du vivant ». Quant aux portraits de riches commanditaires posant devant une fenêtre qui ouvre sur un paysage réel ou imaginaire, ils interrogent de façon plus ou moins évidente le rapport de l'intériorité du modèle au monde extérieur. Si, depuis l'antiquité, l'homme s'est identifié à l'arbre, on note dans la peinture des XVI^e et XVII^e siècles un anthropomorphisme qui tend à fusionner les personnages humains dans leur environnement naturel. On songe bien sûr aux inquiétants paysages anthropomorphes de Joos de Momper² (ci-dessous à gauche, *Allégorie de l'hiver*, XVII^e siècle) ainsi qu'aux célèbres portraits en fruits, fleurs et feuilles de Giuseppe Arcimboldo, qui peuvent également être vus comme des vanités (ci-dessous à droite, *L'Automne*, 1573) mais aussi à des représentations où le végétal est traité comme l'égal de l'homme, comme dans notre copie du tableau *Prédication de saint Jean-Baptiste* de Brueghel l'Ancien (1566) par son fils. Dans cette scène, non seulement une foule assiste à un prêche encadrée par une forêt protectrice, certains nichés dans les arbres, mais le chêne situé à l'extrême gauche de la scène adopte une posture déhanchée qui fait écrire à Bruno Girveau qu'il s'agit là de « l'un des tout premiers exemples de portraits d'arbre de la peinture occidentale ». Dans un autre genre, *Les Métamorphoses* d'Ovide fournissent un sujet tout trouvé pour mettre en évidence les liens immanents entre le corps humain et les tissus végétaux. Le mythe de Daphné offre de beaux exemples de transformation en train de se faire, en peinture (Pollaiuolo, Chassériau...) mais aussi en sculpture (Le Bernin). Au XX^e siècle encore, dans la sculpture en bronze *Forêt humaine* d'Ossip Zadkine (1948), on ne saurait dire si l'artiste représente des humains qui deviennent arbres ou des arbres qui deviennent humains, comme si les deux étaient intimement liés. Le dénominateur commun entre toutes ces représentations mêlant humain et végétal est peut-être la fragilité du vivant.



Au XIX^e siècle, ce sentiment diffus de fragilité commune va connaître une mue dans le domaine artistique, à l'épreuve de bouleversements socio-économiques inédits. Avec les premiers dégâts de la révolution industrielle observés sur la nature, d'une part, une forme de conscience pré-écologique naît précisément chez un groupe d'artistes qui s'adonnent les premiers à la peinture de plein air : l'école de Barbizon (le pionnier en la matière étant l'Anglais John Constable). Sous l'impulsion politique de Théodore Rousseau, mille hectares de la forêt de Fontainebleau seront d'ailleurs protégés comme « réserve artistique » en 1861. Entre romantisme et réalisme, la traduction de cette inquiétude s'observe dans des paysages qui offrent naturellement toute leur place aux arbres majestueux ou à la mer infinie, mais avec souvent une ou deux petites figures humaines qui viennent souligner la juste place de l'homme dans la beauté du monde. Mieux : ces personnages semblent souvent éprouver un bien-être à se trouver au contact d'une nature préservée, comme dans les toiles *Honfleur* de Courbet (vers 1841) ou *Hêtraie en forêt de Fontainebleau* de Constant Dutilleul (vers 1862), où un homme semble trouver un plaisir augmenté à lire dans un cadre aussi enchanteur. D'autre part, cette aspiration à une communion physique avec la nature va trouver dans l'essor des loisirs au XIX^e siècle un réservoir de sujets de peinture nouveaux : canotiers, promeneurs, pique-niqueurs...

²Sur les origines du paysage anthropomorphe avec notamment Herri met de Bles, on lira Michel Weemans dans le catalogue de l'exposition L'Homme-paysage (2006).

De même que la toile de Signac citée plus haut, *Un Dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* de Seurat (1884-1886) semble annoncer la Belle Époque, même si ces divertissements au grand air ne concernent encore que la bourgeoisie. Par ailleurs, il est intéressant de noter la manière dont les artistes de ce siècle vont réinterpréter certains sujets classiques en leur donnant une signification davantage en prise avec la société. Ainsi en est-il de la figure de la baigneuse, héritée de la scène mythologique de Diane au bain, qui se charge avec Courbet puis Cézanne d'une recherche de volupté qui surprend leurs contemporains. Même habillés, les jeunes oisifs qui se prélassent sur l'herbe ou dans l'eau occupent ici un espace important, dans un lieu identifiable, à l'instar des *Demoiselles des bords de la Seine* de Courbet (1857, ci-dessous, à gauche). Même chose pour les scènes sentimentales avec, par exemple, *La Promenade* de Renoir (1870), où le peintre impressionniste réussit « l'intégration du personnage dans un paysage » selon l'historien de l'art Henri Loyrette. Même si son intérêt va bien au-delà du sujet exprimé par son titre, impossible de ne pas citer *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet, lointainement inspiré du *Concert Champêtre* de Titien (premier quart du XVI^e siècle), qui fait scandale en 1863 en raison de la présence d'une femme nue au milieu d'une scène champêtre réaliste. A l'orée du XX^e siècle, il apparaît ainsi que l'homme s'est emparé de son environnement naturel pour son profit ou son plaisir, voire qu'il a dompté la nature sauvage, à l'image de *La Charmeuse de serpents* du Douanier Rousseau (1907, ci-dessous, à droite).



Qu'elles soient réalistes, imaginaires ou fantasmées, les représentations de l'homme au sein de la nature que les artistes nous donnent à voir sont le plus souvent des images de bonheur dont se dégage un sentiment de beauté et de sérénité. On ne saurait toutefois faire l'impasse sur les œuvres qui mettent en scène la nature comme ennemie de l'homme. La forêt, la montagne ont longtemps été vues comme des lieux où l'on se perd, propices à toutes les terreurs surnaturelles. Curieusement, les artistes ont surtout représenté les dangers de ces territoires qu'à partir du moment où l'homme a commencé à les domestiquer. **Joos de Momper**, célèbre pour ses paysages anthropomorphes, fait figure de précurseur avec sa *Vue des Alpes* (1^{er} quart du XVII^e siècle), dans laquelle il compose un paysage qui montre des voyageurs au premier plan faisant route vers une hôtellerie située au pied d'un imposant massif montagneux qui se perd dans le lointain, selon la technique de la perspective atmosphérique. Un artiste comme Caspar David Friedrich accentuera l'idée d'opposition entre l'homme et la nature hostile dans des toiles où un personnage, souvent de dos, fait face à des étendues immenses et inquiétantes, peuplées de rochers gigantesques (*Le Voyageur contemplant une mer de nuages*, 1818). Il a sans doute inspiré Gabriel Loppé, premier peintre alpiniste. Et que dire de la vogue des scènes de catastrophes naturelles ? Les marines représentant des tempêtes constitueront un sous-genre à part entière lors du siècle d'or de la peinture hollandaise (XVII^e siècle) – le peintre Pieter Mulier le Jeune sera même surnommé Cavalier Tempesta pour avoir introduit cette tendance en Italie – qui rencontrera au XIX^e siècle le goût pour le sublime des artistes romantiques. Débarrassées des récits bibliques, encore présents dans *Le Naufrage de Jonas* de **Paul Bril** (vers 1600), ces toiles n'ont d'autre but que de susciter l'effroi des humains face à la toute puissance des éléments. C'est la même fascination qui prévaut dans les représentations d'éruptions volcaniques, nombreuses au XVIII^e siècle et pratiquées par Turner au siècle suivant. Dans *Le Vésuve* de **Jean-Baptiste-François Genillion** (2^{ème} moitié du XVIII^e siècle), on observe des personnages en détresse au premier plan face à l'explosion de feu qui illumine la nuit.



Les scènes où l'homme est aux prises avec les éléments de la nature, dans l'histoire de l'art, ne se limitent pas à des lieux ou circonstances exceptionnels. Dans une société majoritairement paysanne jusqu'au XX^e siècle, les travailleurs et travailleuses luttent quotidiennement avec la terre pour subsister, comme vont le montrer les artistes réalistes dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Avant eux, force est de constater que les peintres ne s'intéressent aux travaux agricoles qu'en tant que marqueurs du calendrier de l'année (les frères Limbourg, miniatures des *Très Riches Heures du duc de Berry*, début XV^e siècle), reflets du cycle des saisons et/ou illustration d'un épisode biblique (Poussin, *L'Été / Ruth et Booz*, 1660/1664). Ils renvoient une image idéalisée du monde paysan, où la peine et la souffrance des hommes sont invisibilisées au profit de la beauté de champs étincelants et rigoureusement délimités. Certes, le cycle des « Mois » de Brueghel l'Ancien (1565) fait écrire à Rose-Marie et Rainer Hagen que le peintre pourrait être surnommé aujourd'hui « Bruegel l'Écologiste en raison de la facture sobre et pénétrante de ses paysages décrivant la nature comme l'espace vital de l'homme » (*Bruegel*, Taschen, 1994), mais ses toiles, en particulier *La Moisson* (ci-dessus, à gauche) s'inscrivent dans la lignée des représentations de l'âge d'or, alors qu'elles correspondent à l'âge d'argent du mythe antique. Significativement, ce tableau est aussi connu sous le titre des *Moissonneurs* mais seuls quelques-uns travaillent au deuxième plan, tandis que beaucoup se restaurent au premier plan et qu'on devine que d'autres se divertissent à l'arrière plan : une micro-société qui semble idéale. Il faut attendre Jean-François Millet pour que l'éden biblique laisse place à la réalisation de la punition que Yahvé inflige à Adam et à ses descendants : « Le sol sera maudit à cause de toi. C'est à force de peine que tu en tireras ta nourriture tous les jours de ta vie. Il te produira des épines et des ronces, et tu mangeras de l'herbe des champs. C'est à la sueur de ton visage que tu mangeras du pain » (Genèse, 3, 17-19). Veneur au geste précis et que l'on imagine difficile, porteuses de fagots qui ploient sous leur cargaison, *Homme à la houe* à l'air hagard et au teint buriné par le soleil (1960-1862, ci-dessus à droite)... Qui de l'homme ou de la terre exploite l'autre ? Le naturalisme accompagne le changement d'ère politique en France, avec l'avènement des motifs de la fatigue du paysan (*Les Foins* de Jules Bastien-Lepage, 1877) et du repos (*La Sieste* de Millet, 1866, repris par Van Gogh dans *La Méridienne*, 1889-1890). Même l'un des grands tenants du mouvement symboliste, **Puvis de Chavannes** s'en fait l'écho dans *Le Sommeil* (1867). En effet, il projette le vers de Virgile « C'était le temps du premier repos pour les mortels accablés » (*L'Énéide*) en pleine campagne comme pour rendre hommage aux travailleurs de la terre. Le groupe recroquevillé à gauche semble se fondre dans le paysage, comme si le travail mécanique lui avait fait perdre son humanité.

Dans le genre historique, on peut tirer un fil jusqu'aux scènes de champs de bataille peintes par un artiste comme Otto Dix au XX^e siècle. Que ce soit dans le panneau central du triptyque *La Guerre* (1929-1932), où le cadavre d'un soldat à l'état de squelette a été projeté dans la ramure d'un arbre, ou dans le tableau *Flandres* (1934-1936, ci-contre), où un groupe de soldats morts ou vivants semblent littéralement rentrer sous terre au premier plan, le peintre semble faire tragiquement écho à la formule tirée de la Genèse selon laquelle l'homme est poussière et redeviendra poussière.



Mickaël Vanquickelberge

PISTES PÉDAGOGIQUES

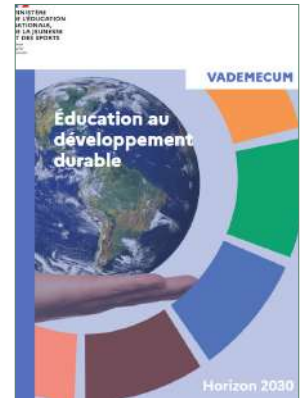
ÉDUCATION AU DÉVELOPPEMENT DURABLE

L'éducation au développement durable (EDD) permet d'appréhender le monde contemporain dans sa complexité, en prenant en compte les interactions existant entre l'environnement, la société, l'économie et la culture. Présentés selon des **approches interdisciplinaires et transversales**, les enjeux liés à l'environnement et au développement durable sont au cœur des enseignements de la maternelle à la classe terminale. De la maternelle au CE2, les élèves découvrent leur environnement à travers des expériences sur la matière et la vie. Cette sensibilisation se poursuit du CM1 à la 3e, où les sciences permettent d'explorer plus en détail les impacts du climat et les interactions entre l'homme et la nature.

<https://eduscol.education.fr/1117/education-au-developpement-durable>

On trouve sur cette page un **vademecum**, un guide pour agir pour la transition écologique dans les écoles, collèges et lycées et des liens vers tous les documents officiels et toutes les ressources.

- En 2020, révision des programmes scolaires avec renforcement de l'EDD (changement climatique, biodiversité, développement durable).
Version avec les modifications en couleur verte, dans toutes les disciplines : <https://eduscol.education.fr/document/621/download>
- En 2023 : référentiel de compétences (4 domaines de compétences).
- En 2024 : **repères de progression** du cycle 1 au lycée et attendus de fin de cycle (6 thèmes : biodiversité et écosystèmes, alimentation, eau et changement climatique, gestion durable des ressources naturelles, aménagement durable des territoires, numérique).



SCIENCES DE LA VIE ET DE LA TERRE

Au collège : l'éducation au développement durable, au changement climatique et à la biodiversité est un enjeu majeur de formation des élèves. Les savoirs et compétences nécessaires pour étudier ces thématiques constituent l'un des fils conducteurs de l'enseignement des sciences de la vie et de la Terre. Il s'agit de comprendre l'effet de certaines activités humaines sur l'environnement sans se limiter à une vision anthropocentrée du monde.

Au lycée : le programme de SVT permet aux élèves d'approfondir l'impact des activités humaines sur le milieu. En introduction du programme, il est clairement souligné que «les élèves appréhendent les grands enjeux auxquels l'humanité sera confrontée au XXI^e siècle, ceux de l'environnement, du développement durable, de la gestion des ressources et des risques».

(Extraits du vademecum de l'EDD)



LA TERRE, UNE PLANÈTE PEUPLÉE PAR DES ÊTRES VIVANTS (CYCLE 3)

L'activité de la Terre est mise en relation avec la production de ressources exploitables par l'être humain. Cette planète étant active, son activité est également reliée à la notion de risque naturel, étudiée à partir d'un exemple porteur de sens pour les élèves. En cours moyen, il pourra s'agir des éruptions volcaniques (illustrées ci-contre par Jean-Baptiste-François Genillion, *Le Vésuve*).

En lien avec la notion d'écosystème, les conséquences des actions humaines sur l'environnement doivent également être abordées, et traduites en actions citoyennes au sein des écoles ou du collège.



LA PLANÈTE TERRE, L'ENVIRONNEMENT ET L'ACTION HUMAINE (CYCLE 4)

Cette partie de programme est propice à effectuer une synthèse montrant les liens entre le changement climatique actuel et l'influence humaine dans ce processus. Les notions de météorologie et de climat sont définies. On étudie les enjeux de l'exploitation des ressources naturelles dans une perspective de développement durable ainsi que les conséquences positives ou négatives des activités humaines sur la préservation de la biodiversité.

GÉOSCIENCES ET DYNAMIQUE DES PAYSAGES : L'ÉROSION, PROCESSUS ET CONSÉQUENCES (2^{NDE} GT)

Les paysages se modifient inexorablement sous l'effet de l'érosion, à la fois par altération physique et chimique des roches. Courbet en montre un exemple avec La Meuse à Freyr (ci-contre).



HISTOIRE GÉOGRAPHIE

Le développement durable s'inscrit nécessairement dans le temps (celui de l'histoire et celui de la prospective) et dans l'espace. Lorsque l'on parle de développement durable, c'est bien de développement humain qu'il s'agit. L'approche sociétale constitue donc une entrée majeure possible dans les questions de développement durable. Ces défis donnent une idée du chemin qui reste à parcourir vers des modes de développement qui soient plus durables (ou soutenables). Ils invitent aussi à sortir des débats trop souvent « Nord/Nord » pour prendre pleinement en compte les multiples formes de mal-développement qui touchent les pays des « Suds ». Plus globalement, ces défis montrent que les problématiques de développement durable recouvrent une multitude de réalités dans le monde, et impliquent donc une diversité de traitement des problèmes. Que signifie « développement durable » pour un enfant du Togo ou du Bangladesh ? (Extraits du vademecum de l'EDD)



L'ENVIRONNEMENT, DU LOCAL AU PLANÉTAIRE (5°)

Tout le programme de géographie s'appuie sur les objectifs de développement durables de l'ONU (ODD), y compris « la question démographique et l'inégal développement » et « des ressources limitées, à gérer et à renouveler ».



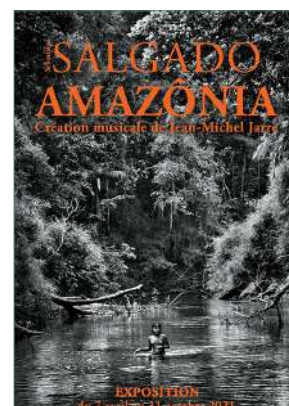
LES MOBILITÉS HUMAINES TRANSNATIONALES : LE TOURISME ET SES ESPACES (4°) DES MOBILITÉS GÉNÉRALISÉES : LES MOBILITÉS TOURISTIQUES INTERNATIONALES (2^{NDE} GT)

Les programmes de collège invitent à ne pas oublier l'impact environnemental du tourisme international et suggèrent un EPI sur ce thème en lien avec la technologie et les SVT. On peut bien sûr y ajouter l'art : ci-contre, le photographe Martin Parr dénonce le tourisme de masse, des pyramides d'Égypte aux temples d'Angkor, en passant par les stations balnéaires anglaises.



ENVIRONNEMENT, DÉVELOPPEMENT, MOBILITÉ : LES DÉFIS D'UN MONDE EN TRANSITION (2^{NDE} GT)

Le thème 1 invite les professeurs à étudier avec leurs élèves le changement climatique et ses effets sur un espace densément peuplé ou encore la forêt amazonienne, environnement fragile soumis aux pressions et aux risques, comme l'a si bien montré le photographe franco-brésilien Sebastiao Salgado (ci-contre, affiche de l'exposition au Musée de la musique à Paris en 2021).



LA RECOMPOSITION DU TERRITOIRE URBAIN EN FRANCE (1^{ÈRE} PRO)

La notion de développement durable, étudiée à l'échelle de la commune, apparaît dans les programmes d'histoire-géographie, dont l'introduction souligne qu'« il s'agit d'un enseignement émancipateur et porteur de citoyenneté qui éclaire les grands défis du XXI^e siècle en particulier les défis liés à l'environnement et aux objectifs de développement durable ».

ENSEIGNEMENT MORAL ET CIVIQUE

L'ENGAGEMENT OU LES ENGAGEMENTS (CYCLE 4)

LES RESPONSABILITÉS INDIVIDUELLES ET COLLECTIVES POUR LES QUESTIONS ENVIRONNEMENTALES /

LA DÉFENSE DE L'ENVIRONNEMENT COMME CAUSE FÉDÉRATRICE

(1^{ÈRE})

Les programmes de collège invitent à s'intéresser à l'engagement en faveur de l'environnement, et même à participer à des actions à l'échelle de l'établissement (dans le cadre aussi du parcours citoyen) : « *Les actions concernant l'éducation au développement durable, au service de la prise de conscience écologique, ont vocation à contribuer à la culture de l'engagement individuel comme collectif, citoyen avant tout, au service du respect et de la protection de l'environnement à toutes les échelles, et à court et moyen termes* ». Pour ce faire, une collaboration avec les éco-délégués pourra s'avérer judicieuse, de même qu'un recours à l'art contemporain (contre, Banksy, *Save or delete Jungle Book*, 2001, pour Greenpeace).



FRANÇAIS

COMPRENDRE ET INTERROGER LA MORALE / IMAGINER ET VIVRE D'AUTRES VIES (CM1-CM2)

Parmi les œuvres recommandées dans les programmes, plusieurs sensibilisent à la préservation de l'environnement :

Marie Desplechin, *Ne change jamais !*

Mickaël Brun-Arnaud, *Mémoires de la forêt*

Françoise du Chaxel, *La Terre qui ne voulait plus tourner*

Jean Giono, *L'Homme qui plantait des arbres*

(voir ci-après « L'être humain est-il maître de la nature ? »)



CRÉER, RECRÉER LE MONDE : RÉCITS DES ORIGINES (6^e)

Que l'on choisisse de s'intéresser au paradis terrestre de la Bible (avec par exemple *Eve, la ruse du serpent* de Flore Talamon en lecture cursive) et/ou au mythe de l'âge d'or dans *Les Métamorphoses*, on pourra comparer avec les élèves différentes représentations picturales mentionnées dans cette fiche. Surtout, il serait dommage de se priver de la riche iconographie liée à l'œuvre d'Ovide, dans laquelle des hommes ou des divinités sont transformés en animaux mais aussi en végétaux, le plus souvent comme solution à leur problème : Daphné devient laurier pour échapper aux ardeurs d'Apollon (sculptée par Le Bernin, ci-contre), les époux Philémon et Baucis en arbres pour rester à jamais côte à côte (gravés par Jean Matheus)...

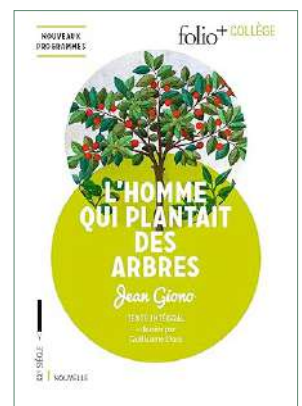


PARTIR À L'AVENTURE ! (6^e)

Outre les classiques *Vendredi ou la vie sauvage*, *Le Lion* ou *L'Appel de la forêt*, qui offrent des descriptions exotiques à foison, les nouveaux programmes proposent l'étude du roman de Timothée de Fombelle, *Céleste, ma planète* (plaidoyer pour l'écologie) ou du récit autobiographique de Jane Goodall, *Ma Vie avec les chimpanzés*.

L'ÊTRE HUMAIN EST-IL MAÎTRE DE LA NATURE ? (5^e)

Pour traiter cet objet d'étude qui vise à comprendre et anticiper les responsabilités humaines actuelles en matière de changement climatique, de dégradation de l'environnement et de biodiversité, on trouvera dans l'œuvre de Giono, *L'Homme qui plantait des arbres*, une fable puissante qui montre que l'homme est capable de se réconcilier avec la nature. A noter qu'il en existe de nombreuses versions illustrées, dont la toute récente « Grande blanche illustrée » chez Gallimard par l'artiste plasticienne Eva Jospin, ainsi qu'une bande dessinée. En lien avec l'histoire des arts et le programme d'histoire géographique, les enseignants sont également incités à étudier des images montrant l'art de discipliner la nature du Moyen Âge à l'époque classique.



LA FICTION POUR INTERROGER LE RÉEL (4^e)

Si *La Terre* de Zola s'avère peu adaptée pour des élèves de 4^{ème}, on trouvera dans les nouvelles de Maupassant quantité de récits réalistes voire naturalistes sur la vie paysanne au XIX^e siècle, parmi lesquels *Aux champs*, *Le Vieux, Toine*, *Le Père Amable*...

VISIONS POÉTIQUES DU MONDE (3°)

Puisque les programmes soulignent le rôle central du rapport de l'homme à la nature dans la célébration, par les poètes, du « chant du monde », on pourra sélectionner des poèmes qui militent pour la protection de l'environnement, comme « Docilité » de Jules Supervielle, poète des grands espaces, de l'océan, porteur d'une vision panthéiste de l'univers (dont les parents sont morts empoisonnés après avoir bu l'eau d'une source polluée). A noter que le groupement peut intégrer des exemples majeurs de paysages en peinture.

DÉNONCER LES TRAVERS DE LA SOCIÉTÉ / PROGRÈS ET RÊVES SCIENTIFIQUES (3°)

Dans le recueil *Sept Nouvelles de la Terre* (Magnard), on retrouve *L'Homme qui plantait des arbres*, de Giono, mais aussi des nouvelles de science-fiction d'Isaac Asimov ou Philip K. Dick. Idéal pour une lecture cursive, entre espoir et inquiétudes.

LE ROMAN ET LE RÉCIT DU MOYEN AGE AU XIX^e SIÈCLE (1ÈRE)

En contrepoint contemporain à l'étude de *Sido*, suivi des *Vrilles de la vigne* de Colette (au programme du Bac 2025-2026), dans le cadre du parcours « la célébration du monde », on pourra s'intéresser aux romans qui interrogent le rapport de l'homme à son environnement de Sylvain Tesson *La Panthère des neiges*, Gaspard Koenig, *Humus et Aqua*, Pauline Peyrade, *Les Habitantes*...

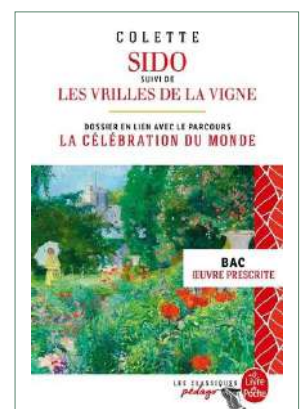
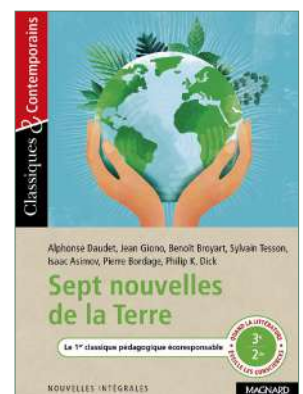
LA POÉSIE DU XIX^e AU XXI^e SIÈCLE (1ÈRE)

En contrepoint à l'étude de *Mes Forêts* d'Hélène Dorion (au programme du Bac 2025-2026 et 2026-2027), dans le cadre du parcours « la poésie, la nature, l'intime », on recourra bien sûr aux classiques de la poésie romantique Lamartine, Hugo, Musset... sans oublier la peinture du XIX^e siècle.

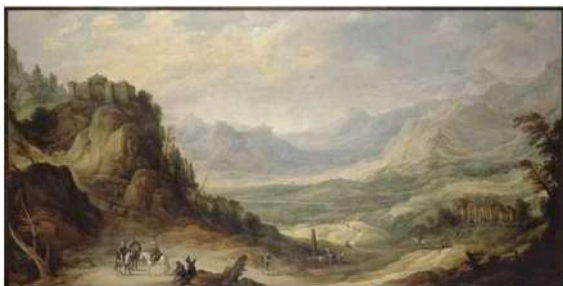
ARTS PLASTIQUES

La démarche de projet peut se prêter à un travail à partir de questionnements variés susceptibles d'aborder des questions d'actualité, de société, ou liées à l'environnement. (Extrait du vademecum de l'EDD)

Pour des exemples de pistes, voir les autres fiches de ce dossier pédagogique.



L'HOMME ET LA NATURE AU PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE



De haut en bas et de gauche à droite : Dirk Bouts, *L'Ascension des élus* ou *Le Paradis* – Laurent de la Hyre, *Paysage au joueur de flûte* – Jean-Baptiste-François Génillion, *Le Vésuve* – Brueghel le Jeune, *La Prédication de saint-Jean Baptiste* – Ossip Zadkine, *Forêt humaine* – Gustave Courbet, *Honfleur* – Paul Bril, *Le Naufrage de Jonas* – Jean-Baptiste Camille Corot, *Idylle* ou *Cache-cache* – Joos de Momper, *Vue des Alpes* – Pierre Puvis de Chavannes – *Le Sommeil*.



de Chavannes



CULTURE
DURABLE
PARTAGÉE

LA NATURE DANS TOUS SES ÉTATS, LABORATOIRE DE TRANSPOSITION DIDACTIQUE

PISTES PÉDAGOGIQUES ARTS PLASTIQUES
2ND DEGRÉ

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

LA NATURE DANS TOUS SES ÉTATS, LABORATOIRE DE TRANSPOSITION DIDACTIQUE

PISTES PÉDAGOGIQUES ARTS PLASTIQUES 2ND DEGRÉ

En cette année 2026, le Palais des Beaux-Arts de Lille ouvre un musée des enfants, une galerie à leur hauteur, pensée à leur échelle en terme d'accrochage et de manipulations et ayant pour thématique centrale la nature. Mais pourquoi, aujourd'hui, à Lille, questionner la nature ?

Nul ne peut se garder de réfléchir à l'urgence climatique contingente à notre société. L'éducation nationale a ainsi été amenée, étant donné son statut de diffuseur de savoirs et d'informations, à penser cette réalité de manière pédagogique dès la maternelle. Les programmes de SVT et de géographie intègrent de façon immédiate et explicite, grâce à des données scientifiques objectives, ce questionnement, dans leurs enseignements.

La composante transversale n°6 du socle commun « La formation de la personne et du citoyen » incite quant à elle, tous les enseignants, dont les enseignants en arts plastiques, à sensibiliser les élèves, à les engager dans une démarche responsable (recyclage, développement durable, taxe carbone, pollution industrielle ou induite par les transports...) vis à vis de leur environnement, qu'il soit proche, plus lointain, ou à l'échelle de la planète.

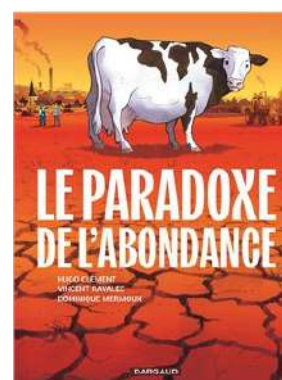
Le dossier très complet existant sur Eduscol Comprendre les causes et les enjeux du changement climatique¹ nous permet d'ailleurs de conceptualiser cet enseignement grâce à des sources fiables. Il propose aussi de nombreuses pistes de mise en application concrètes de cette réflexion, de partenariats ou de possibles projets pédagogiques.

Le site de l'Unicef² peut être un bon complément car il est doté d'articles, de vidéos mettant en scène des enfants ayant mené des actions en faveur de la préservation de la nature. Des références de livres jeunesse y sont aussi proposées. De nombreux graphistes et illustrateurs s'emparent en effet de la problématique.

Ce contexte mis en lumière, on comprend aisément la pertinence et l'intérêt pédagogique que ce nouveau « musée » peut apporter aux enfants, dont la plupart est issue d'un environnement urbain majoritairement gris, doté d'un horizon barré par les matériaux transformés que sont le béton, le bitume, le métal et le verre.

L'art et les artistes qui le génèrent matérialisent des points de vue, ils incitent à tourner le regard vers... Ainsi, inciter les enfants à tourner le regard vers la nature est tout l'enjeu de cette nouvelle galerie car elle a pour but de les sensibiliser aux différentes interprétations des artistes qui la prennent pour modèle, la glorifient, en use en tant que matériaux. La pluralité des formes, des couleurs, des motifs, des matériaux, la diversité créative de la nature sont à la source de la constitution de la scénographie et, par extension, d'un nouveau regard porté vers la collection du musée.

Le choix thématique n'est donc autre qu'une manière d'interpeller les futurs citoyens que sont les enfants, de leur apprendre que l'homme, une des multiples créations de la nature, a besoin de celle-ci pour prospérer, respirer, se nourrir, ou s'abriter. Faire prendre conscience à chaque individu qu'il n'est qu'une partie infime d'un tout que l'homme maltraite ou phagocyte au grès de ses besoins ou envies, sans mettre en perspective l'incidence et l'impact de ses comportements compulsifs, sans objectiver à long terme, pourrait être le message essentiel qui justifie la réalisation de ce lieu et du propos pédagogique qui le sous-tend.



¹ <https://eduscol.education.fr/1132/changement-climatique>

² <https://my.unicef.fr/article/comment-parler-du-changement-climatique-aux-enfants/>

Nul doute, évidemment, que la capacité polymorphe de la nature, s'adaptera ou rebondira sans l'homme si nous ne parvenons pas à réformer nos comportements mais tentons néanmoins d'inculquer à nos enfants quelques moyens de survivre à nos propres travers. Pour s'approprier cette thématique en cours d'arts plastiques, plusieurs vecteurs s'offrent à nous. Ils s'appuieront à la fois sur les références proposées par le musée des enfants, qui sont présentées selon des thématiques ou motifs iconographiques communs, ainsi que sur la collection du musée, ce qui amènera les élèves à connaître davantage ce lieu d'exposition grâce à l'exploration des salles ou du site internet du Palais des Beaux-Arts. Il est à noter que, partant de la collection du musée, nous ne pourrions pas illustrer toutes les problématiques plastiques grâce aux œuvres du Palais mais que nous ne manquerons pas de les évoquer.

I. LA REPRÉSENTATION DE LA NATURE, FORME, ESPACE ET MATÉRIALITÉ

Étant donné la nature du musée, un palais dédié aux Beaux-arts, c'est cette partie qui sera la plus touffue et qui fera la part belle aux transpositions didactiques illustrées par la collection.

A) FORME

La question de la forme, en ce qui concerne la représentation, est évidemment importante.

Plusieurs pistes s'offrent donc à nous :

• Motif floral et reproductibilité

Celle des **motifs floraux et des feuilles représentés** dans les œuvres de Dirk Bouts ou d'Émile Bernard, présentées au musée, susceptibles d'être utilisées en phase incitative, pourraient donner lieu à un dispositif pédagogique questionnant **l'écart - de la représentation réaliste à la simplification formelle** - mais aussi la **reproductibilité technique de ces motifs**. Le but serait d'élaborer un outil ou une technique mécanique questionnant la notion de multiple. Soit comment passer d'un motif présent de manière plurielle dans une œuvre, à un multiple ? Les cyanotypes d'Anna Atkins, 1843-53, les affiches d'Alfons Mucha (fin 19e siècle, début 20e), *Flowers*, d'Andy Warhol, 1964, réalisées grâce à la sérigraphie, *Flowers of all seasons*, une gravure de Katmatsu Shiro, les « superflat » numériques de Takashi Murakami dont *Field of smiling flowers*, 2010, *Blackfield*, 12000 fleurs, de Ben David, 2009, (pour le volume puisqu'il s'agit de moulages peints) et la planche d'impression à motifs de chinoiserie, 18e siècle, présentée dans la galerie des arts décoratifs, pourraient illustrer ce propos.

• Développement cellulaire

La forme, dans la nature, c'est aussi le **microcosme**, c'est à dire la **forme cellulaire qui s'étale, se démultiplie, envahit un espace**. Cet axe de lecture, qui permettrait d'effectuer une étude transversale avec les SVT (multiplication cellulaire, LUCA - Last Universal Common Ancestor-, intervention génétique et clonage), pourrait faire l'objet d'une séquence mettant en œuvre des matériaux malléables et souples se développant de manière analogique à la colonisation cellulaire, afin de contaminer ou envahir un espace. Les sculptures biomorphiques de Hans Arp, d'Anna Waisman ou Tony Cragg, *Crystal Landscape of Inner Body*, de Chen Zhen, 2000, le *Pavillon espagnol de Shanghai*, de Benedetta Tagliabue, 2010, réalisé en rotin, *L'oiseau à plumes* de José Subira-Puig, 1976, *La forêt humaine* de Zadkine, 1948, (ces deux dernières références sont issues de la collection du musée, la sculpture de José Subira-Puig est installée dans le musée des enfants), et *Tapumes*, Casa dos Leões, 2009, de Henrique Oliveira (dont les sculptures et installations d'arbres contaminant les espaces intérieurs ne manqueront pas de susciter l'intérêt dans d'autres dispositifs), pourraient servir de références à cette problématique.

Il est évident que cette proposition s'écarte de la notion de figuration pour glisser doucement vers l'abstraction. Le lien au réel « reconnaissable » tend à s'estomper. C'est davantage le mode de développement qui sert de modèle formel.

- Natures morte et vanités

Le musée des enfants met aussi à l'honneur, grâce à la présentation de l'œuvre intitulée *Bouquet de fleurs*, de Roelandt Savary, 1610, la **représentation symbolique inhérente aux natures mortes ou aux vanités**. Les peintures de l'époque matérialisent plastiquement, grâce à une précision souvent spectaculaire des végétaux et insectes représentés, une réflexion ontologique concernant le temps qui passe inexorablement, induisant la vaine lutte de l'être humain pour s'en défaire. Nous avons alors devant les yeux une forme métaphorique.



Détail de l'Ascension des élus, Dirk Bouts, 1450.



Les cueilleuses de poires, Emile Bernard, 1888, verre peint.



Flowers, Andy Warhol, 1964.



Field of smiling flowers, Takashi Murakami, 2010.



Crystal Landscape, Chen Zhen, 2000.



Tapumes, Henrique Oliveira, 2009.

L'aspect symbolique de la représentation, incarné par la nature, et le **réalisme spectaculaire des peintures**, pourraient être interrogés dans un dispositif didactique incitant les élèves à s'approprier les références (alimentation et sa forme, objets, végétation, davantage représentés dans leur espace immédiat...) et techniques de réalisation contemporaines (photographie et outils numériques).

Les artistes photographes et plasticiens Amy Nelder (*Not a fragile flower*, 2021), Matt Collishaw (*Nature Morte*, 1995), Martin Parr (livre *Des goûts*, 2016, Phaidon) Sophie Calle (livre *De l'obéissance*, 1998, Acte Sud) ou Daniel Spoerri pourraient illustrer cette proposition.

• **Humains et animaux fantastiques ou monstres**

La **thématique du fantastique et du monstrueux** n'est pas illustrée par le musée des enfants mais pourrait être abordée, quant à la représentation, si l'on s'appuie sur les œuvres du musée que sont *Le naufrage de Jonas*, Paul Bril, vers 1600, *Le retable de saint-George* en bois sculpté, vers 1480/90, et *La chute des damnés*, Dirk Bouts, vers 1450 ou 1468.

Ce dispositif pédagogique que l'on pourrait nommer « Humains et animaux fantastiques, ou monstres ? » aurait pour but d'inciter les élèves à questionner la chimère ou l'hybridation dont le versant scientifique contemporain est le clonage, la mutation, l'ajout de prothèses mimétiques ou bioniques. S'offrent alors à nous de nombreuses références artistiques traversant les thématiques citées précédemment. Stelarc orientera le débat vers la réalité des prothèses bioniques. L'hybridation humaine et/ou animale, une thématique qui foisonne de références et de questionnements, pourra être illustrées par les nombreux « *Misfit* » (années 2010) de Thomas Grunfeld, les collages ou œuvres tridimensionnelles de Kate Clark, dont *Licking the plate*, 2014, ou *Bully*, 2010, qui mettent en scène l'hybridation entre humains et animaux ou par *Nature study* de Louise Bourgeois, 1986. Les mutations spontanées, que l'on pourra introduire grâce aux comics ou films mettant en scène les X-men, pourront être représentées artistiquement par les sculptures chimériques de Germaine Richier (première moitié du 20e siècle), par *Feather child* de Lucy Glendinning, 2011/12, par les nombreuses peintures d'Emma Webster qu'il s'agisse d'animaux mutants (*Black birdbird*, 2025, *Sparrow*, 2025, *Great poet*, 2024) ou de forêts dystopiques (*Borrow every forest*, 2025), par The Unruly Collection, de Mark Dion, 2015, collection composée de 43 petites sculptures judicieusement présentées sous forme de vitrine de cabinet de curiosité, et par les installations et sculptures hyperréalistes, malaisantes, de Patricia Picinini dont *The young family*, 2003, *The welcome guest*, 2011, *The bond*, 2016, ou *Teenage morphosis*, 2016.

• **Les images au service de la défense de causes**

Nous ajouterons, à ces quatre propositions concernant la forme, une proposition qui ne pourra pas être illustrée par les œuvres du musée mais qui nous semble importante car éminemment actuelle, celle d'**artistes proposant des œuvres qui défendent de manière explicite des causes écologiques** ou liées au réchauffement climatique.

L'enjeu est à alors de permettre au spectateur de comprendre un message, sans mot, par le biais de la narration visuelle, la plupart du temps, et grâce à un travail plastique associant sujet, images, techniques de réalisation ou interventions plastiques. Sean Yoro, Fabrice Hyber, Emilia Bergmark, Suzanne Husky, Jordan et Isabelle Fremaux et leur laboratoire d'imagination insurrectionnelle, Max Hooper Schneider et ses dystopies écologiques, ou Abdelkader Benchamma, pourraient former le corpus d'artistes associés à cette thématique. Cette liste pourra être complétée par le livre *Art et Écologie*, de Laurianne Germond, Loïc Fel et Joan Pronnier (2021, Palette édition).

B) ESPACE

La représentation de l'espace, c'est à dire la **représentation de l'espace suggéré des paysages sur l'espace littéral d'un support**, est un enjeu important quant à l'observation de la nature.

Il s'agira ainsi de bâtir un dispositif didactique destiné à faire comprendre aux élèves qu'un paysage comporte plusieurs **plans hiérarchisés, régis par des proportions voire une perspective mathématique ou atmosphérique**. La confrontation à différents types de topographie rurale, d'ordre national ou international, amènera les élèves à une connaissance plus fine de la géographie, des espèces végétales, des minéraux, de leurs textures, des couleurs saisonnières ou climatiques qui composent ces étendues imposant un regard vers le lointain.



Bouquet de fleurs, Roelandt Savary, 1610.



Not a fragile flower, Amy Nelder, 2021.



Feather child, détail, Lucy Glendinning, 2011/12.



Black bird, Emma Webster, 2025.



Bouquet de fleurs, Roelandt Savary, 1610.



Les œuvres du musée qui sont exposées dans la section « *variations paysagères* » du musée des enfants, *Dolce vita*, Camille Joseph Etienne Roqueplan, 19^{ème} siècle et *Le feu sacré* de Jean-Baptiste François Genillion, 18^e siècle, pourront servir de références à cette problématique. Elles seront aisément complétées par *Champ de blé*, de Jacob van Ruisdael, 1660, *Paysage sous la neige*, de Francesco Fuschi (18^e siècle), *Honfleur ou l'embouchure de la Seine*, de Gustave Courbet, 1841, *La débâcle* de Claude Monet, 1880, ou par *Paysage à Grandcamp* de George Seurat, 1885, que l'on peut retrouver dans les salles du musée.

Confronter ces références plus ou moins traditionnelles avec des exemples contemporains repoussant les codes de la représentation du paysage, pourraient faire l'objet d'un second dispositif pédagogique. *Paysage* de Olivier O. Olivier, 1985, *Falls looking upstream* de William Kentridge, 1995, *Candide n°16* de Carole Benzaken, 2004, *International Landscape* de Yao Ming Pei, 2006, *Nato Storage Annex, Coevorden, Drenthe* de Mishka Henner, 2011, *Le Fleuve* de Marc Desgranchamps, 2022, *Installation view* de David Hockney, 2025, les paysages vidéographiques de Bill Viola dont *Chott el djerid*, 1979, ou de Peter Hutton dont *Landscape (for Manon)*, 1987, parmi tant de réalisations de ce réalisateur expérimental accaparé mentalement par la représentation du paysage, et les ressources du Studio National Le Fresnoy, sont autant de références qui pourraient illustrer ce propos **en raison des points de vue (aérien, circulaire, fragmenté), de la taille des formats, de l'absence de couleur, des contextes historico-politiques ou des techniques de réalisation numérique (photomontage, vidéo, infographie, génération d'image par IA) qu'elles adoptent**. Ces dernières s'emparent de questions pointues sous des formes ultra-novatrices qui ne sont pas toujours faciles à appréhender en classe mais les élèves évoluent dans une époque d'hyper-confrontation à l'image, qui doit être analysée plastiquement, intellectuellement, afin qu'ils puissent lire ce type d'œuvres et conscientiser leur influence.

C) MATÉRIALITÉ ET QUALITÉS PHYSIQUES DES MATÉRIAUX

Cette partie nous amène à nous questionner sur la manière de représenter, de **transposer la matérialité de la nature grâce à des matériaux mimétiques manipulés avec des gestes et des outils qui auront pour but de singer le réel**. Comment et avec quel support plastique, selon quelle technique, traduire les formes, les couleurs observées et les sensations ressenties lorsque l'on est en présence d'éléments naturels ?

Avant d'avancer plus en avant dans la liste de propositions didactiques, et en corrélation avec notre avant-propos, il est important de rappeler que **transmettre aux élèves le fait que les ressources matérielles ne sont pas inépuisables, est essentiel**. Créer, c'est ajouter des objets au monde déjà existant, c'est, souvent, consommer de l'énergie ou utiliser des matériaux qui ne sont pas durables, recyclables. Savoir déterminer la provenance des matériaux, discriminer ceux qui sont naturels des transformés ou fabriqués, qu'il s'agisse de matériaux plastiques, architecturaux, industriels ou de consommation courante, doit être intégré à notre enseignement. Transmettre des points de repère et **favoriser les pratiques responsables** (tri sélectif, recyclage, refus du gâchis et de la surconsommation, impact de la fabrication des matériaux...) lors de l'usage de tout cela en classe, n'est pas anecdotique car cela participe d'une prise de conscience collective, du lourd tribut que l'homme impose à la nature, dans nos sociétés contemporaines.

Revenons à la matérialité comme vecteur de représentation.

• Trompe l'œil engagé

Notre première proposition didactique prendra racine dans la section « Dame nature » du musée des enfants. Y sont présentés **des objets utilitaires** - terrine et saupoudreuse - réalisés en argile, vestiges d'une mode du 18^e siècle qui a façonné l'art de la table et de la présentation des mets. Ils prennent respectivement la forme d'un chou et d'une botte d'asperges. S'ajoute à ceci, un vase en forme de courge, de Taxile Doat, datant du début du 20^{ème} siècle, réalisé en porcelaine.

Ces objets ne sont autres que des **trompe-l'œil tridimensionnels façonnés par modelage ou moulage, dans des matériaux malléables durcis grâce à la cuisson**. Leurs **qualités visuelles empruntent leur forme, leur volume, leur couleur et leur texture à la nature** et aux légumes qu'ils singent. Cette **apparence questionne les qualités physiques propres aux matériaux utilisés pour les fabriquer**. **Translater cette problématique des arts décoratifs aux arts plastiques** devient rapidement, pour un plasticien féru de manipulations et de prospections tactiles, un délectable jeu d'enfants.



Dolce vita, Camille Joseph Étienne Roqueplan, 19^{ème} s.



Paysage à Grandcamp, George Seurat, 1885.



Paysage, Olivier O. Olivier, 1985.



Nato Storage Annex, Mishka Henner, 2011.



Nato Storage Annex, Mishka Henner, 2011.



Sculpture morte, Marcel Duchamp, 1959.

Autrement dit, quels matériaux, outre la malléable terre d'argile, choisir pour représenter, en trompe l'œil, des aliments, des natures mortes ? Leur texture, les sensations tactiles qu'ils génèrent, leur couleur, leur luisance ? Quels gestes opérer ? Et quelle position prendre aujourd'hui, quant à la représentation d'aliments, dans notre société occidentale, à l'époque de la surconsommation alimentaire ?

La sculpture morte de Marcel Duchamp, 1959, faite de massépain modelé, les sculptures de papier plié de Maria Laura Benavente Sovieri, le *Pimen*, d'Ekatarina Yalovleva, 2021, un piment géant transgénique façonné sur une structure grillagée rigide, *La chair de ma chair*, d'Helena Guy Lhomme, 2023, qui met en scène la surconsommation de viande animal grâce au modelage de la laine bouillie³, nous donnent quelques solutions d'engagements quant à cette question. On pourra ajouter à cela, les merveilleux trompe-l'œil des grands chefs cuisiniers et pâtisseries contemporains, dont la *Tomate* de Cédric Gorelet, qui opèrent grâce à des techniques culinaires mêlant tradition et chimie.

Il faut préciser que différencier, auprès des élèves, les objets fonctionnels mentionnés en début de propos, des œuvres d'art qui forment le corpus de références artistiques, sera primordial.

Si l'on s'éloigne de cette thématique mettant en scène l'alimentation, d'autres références pourraient illustrer le Trompe l'œil appliqué à la nature. On citera les frottages de Max Ernst, dont *Les mœurs des feuilles*, 1925, qui reproduisent les nervures du bois à l'identique, les « trompe le nez » de Giuseppe Penone qui, grâce à certaines de ses installations, dont *Respirare l'ombra* (Respirer l'ombre), 2000, nous transporte dans les sous-bois ou dans une plantation de lauriers, ou l'installation « trompe les sens » (vue, ouïe et peau notamment) *Léviathan* d'Anish Kapoor, 2011, destinée à faire vivre une expérience sensorielle au spectateur en le faisant pénétrer dans un espace gigantesque aux formes et couleurs organiques, espace sonorisé et chauffé de telle sorte à ce que le spectateur imagine pénétrer la vie intérieure d'un corps géant.

• **Tordre les qualités physiques des matériaux pour représenter la nature.**

La deuxième proposition didactique relative à la matérialité et aux qualités physiques des matériaux, est à associer à trois références de la collection du Palais des Beaux arts, présentées en dehors du musée des enfants : *Madame de Massary* de Camille Claudel, 1885, *L'ange déchu* d'Auguste Rodin, 1895, et *Marie-Madeleine agenouillée* de Georges Lacombe, 1897. (Des fiches œuvres sont disponibles à la demande pour les deux premières références).

Ces trois œuvres ont la particularité de représenter la chevelure alors que les matériaux utilisés, respectivement l'argile, le marbre, et le bois, semblent particulièrement impropres à cette destination. En effet, difficile d'imaginer au premier abord la manière dont ces matériaux lourds, massés, voire durs et rigides, ont été exploités pour représenter la finesse, la souplesse et l'aspect irisé caractéristiques aux cheveux. Ce **contraste entre qualités physiques propres aux matériaux et représentation** met en lumière tout le savoir-faire de ces artistes qui parviennent à dépasser la gageure première, à tordre la matérialité du matériau pour dépasser sa plasticité première.

Un dispositif pédagogique, adoptant la **problématique** des matériaux qui disent, ou représentent, l'inverse de ce qu'ils sont intrinsèquement, **pourrait aisément être proposé en classe pour mettre en relief les notions de contraste ou de vraisemblance.**

Des références contemporaines telles que les sculptures en métal (acier et aluminium) de Jeff Koons dont les multiples œuvres de la série *Balloon* (depuis 1994) - qui semblent être des sculptures de ballons de baudruche légers et aériens - ou *Play-doh*, 2018, - qui semble être de la pâte à modeler, un matériau mou et malléable -, *Nasutamanus* de Daniel Firmin, 2012, qui représente un éléphant hyperréaliste en lévitation, suspendu à sa trompe alors que cet animal est censé peser plusieurs milliers de kilos, ou *Wave* de Mario Ceroli, 2008, représentant une vague en pleine ascension, pourraient aisément illustrer le propos et compléter les œuvres issues de la collection du Palais des Beaux Arts.



La chair de ma chair, Helena Guy Lhomme, 2023.



Les mœurs des feuilles, Max Ernst, 1925.



Madame Massary, Camille Claudel, 1885.



Wave, Mario Ceroli, 2008.



Nasutamanus, Daniel Firmin, 2012.

³ D'autres œuvres défendant la cause animale et le droit à une alimentation responsable sont disponibles sur <https://helena-guy-lhomme.com/PORTFOLIO-MAI-2025-HELENA-GUY-LHOMME-FR>.

Ce lien entre représentation et qualités physiques des matériaux n'est pas davantage illustré dans la collection du musée. Néanmoins, voici quelques autres pistes de réflexion, complétées de références, qui pourraient faire l'objet de mises en œuvre pédagogiques, en classe :

- **Matérialité et représentation des textures, des couleurs et des formes des végétaux :** *Cactus collection*, Veronika Richterova, 2012, *L'arbre des voyelles*, Giuseppe Penone, 2000, les sculptures de fleurs Mélanie Bonajo, l'installation *Cherry* du duo Halilaj et Alvaro Urbano, 2020, les installations de Claude Como, d'Eva Jospin ou de Mat Collishaw, les installations numériques de Miguel Chevalier dont *Extra-Natural*, 2018.



Cherry, Halilaj et Alvaro Urbano, 2020.

- **Matérialité et représentation de l'eau, ce matériau liquide, informe, versatile, transparent, réfractant la lumière :** *Tempête en mer*, William Turner, 1842, (Une exposition impliquant cet artiste est prévue au Palais des Beaux-arts à l'automne 2026. Y seront présentées de multiples aquarelles, medium particulièrement adéquat pour représenter l'eau étant donné ses qualités plastiques permettant de jouer avec la transparence, la superposition de touches, la réserve, la fluidité du jus et des gestes), *Les nymphéas* de Monet (1890 à 1926) dont le cycle des 8 panoramiques conçus pour le Musée de l'Orangerie de Paris, le dessin nommé *Tourbillon* de Léonard de Vinci (16e siècle), *Narcisse*, Le Caravage, 1598-99, *Wave*, Mario Ceroli, 2008, *Strawpocalypse installation*, Benjamin von Wong, 2019. Cette thématique appelle un autre nom : Bill Viola, dont la récurrence de la présence de l'eau dans ses vidéos, en fait une référence de choix. Corps flottant dans le liquide et se faisant submerger, déluge, inondations, référence au mythe de Narcisse, sont autant de pistes suivies par l'artiste pour mettre en lumière les caractéristiques physiques de l'eau. Certaines de ses vidéos induisent aussi une réflexion concernant les dérèglements climatiques. Parmi ses nombreuses réalisations on citera *He weeps for you*, 1976, *Stations*, 1994, *The deluge*, 2002, *Tristan's ascension*, 2005, ou *Inverted birth*, 2014.



Strawpocalypse installation, Benjamin von Wong, 2019.

- **La représentation des matériaux invisibles ou immatériels issus de la nature que sont l'air ou le vent :** Egiri dans la province de Shuruga, *Hokusai*, 1831, dont Jeff Wall a fait une réinterprétation en 1993 nommée *A Sudden Gust of Wind (after Hokusai)*, *Hommage au vent*, Patrick Damiolini, 1983, la série des installations intitulées « Ascension », Anish Kapoor, (dès 2010), *Sauver la nature*, Gilbert Garcin, 2010, l'installation *Nemo observatium* qui plonge le spectateur dans une tornade, LAurence MALstaf, 2014, ou les « re » créations de nuages de Berndt Smilde ou Laurent Grasso nommées respectivement *Nimbus II*, 2012, et *Les nuages... Là-bas...les merveilleux nuages*, 2009.



Ascension Red, Anish Kapoor, 2011.



Nimbus II, Berndt Smilde, 2012.

II. LA NATURE, MATÉRIAU DE L'ŒUVRE D'ART

Les matériaux naturels (bois, pierres, fibres naturelles, terres, pigments naturels, végétaux - tels que les plantes, les fleurs, les fruits et les légumes -, lumière, vent, gaz, eau...) forment un substrat extraordinairement varié. Les artistes se sont emparés de leurs propriétés intrinsèques, des qualités physiques propres à chacun pour enrichir, à chaque époque, et cela depuis la préhistoire, les formes artistiques.

C'est l'usage de ces multiples matériaux, qui étaient trouvés dans un environnement proche et ont longtemps été les seuls matériaux dont les humains disposaient pour s'exprimer, qu'il s'agit de questionner ici.

Au Palais des Beaux-Arts, étant donné les périodes historiques balayées par la collection, il sera aisé de montrer aux élèves tous types d'œuvres issues de territoires géographiques différents, réalisées dans des matériaux naturels, pérennes, durables. La pierre dont le marbre, la terre et le bois, comme nous l'avons vu à travers notre développement concernant la représentation et les qualités physiques des matériaux, sont particulièrement à l'honneur. Mais on pourra aussi faire découvrir l'usage des pigments naturels⁴ et de leurs liants dans la peinture, grâce aux dispositifs didactiques de l'aile moyen-âge/renaissance, l'antependium, datant du 15e siècle, réalisé en fibres naturelles (retiré de la présentation pour des raisons de conservation, il est encore visible sur le site du musée), les multiples reliquaires incrustés de pierres précieuses de l'aile moyen-âge, ou questionner les matériaux composant le bâtiment dont l'ardoise et la pierre calcaire.

⁴ L'ouvrage *Les matériaux de la couleur*, de François Delamare et Bernard Guineau, Gallimard Découverte, 1999, est une source d'information précieuse concernant ce sujet.

Nommer les propriétés intrinsèques, leur fragilité ou leur caractère plus pérenne, les outils employés pour travailler ces matières, ainsi que leurs effets, seront au cœur de cette découverte. Dans l'aire des sculptures, des dispositifs pédagogiques installés à l'intention des enfants, pourront aider les enseignants à engager les élèves dans cette réflexion.

Les époques moderne ou contemporaine et leurs spécificités, sont peu représentées au Palais des Beaux-Arts, mais elles méritent que l'on s'y attarde quelque peu. En effet, en raison du développement de la pluralité des matériaux due à l'expansion industrielle et à l'évolution exponentielle des connaissances en chimie ou technologie, notamment numérique, ces époques ont transfiguré l'usage des matériaux dans les arts plastiques. De nombreux artistes restent néanmoins attachés aux matériaux issus de la nature et revendiquent un lien fort, spirituel parfois, à celle-ci, questionnant notre rapport à notre naturalité d'origine ou s'opposant éventuellement de manière frontale à la société industrielle capitaliste, qui nourrit son propre besoin de rentabilité en recherchant des matériaux toujours plus performants, fonctionnels, malléables, souples d'utilisation.

Citons ici quelques démarches qui pourront permettre de développer des questionnements ou dispositifs pédagogiques en classe :

- **la mise en scène du matériau vivant, éphémère ou croissant qu'est la nature** : L'arte povera dont *Sans titre*, Giovanni Anselmo, 1968, *L'arbre se souviendra du contact* Giuseppe Penone, 1968, les Land artistes dont Andy Goldworthy, Niels Udo ou Jim Denevan dont on parlera davantage dans la partie suivante, les murs végétaux de Patrick Blanc, *Echo*, Tom Lellouche, 2019, *Weed (#531)*, Tony Matelli, 2022, les antigraffitis de Klaus Dauvens, les artistes travaillant avec les moisissures tels que Michel Blazy, Daniel del Nero ou Annie Thibault.



L'arbre se souviendra du contact
Giuseppe Penone, 1968

- **la beauté des matériaux et des motifs issus de la nature** : les artistes se saisissant des carapaces d'insectes, des plumes, des ailes de papillons ou des coquilles d'escargot tels Jan Fabre (le musée possède deux œuvres de l'artiste présentées dans l'atrium dont *Une Baie pour les yeux de la foi*, 2011-13), Stéphanie Wesle, Rebecca Horn, Slinkachu.



????

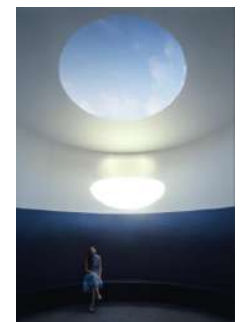
- **la nature, un matériau qui agit comme un agent créateur** : *Tubes de larves aquatiques de trichoptères*, Hubert Duprat, 1980-2003, *Chrysalides*, Donatien Aubert, 2020, *Akousmaflore*, Scenocosme, 2007, *From here to ear*, Céleste Boursier-Mougenot, 2012, *Fly Tweet*, David Bowen, 2012.



Wolfgang Laib travaillant le pollen.

- **les matériaux issus de la nature, symbole de notre lien à celle-ci, à la terre, mère nourricière** : Beuys, ses œuvres en suif, cire, poils d'animaux, feutre ou sa performance *I like america and america likes me*, 1974, - qui impliquait de cohabiter avec un coyote - ou Wolfgang Laib qui travaille par exemple avec du pollen ou du lait.

- **Révéler ou capter la lumière naturelle, ce matériau intangible et éphémère** : De la lumière comme sujet de représentation (Vermeer, Le Caravage, les séries de Monet dont *Les meules*, Edward Hopper..), les artistes modernes et contemporains se sont tournés vers elle en la réfléchissant comme un matériau. On ne proposera ici que les exemples d'artistes mettant en scène la lumière naturelle grâce à des dispositifs de présentations spécifiques ou des installations, amenant ainsi le spectateur à vivre une expérience sensible de la lumière voire une expérience spirituelle selon certains artistes : Les vitraux de Chagall, Matisse, Soulages, Carole Benzaken, ou Claude Viala, *Sun tunnels*, Nancy Holt, (1973-76), *The lightning field*, Walter de Maria (1977), *Église de lumière*, Tadao Ando (1989), ou les sky space de James Turrell dont *Color Inside* (2013).



Color Inside, James Turrell, 2013.



The lightning field, Walter de Maria, 1977.

III. LA NATURE COMME LIEU DE CRÉATION ET/OU D'EXPOSITION

L'homme, les artistes, n'ont longtemps considéré la nature que comme un lieu d'observation. Celle-ci pouvait être « croquée » depuis une fenêtre ou sur place, comme Delacroix lors de ses voyages en orient, mais les représentations ou paysages étaient souvent réinventés en atelier, voire fantasmés.

L'artiste n'a ainsi pris possession de cet espace comme lieu de création, pour y travailler, peindre, **qu'à partir de la fin du 19e siècle**. Van Gogh et les impressionnistes tels que Monet, grâce à la création des tubes de peintures, se permettent, dès lors, de **planter, en pleine nature, leur chevalet, afin de capter les motifs et lumières au cœur de sa réalité**.

Cette **dynamique du déplacement de l'artiste vers l'extérieur** peut nous inciter à entreprendre différents dispositifs pédagogiques ayant pour base l'observation du réel et sa représentation. Ayant déjà développé de nombreux axes pouvant illustrer cela dans la première partie, notamment la représentation du paysage et des motifs floraux, nous n'y reviendrons pas. Néanmoins travailler en classe à partir d'éléments saisi dans un environnement proche pourrait permettre à l'élève de **comprendre le va et vient opéré par les artistes entre l'atelier et les espaces naturels**. Recomposer les éléments du réel croqués, fixés grâce à un appareil photographique, permettrait d'aborder les **notions d'écart et de vraisemblance**.

Intéressons-nous en revanche davantage à la création sur site. **Cette marche progressive vers le « dehors » a, peu à peu, amené les artistes du 20e siècle à considérer la nature comme un laboratoire de création et un espace d'exposition. Décloisonner l'art, s'extraire des espaces de présentation institutionnalisés et se reconnecter à l'environnement naturel dans le but d'inciter l'homme à le préserver**, étant des leitmotifs inhérents à de nombreux artistes de ces deux derniers siècles.

La nature du musée et sa collection ne nous permettent pas d'illustrer cette démarche. Néanmoins, afin que notre propos soit complet et que l'on évite les impensés dans cette réflexion centrée sur la nature, voici quelques pistes qui pourraient être exploitées en cours.

Un premier **dispositif pédagogique consisterait à travailler avec les matériaux naturels trouvés sur place**, leur forme, leur couleur, sur les supports que sont le sol, les arbres, les pierres afin de réaliser une création éphémère non impactante pour l'environnement... Les notions d'organisation des matériaux, de support, de présentation et de traces (le travail se veut en effet éphémère dans ce contexte) pourraient être au cœur de ce dispositif. Les multiples travaux des Land artistes que sont Andy Goldworthy, Nils Udo ou Jim Denevan pourraient servir de référence à celui-ci.

Un **second dispositif pédagogique basé sur l'itinérance** permettrait **d'éprouver le paysage en le parcourant**, et en laissant un trace non impactante, pour la nature, de son passage. Pour préparer **cette performance et sa captation**, l'on pourra proposer à l'élève d'élaborer un dossier qui comprendra des images de différentes natures et types (le dessin, la carte, le plan, la photographie qui induisent les notions de cadrage, d'échelle et de proportions) et impliquant différents points de vue (frontal et aérien). **Pointer du doigt le lien à la temporalité**, qu'il s'agisse du projet ou de l'expérience du parcours effectué dans un paysage par le corps, sera crucial. S'ajoute à cela une donnée très particulière, faisant de l'artiste un être conscient des réalités écologiques, un acteur de création responsable : **créer sans ajouter au monde**, juste en déplaçant des éléments naturels, en marquant sans détruire. Les travaux de Richard Long et Hamish Fulton, leur identité artistique proche de la spiritualité, s'opposant au marché de l'art et à l'impact de l'homme sur la nature, pourraient illustrer de manière efficace ce propos ainsi que *Time Pocket* de Dennis Oppenheim (1968).

Un **dernier dispositif pédagogique consisterait à concevoir une exposition collective composée de réalisations d'élèves conçues pour un espace extérieur spécifique**, un jardin, une allée, une clairière.... Réfléchir les matériaux - des matériaux résistants à l'humidité et aux intempéries -, la taille des réalisations, les notions de contraste ou d'adéquation d'avec l'environnement, la gestion des supports - qu'il s'agisse du sol ou des végétaux -, la présentation, et la déambulation du spectateur dans cet espace, sont autant de pistes de réflexion globale qui pourraient impliquer les élèves à s'intéresser davantage à leur environnement.



Andy Goldworthy travaillant en pleine nature.



Nid rouge, Nils Udo, 1990.



Trace photographique de A line made by Walking, Richard Long, 1968.



Carte de A walk of four hours and four circles made by Walking, Richard Long, 1972.



Chromosaturation pour une allée publique, Carlos Cruz Diez, 1965-2012, Hangar Y de Meudon.



Cathédrale De Vert, Boa Mistura 2026, Forêt domaniale de Roumare.

Soit une manière détournée de sensibiliser à l'écologie et à la préservation de la faune et de la flore. *Le jardin des Tarots*, Niki de St Phalle, 1979-1993, *Le Cyclop*, Jean Tinguely, 1969-1994, et les lieux d'art que sont le Hangar Y de Meudon, la forêt domaniale de Roumare, le château de Chaumont sur Loire (Parc et festival des Jardins), ou Insel Hombroich (près de Düsseldorf) sont autant de références qui pourraient sous-tendre ce projet collectif. Le livre *L'artiste contemporain et la nature. Parcs et paysages européens*, de Colette Garraud, explore par ailleurs la manière dont les artistes contemporains utilisent les espaces naturels pour créer des œuvres d'art.

Autres sources d'informations et de pistes pédagogiques possibles :

- le site du Museum Sinclair Haus, (Bad Homburg, Allemagne), spécialisé dans les liens existants entre l'art et la nature.

<https://www.museumsufer.de/fr/musees/museum-sinclair-haus-bad-homburg/>

- Les catalogues des expositions *L'Homme paysage* et *La forêt magique* qui ont eu lieu au Palais des Beaux-arts. Fort documentés, ils étendent la sphère des références proposées dans ce document.





CULTURE
DURABLE
PARTAGÉE

PISTES PÉDAGOGIQUES ARTS PLASTIQUES 1^{ER} DEGRÉ



PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

ÉVEILLER LA CURIOSITÉ ET POURSUIVRE LA FAMILIARISATION AVEC LE MUSÉE

- Programmer de futures visites en fonction des thématiques ouvertes par la galerie des enfants
- Remobiliser, transférer les connaissances
- Approfondir la rencontre avec l'art, le musée, la posture de visiteur
- Poursuivre le questionnement sur l'art et la nature

EXPLORER L'ART EN APPUI SUR UNE SÉLECTION D'ŒUVRES VARIÉES / DÉCOUVRIR ET COMPARER

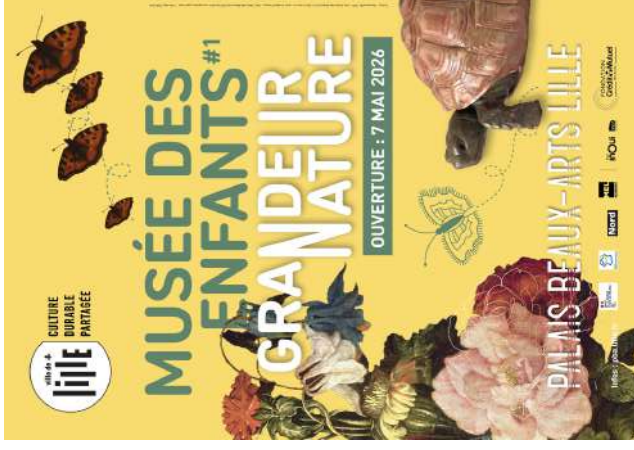
- **Différents types d'œuvres** : peintures, sculptures, objets d'art et objets usuels
- **Différents genres** : natures mortes, paysages, peinture animalière, etc...
- **Différents courants artistiques** : art nouveau, école de Barbizon, impressionnisme...
- **Différentes époques** : des antiquités égyptiennes, une majorité d'œuvres datant des 16^e, 17^e, 18^e et 19^eème siècles, quelques créations du 20^eème siècle
- **Différents artistes** : Pieter Boel, Alexandre-François Desportes...

SE QUESTIONNER SUR L'ART ET LA NATURE EN APPUI SUR LES INTERPRÉTATIONS PLURIELLES DES ARTISTES

- Comment les artistes représentent-ils la nature ?
- Comment travaillent-ils avec et dans la nature ?
- Comment les artistes se saisissent-ils des enjeux écologiques ?

EXPÉRIMENTER UNE POSTURE DE VISITEUR À TRAVERS UNE VISITE PLURI SENSORIELLE DU CYCLE 1 AU CYCLE 3

- Observer, sentir, toucher, écouter,
- Éprouver des émotions,
- S'exprimer, s'écouter, échanger, interpréter
- Comprendre, apprendre au sein d'un collectif
- Lire, dessiner...
- S'emparer et se questionner sur la scénographie



GRANDEUR NATURE GALERIE À HAUTEUR D'ENFANTS

Des élèves explorateurs d'art et observateurs engagés de la nature
En appui sur les 3 piliers de l'EAC (rencontrer, pratiquer, connaître) et l'EDD

DÉVELOPPER UN VOCABULAIRE SPÉCIFIQUE

- aux arts plastiques : couleurs, matières, formes, supports, gestes mobilisés par les artistes
- à l'expression des émotions et de son point de vue
- à l'histoire de l'art : comprendre que les œuvres d'art s'inscrivent dans un contexte historique
- cf. Méthodologie de la rencontre avec les œuvres
- à la nature : la nommer (végétaux, animaux, couleurs, formes, matières, etc...)

S'OUTILLER AVEC LE DOSSIER PÉDAGOGIQUE

- Préparer les élèves avant la visite
- Former les élèves pendant la visite
- Déployer des prolongements après la visite au musée et en classe
- Identifier et explorer des ressources sur le site internet du musée (et autres)

PERMETTRE LA RENCONTRE AVEC LES ŒUVRES DANS UNE SCÉNOGRAPHIE ADAPTÉE

- Des œuvres accrochées à hauteur d'enfants, des vitrines et socles adaptés à leur taille
- Des textes et cartels d'exposition rédigés pour les enfants
- Des dispositifs sensoriels :
 - olfactif (parfums des fruits représentés dans une nature morte)
 - tactile (matières et objets représentés dans une peinture animalière)
 - sonore (création musicale à partir d'une œuvre)
 - de manipulation et de jeu
- Un espace central dédié à la lecture et à littérature de jeunesse sur la nature

ENVISAGER DES PROLONGEMENTS DE RETOUR EN CLASSE

- Faire le lien avec les autres disciplines (transdisciplinarité de l'EDD)
- Garder la trace / Structurer les connaissances en EAC
- Déployer une pratique artistique

ÉDUIQUER AU DÉVELOPPEMENT DURABLE GRÂCE À L'ART / SE QUESTIONNER SUR NOS RELATIONS AVEC LA NATURE

- En appui sur le discours des commissaires d'exposition en 4 parties :
- Une nature généreuse
 - Une nature fragile
 - Une nature pleine d'émotions
 - Une nature harmonieuse

PISTES PÉDAGOGIQUES ARTS PLASTIQUES 1^{ER} DEGRÉ

Explorer le musée des enfants **GRANDEUR NATURE** : S'engager dans « Une éducation à la sensibilité par la sensibilité »¹

UN DOUBLE OBJECTIF :

- Expérimenter la rencontre avec des œuvres dans un espace conçu pour les enfants / S'initier à la visite d'un musée des beaux-arts
- Déployer un projet liant les 3 piliers « Rencontrer, pratiquer et connaître » en Éducation artistique et culturelle (EAC) et l'approche transversale de l'Éducation au Développement durable (EDD)

Pour cette première ouverture, la **galerie à hauteur d'enfants est consacrée à la thématique de « la nature » pour 3 années**. Les commissaires d'exposition (alliance des services de la conservation et de la médiation culturelle) ont sélectionné des œuvres parmi les collections du musée (peintures, sculptures, objets d'art et usuels). Celles-ci sont mises en scène dans un **accrochage à hauteur d'enfants et en lien avec des dispositifs sensoriels** (olfactifs, tactiles et auditifs) et de manipulation **pour en favoriser la proximité et la lisibilité**. Un espace de lecture dédié à la littérature de jeunesse sur la nature vient compléter la proposition dans une scénographie adaptée à l'architecture circulaire de la rotonde du musée.

Cette exposition propose d'interroger les rapports de l'homme avec le vivant, en s'appuyant sur la pluralité de regards que portent les artistes sur la nature à partir d'une sélection couvrant notamment les périodes des 16^e, 17^e, 18^e et 19^e siècles mais avec une visibilité donnée également aux antiquités égyptiennes et à la création contemporaine. **Cette proposition du Palais des beaux-arts permet donc à la fois d'engager une réflexion sur les enjeux actuels de notre relation à la nature et d'initier les élèves aux langages artistiques.**

À l'heure de l'urgence climatique, cette exposition peut être le support pour **déclencher ou enrichir un projet afin de développer la conscience écologique des élèves. Éduquer le regard, stimuler les sens et exprimer sa créativité afin de trouver des solutions responsables et créatives** à ce que le philosophe Baptiste Morizot nomme « la crise de la sensibilité, c'est-à-dire une altération de nos relations au vivant, un appauvrissement de ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre et tisser à l'égard du vivant. Une réduction de la gamme d'affects, de percepts, de concepts et de pratiques nous reliant à lui »² au sein de nos sociétés de consommation.

Le Palais des Beaux-arts de Lille propose **de se reconnecter au vivant** en allant à la **rencontre des différentes formes de créations artistiques et de positionner les enfants en citoyens « informés, conscients, responsables et engagés »**³ dans la protection du vivant et de leur planète.

L'EXPOSITION COMPREND 4 PARTIES

(cf. présentation de l'exposition dans le dossier pédagogique)

PARTIE 1 : DAME NATURE

- Découvrir une nature source d'inspirations pour les artistes
- Prendre conscience que les hommes transforment la nature pour satisfaire leurs besoins

PARTIE 2 : ATTENTION FRAGILE !

- Découvrir une nature documentée, observée, représentée par les artistes (monde végétal, animal, minéral et marin, etc.) de façon réaliste ou symbolique
- Prendre conscience de la fragilité de la nature (érosion, disparition des espèces...)

PARTIE 3 : PAYSAGES INTÉRIEURS

- Découvrir une nature, sujet de l'expression des perceptions, des émotions et de l'imagination des artistes
- Prendre conscience de la puissance de la nature et de son caractère tempétueux

PARTIE 4 : FAMILLE NOMBREUSE

- Prendre conscience de la biodiversité de la nature à laquelle l'homme appartient
- Découvrir des représentations artistiques de la diversité des espèces du monde animal



Nature morte dans un paysage, Alexandre-François Desportes, 18e s



L'aiguille creuse à Etretat, Roger Chapelain-Midy, 20e s



Le Vésuve, Jean-Baptiste Génillon, 18e s



Hêtraie en forêt de Fontainebleau, Constant Dutilleul, v.1862

¹Les enseignements artistiques et l'éducation artistique, une éducation de la sensibilité par la sensibilité, Eduscol, Ministère de l'Éducation Nationale, 2016

²Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, Actes Sud, 2020

³<https://eduscol.education.fr/1117/education-au-developpement-durable>

LA VISITE : ÉVEILLER LA CURIOSITÉ SUR LA THÉMATIQUE DE LA NATURE

Faire émerger les représentations des élèves sur la nature : *Qu'est-ce que la nature ? Quelles relations entretenons-nous avec elle ?*

Dessiner pour faire émerger les représentations des élèves, leurs pratiques avec la nature et créer un temps d'échanges autour de leurs productions : s'agit-il d'une attention portée aux animaux, aux plantes, à des lieux, des paysages, des souvenirs, des activités, à la place de la nature dans leur environnement quotidien ou bien s'agit-il de représentations d'une nature rêvée, imaginée, polluée, absente, en danger, à protéger...

Mener un débat philosophique sur notre rapport à la nature et au vivant, en partant d'ouvrages de littérature de jeunesse (documentaires ou albums) comme par exemple, *C'est quoi la nature ?* Actes Sud junior avec une question pour une chaque double page illustrée : « *Qu'est-ce qui est vivant ? L'être humain fait-il partie de la nature ? Que nous apporte la nature ? Nos déchets transforment-ils la nature ? Tout existe-t-il à l'infini ? L'être humain domine-t-il ce qui l'entoure ? La nature appartient-elle à quelqu'un ? Percevons-nous tous ce qui nous entoure de la même manière ?* », etc...

Collecter des images pour créer un mur d'images dans la classe (affiches d'exposition, cartes postales, cartons d'invitation, reproductions d'œuvres d'art ou extraites d'imagiers, d'albums, de magazines) avec des images artistiques montrant différentes représentations de la nature (imitation du réel ou imaginaire/images qui informent, alertent ou dénoncent). Effectuer des tris, des classements pour répondre à la question « *Qu'est-ce que la nature ?* »

NOURRIR LA PROBLÉMATIQUE DE LA NATURE AVEC LA LECTURE D'OUVRAGES DE LITTÉRATURE JEUNESSE

Consulter les bibliographies commentées de la Bibliothèque Nationale de France et du Centre national de la littérature de jeunesse (2024), avec des sélections par âges et problématiques :

Bibliographie sur LE VIVANT :

https://cnlj.bnf.fr/sites/default/files/bibliographies/lectures_pour_tous_-_le_vivant_2024.pdf

Bibliographie sur L'ÉCOLOGIE ET LA DÉFENSE DE L'ENVIRONNEMENT :

<https://cnlj.bnf.fr/sites/default/files/bibliographies/cnlj-bibliographie-ecologie-defense-environnement.pdf>

Identifier, se questionner sur le lieu de la sortie : Comparer un musée des beaux-arts et un musée d'histoire naturelle (objets exposés, missions) en s'appuyant sur les expériences vécues et connaissances : *que peut-on découvrir au Palais des Beaux-arts de Lille ? dans un musée d'histoire naturelle ?*

Si des visites de ces institutions ont déjà été effectuées, s'appuyer sur le cahier qui garde les traces du PEAC des élèves ou bien sur des lectures documentaires sur les différentes typologies de musées (albums pop-up ci-contre par exemple).

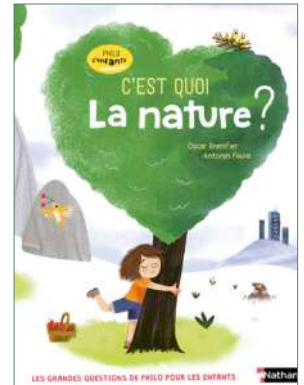
Préparer des questions à poser aux médiateurs culturels sur le Palais des Beaux-arts de Lille ou se documenter en amont sur le site internet du musée : <https://pba.lille.fr/Visiter/Exploration-par-theme/Ar-t-chitecture>.

Découvrir les métiers du musée : la galerie à hauteur d'enfants est le résultat du travail de différents corps de métiers, de sa conception à sa médiation en passant par la construction de la scénographie et la restauration des œuvres. Sur les rôles et les métiers du musée : <https://www.culture.gouv.fr/thematiques/musees/formations-et-metiers-des-musees/les-metiers-des-musees>

Se questionner sur le sens du titre de l'exposition : « *Grandeur nature* »



C'est quoi la nature ? Claire Lecoœuvre, Bruno Gibert, Actes sud junior, 2022



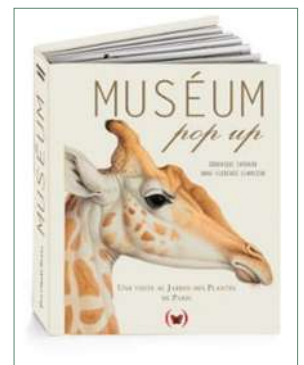
Philo z'enfants, C'est quoi la nature ? Oscar Brenifier, Antonin Faure, Cécile Jugla, Nathan, 2024



Un grand jour de rien, Béatrice Alemagna, Albin Michel, 2016



Louvre Pop-up, Lemasson Anne-Florence, Ehrhard Dominique, Ed. Les Grandes Personnes, 2024



Museum Pop-up, Lemasson Anne-Florence, Ehrhard Dominique, Ed. Les Grandes Personnes, 2019

Inscrire cette visite dans le cadre de la transdisciplinarité de l'éducation au développement durable à partir des différents domaines d'apprentissages (français, arts plastiques, sciences, géographie, histoire, éducation à la citoyenneté, à la santé...). Consulter le padlet : <https://artsetculture.dsden60.ac-amiens.fr/045-arts-plastiques-et-education-au-developpement-durable.html>

PENDANT LA VISITE : DEVENIR EXPLORATEUR-TRICE D'ART ET OBSERVATEUR-TRICE DE LA NATURE

Expérimenter la posture d'un visiteur curieux, sensible et actif :

- Rencontrer les œuvres et les professionnels de la culture dans un musée des beaux-arts
- Identifier des artistes et des pratiques pour comprendre que le contexte de production (historique, géographique, culturel) d'une œuvre détermine les choix d'un artiste
- Développer un vocabulaire approprié au champ artistique
- Échanger, s'exprimer et donner son avis, s'ouvrir à l'altérité
- Mobiliser et partager ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension de l'œuvre
- Expérimenter et se questionner sur les dispositifs de présentation des œuvres

Pour s'outiller sur la rencontre avec les œuvres :

Des ressources institutionnelles sur Eduscol :

<https://eduscol.education.fr/143/arts-plastiques-cycles-2-et-3>

La rencontre avec les œuvres au cycle 2 :

« A portée des mains, à portée des mots, à portée du regard »

La rencontre avec les œuvres au cycle 3 :

« Oser explorer, interroger, rechercher, questionner... Devenir explorateur d'art ».

Vous y trouverez par ailleurs la comparaison de deux types de peintures de paysage.

Sur le site de la Mission 100% EAC du département du Nord :

Fiche méthodologique à télécharger pour développer : une approche descriptive (ce que je vois) / une approche sensible (ce que je ressens) / une approche interprétative (ce que je comprends) / une approche informative (ce que j'apprends) :

<https://culturealecole59.site.ac-lille.fr/wp-content/uploads/sites/56/2022/12/Lire-une-image.pdf>

S'outiller avec les documentaires en littérature de jeunesse sur l'art (exemples ci-contre) : toutes les questions que les enfants se posent sur le musée (*L'art, ça sert à quoi ? Qui travaille au musée ? Il y a des trucs bizarres au musée ! Et l'architecture, c'est de l'art ? etc...*) ou bien des exemples de consignes créatives pour la rencontre avec les œuvres (*Imaginez que vous avez le pouvoir d'entrer dans cette peinture, où iriez-vous ? Que feriez-vous ? / Imaginez tout ce qu'il y a autour de cette image ? / C'est vous l'artiste, racontez en détail la réalisation de l'œuvre : comment vous est venue l'idée ? comment vous sentiez-vous ? Comment avez-vous fait techniquement ? Pourquoi en êtes-vous fier ? etc...*)

Dans l'espace d'exposition, amener les élèves à :

Prendre le temps d'instaurer la rencontre avec les œuvres en alternant des temps d'observation et d'échanges

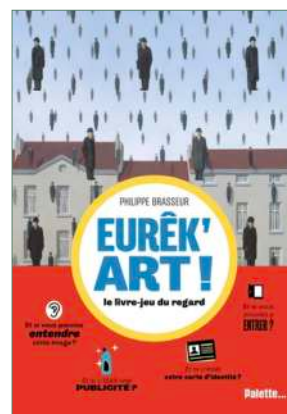
Utiliser un carnet à dessins pour dessiner une œuvre (se donner des contraintes : tout ou partie d'une œuvre, dans des temps impartis 30 s, 1 min, 3 min, sans lever la main...), relever la palette de couleurs d'une œuvre, écrire le nom d'un artiste, du vocabulaire en fonction de l'âge des élèves.

Explorer les médiations sensorielles : olfactive pour l'œuvre d'Emile Claus, d'observation et de manipulation autour de l'œuvre de Roelandt Savery, auditive autour du *Concert d'oiseaux* et tactile autour de l'œuvre de Pieter Boel.

S'emparer des médiations écrites (titres, textes d'exposition et cartels rédigés à destination des enfants) et expliciter leur fonction.



L'art pas bête pour les 7 à 107 ans, Pauline Pons, Pascale Lemaître, Bayard, Ed. Musée d'Orsay, 2020



Eurék'art, le livre-jeu du regard, Philippe Brasseur, Palette, 2016

DES PEINTURES



Nature morte aux champignons, Louise de Hem, 19ème s



Le verger au printemps, Emile Claus, 1902

Identifier des éléments de scénographie (cimaises, socles, vitrine, éclairage) et des types d'œuvres qui vont induire des postures de visiteurs à explorer : s'approcher pour découvrir l'œuvre en détail ou s'éloigner pour la saisir dans sa globalité, tourner autour d'une sculpture pour découvrir les différents points de vue.

Mettre en évidence la typologie des œuvres d'art et le vocabulaire associé : peinture (nature morte, paysage, animalière), sculpture, objet d'art...

DES SCULPTURES



L'oiseau à plumes,
José Subira-Puig, 1976

**DES OBJETS D'ARTS
OU USUELS : plats, amulettes, médailles...**



Vase à décor de feuilles
et d'insectes, 18ème s

SPÉCIMEN NATURALISÉ



Spécimen naturalisé de scarabée, du
Musée d'histoire naturelle de Lille



Animaux de diverses espèces,
Pieter Boel, milieu 17ème s

DES REPRODUCTIONS D'OEUVRES



Des reproductions d'œuvres pour
comparer et se documenter sur les
représentations extra-européennes

OUVRIR DES QUESTIONNEMENTS SUR L'ART DANS UN MUSÉE DES BEAUX-ARTS

Il ne s'agit pas ici de dresser une histoire de l'art des représentations de la nature mais d'aborder des problématiques dont on peut s'emparer avec les élèves dans la galerie des enfants et prolonger dans les collections permanentes du musée.

1.COMMENT LES ARTISTES REPRÉSENTENT-ILS LA NATURE ?

Comprendre comment les artistes livrent des interprétations plurielles de la nature au moyen de leur vocabulaire plastique (couleurs, formes, matières, matériaux, composition) et au service d'intentions. La nature y est-elle un décor, un motif ou bien le sujet même de l'œuvre ? Est-elle représentée de façon symbolique, imaginaire, idéale, expressive, réaliste ? Il s'agit de comprendre que la représentation artistique de la nature s'ancre dans un contexte historique, artistique et sociétal.

DÉCOUVRIR LES NATURES MORTES

Explorer un genre apparu au 16ème siècle et à travers lequel les artistes montrent leur virtuosité à donner l'illusion du réel (représentation d'objets inanimés ou la profusion de la nature y est représentée). Les artistes composent des représentations symboliques de la nature et y traduisent le caractère éphémère et inéluctable de la vie (vanité). La codification du langage des fleurs et des insectes est analysée à partir du *Bouquet de fleurs* de Roelandt Savery dans une scénographie évoquant un cabinet de curiosités dans la galerie des enfants.

Il s'agit de saisir également que les artistes s'appuient sur une observation fine de la nature et des connaissances poussées en botanique, comme Rachel Ruysch présentée dans les collections permanentes et dont les élèves peuvent découvrir la vie dans la série animée disponible sur la base de données dédiée aux femmes artistes Aware :

https://awarewomenartists.com/series_animees/

Cette observation scientifique de la nature s'inscrit également dans le contexte de la création des cabinets de curiosités à cette même époque, ancêtres du musée et notamment des muséums d'histoire naturelle. Ils montrent la volonté des hommes d'étudier la nature, de la catégoriser en collectionnant une multitude d'objets rares ou étranges représentant les mondes animal, végétal et minéral, ainsi que des objets créés par les hommes (œuvres d'art, instruments scientifiques, etc...).



Bouquet de fleurs,
Roelandt Savery, 1510-1520



Série animée pour les enfants à consulter
sur la base de données AWARE



Fleurs sur une tablette de marbre,
Rachel Ruysch, 1747

PROLONGEMENTS DANS LES COLLECTIONS PERMANENTES :

Les différentes typologies de natures mortes : natures mortes de la galerie Hollandaise, 17ème

La nature morte à travers les différents courants artistiques : le diptyque de Rachel Ruysch (1747) est également l'occasion d'aborder la place des femmes dans l'art, le *Bouquet Champêtre* de Delacroix (galerie Delacroix et le romantisme), le *Bouquet de roses* de Vuillard (galerie impressionniste).

Comparer avec des natures mortes des époques moderne et contemporaine car la nature morte constitue un exercice de style, un genre revisité par les artistes à travers lequel on peut saisir l'évolution des courants artistiques, des langages plastiques et du rapport de l'homme au monde.

S'outiller sur le site internet du musée :

Fiches thématiques : *Natures mortes et vanités dans les collections du PBA*

Dossier pédagogique : *Où sont les femmes ?* avec la fiche pédagogique sur Rachel Ruysch

Fiches d'œuvres sur les natures mortes des artistes : Van der Ast, Van Beyeren, Chardin



Bouquet de roses, Édouard Vuillard, 1905

Découvrir la peinture animalière

La galerie **Grandeur Nature** permet d'aborder les **représentations animales** qui évoluent également dans l'histoire de l'art et de **saisir que les peintres animaliers naturalistes s'appuient sur l'observation et une connaissance anatomique approfondies des animaux** : Pieter Boel, peintre à la cour de Louis XIV, dessine les animaux sur le vif, au repos ou en mouvement dans la ménagerie royale, à Versailles. Ces œuvres constituent un témoignage des espèces exotiques ramenées de voyages ou cadeaux royaux (lions et oiseaux). Les études de ces peintres animaliers à la cour ont été utilisées pour créer les motifs des tapisseries royales à la manufacture des Gobelins.



Etude de lions, Pieter Boel, 1666-1671

PROLONGEMENTS DANS LES COLLECTIONS PERMANENTES :

Découvrir les œuvres de Pieter Boel : peintures animalières / *Allégorie des vanités du monde* mise en lien avec la vitrine « cabinet de curiosités » dans la nouvelle galerie Inspirations du lointain

Découvrir la peinture animalière naturaliste avec d'autres artistes : Frans Snyders (17ème) qui collaborera également avec Rubens pour réaliser l'aigle dans *Prométhée enchaîné* de Paul Rubens, Alexandre-François Desportes (18ème), Jean-Baptiste Oudry (18ème), Rosa Bonheur (19ème)

S'outiller sur le site internet du musée :

Fiches d'œuvres : Pieter Boel

Découvrir le rôle de Rosa Bonheur dans la peinture animalière et la place des femmes artistes dans l'art et les collections du PBA

Dossier pédagogique : *Où sont les femmes ?*

S'outiller sur AWARE, la plateforme dédiée aux femmes artistes (fiche biographique, podcast et série animée pour les enfants) :

<https://awarewomenartists.com/artiste/marie-rosalie-bonheur-dite-rosa-bonheur/>

S'outiller sur Eduscol :

L'homme et l'animal dans les arts, des relations singulières :

<https://eduscol.education.fr/3268/l-homme-et-l-animal-dans-les-arts-des-relations-singulieres> avec entre autres des ressources sur la ménagerie du château de Versailles.



Série animée pour les enfants à consulter sur la base de données AWARE



Biographie et podcast à consulter sur la base de données AWARE

Explorer le genre du paysage :

Comprendre que la représentation du paysage en art est la construction d'un point de vue, d'un cadrage et d'une composition d'un artiste qui traduit son intention.

La galerie à hauteur d'enfants permettra de mener **une approche comparative du genre du paysage, deux paysages (18ème et 19ème s.) représentant un même sujet (le Vésuve) et d'amorcer la découverte des peintres de « plein air » de l'école de Barbizon et de l'impressionnisme.**

Les collections permanentes du musée permettront de prendre connaissance de **l'évolution de la représentation du paysage dans les représentations artistiques** (du décor au sujet même de la peinture).



La baie de Naples, Camille-Joseph-Etienne Roqueplan, 19ème

PROLONGEMENTS DANS LES COLLECTIONS PERMANENTES :

Construire son parcours à partir de la fiche thématique sur le paysage dans les collections

S'outiller sur le site internet du musée :

Fiches thématiques : *Regards sur le paysage, Le paysage dans les collections, Les grands courants artistiques du 19ème siècle*

Dossier pédagogique : *Monet/Mitchell*

Fiches d'œuvres des artistes : Brueghel, Bouts, Brill, Courbet, Dauzats, Monet, Ruisdael



Dada n°163, Le paysage, magazine pour enfants, 2011

S'intéresser aux objets d'arts et usuels :

La valorisation des objets d'art dans la galerie montre comment **les artistes se sont toujours inspirés de la nature** : imiter ses formes pour créer des objets sacrés, créer des trompe-l'œil en guise d'objets usuels ou décoratifs, puiser dans les motifs végétaux et animaux pour décorer.

PROLONGEMENTS DANS LES COLLECTIONS PERMANENTES :

Galerie des antiquités égyptiennes, Galerie Moyen-âge Renaissance, Galerie des Céramiques, galerie Inspirations du lointain (Hollande 17ème 18ème)

S'outiller sur le site internet du musée : Dossiers pédagogiques

FOCUS : S'ouvrir à la diversité des domaines culturels de EAC en se documentant sur :

L'ARCHITECTURE, LES ARTS DÉCORATIFS et art nouveau : Pour se documenter sur l'art nouveau, découvrir le site de ressources du Portail des arts du Ministère de la culture : <https://histoiredesarts.culture.gouv.fr/Toutes-les-ressources/Musee-d-Orsay/L-Art-nouveau>

LE DESIGN D'OBJETS et la création contemporaine :

Les designers s'inspirent également des formes, motifs et structures de la nature avec le **biomorphisme** (les formes du vivant), mais également avec le biomimétisme (le fonctionnement du vivant). Leurs recherches ciblent en effet la **création de nouveaux objets plus durables**, avec des matériaux recyclés ou des matériaux biodégradables, en collaboration avec des scientifiques.

<https://www.reseau-canope.fr/a-quoi-sert-le-design/inventer-avec-le-vivant.html>

Ressources sur l'objet design sur le site de la mission 100% EAC :

<https://culturealecole59.site.ac-lille.fr/2025/03/13/lobjet-design/>



Terrine en forme de chou, mi 18ème s



Fly Lamp, Front Design, 2004 Lampe dont l'abat-jour reproduit le circuit de vol d'une mouche



Mycelium chair, Studio Klarenbeek & Dros, 2018. Chaise conçue avec des biomatériaux, un champignon

2. COMMENT LES ARTISTES CREENT-ILS AVEC LA NATURE ET DANS LA NATURE ?

Travailler avec la nature : La matérialité des œuvres

Observer les œuvres dans la galerie des enfants, c'est faire prendre conscience aux élèves que les artistes se saisissent de matériaux souvent d'origine naturelle pour les transformer et créer en exploitant et explorant leurs propriétés (pigments naturels pour les couleurs, bois, métaux, terre, etc...). C'est donc aussi aborder et nommer les outils et les gestes des artistes.

PROLONGEMENTS DANS LES COLLECTIONS PERMANENTES :

Galerie de sculpture et ses dispositifs tactiles, matériauthèques des départements des plan-relief et Moyen-âge Renaissance

S'outiller sur le site internet du musée :

Fiches thématiques : La matérialité dans les collections du musée, Département Moyen-âge Renaissance, La sculpture.

Sensibiliser les élèves à l'usage des matériaux en arts plastiques en partant par exemple de l'album jeunesse *Le crayon*, album sans parole illustrant à la fois le cycle d'un crayon (son origine, sa fabrication, son impact sur l'environnement) et la force de la création et de l'imagination avec son usage.



Le Crayon, Hye-Eun Kim, CotCotCot éditions, 2022

Explorer des références contemporaines tels que les mouvements de l'Arte Povera dans les années 60s luttant contre la société de consommation et privilégiant l'usage de matériaux simples, souvent des éléments naturels ou de récupération (voir les œuvres de Giuseppe Penone) ou du Land Art dans les années 70s.

Découvrir également l'engagement des femmes artistes dans ces problématiques écologiques avec par exemple la série animée sur *Marinette Cueco*, artiste qui se refuse à acheter tout matériau et procède à des cueillettes et récoltes de végétaux et minéraux au gré de promenades avant d'engager ces créations dans son atelier : https://awarewomenartists.com/series_animees/marinette-cueco/

TRAVAILLER DANS LA NATURE : SORTIR DE L'ATELIER

Découvrir les premiers artistes de « plein air » : les artistes de l'école de Barbizon au 19ème siècle quittent l'atelier pour aller peindre dans la nature grâce à l'invention notamment des tubes de peinture. Ils s'immergent dans la forêt de Fontainebleau pour représenter cet environnement naturel, fuyant l'industrialisation croissante.

Les impressionnistes suivront créant également en extérieur, munis de leurs chevalets et de leurs toiles de petites tailles, et s'exposant à toutes conditions météorologiques. Ils cherchent, à l'aide de touches rapides, à capter la fugacité de l'instant, les variations de la lumière et à traduire ainsi leurs sensations qui deviennent le sujet principal de leurs peintures.

PROLONGEMENTS DANS LES COLLECTIONS PERMANENTES :

Découvrir la galerie dédiée à l'école de Barbizon et la galerie des impressionnistes (pré-impressionnisme, impressionnisme, post-impressionnisme).

Se donner des entrées thématiques : les saisons, les couleurs, l'eau, les fleurs, le ciel

Fiches thématiques : *Le paysage*

Fiches d'œuvres des artistes : *Monet*

Dossier pédagogique : *Monet/Mitchell*

Explorer des références contemporaines :

Fuyant la société de consommation, dans les années 70s, les artistes du Land art feront de la nature le lieu et le médium de leurs sculptures et de leurs installations in situ, tels que Nils Udo et Andy Goldsworthy qui interagissent avec la nature sans la détériorer. Seule la photographie permet de garder la trace de ces installations éphémères qui se dégradent par l'érosion, le vent, la pluie.

3. COMMENT LES ARTISTES S'EMPARENT-ILS DU RAPPORT DE L'HOMME À LA NATURE / DES QUESTIONS ÉCOLOGIQUES ?

Pour saisir le questionnement final de l'exposition **Grandeur Nature** sur les relations de l'homme avec la nature, on peut porter un regard contemporain sur la sculpture de **Milon de Crotone**, athlète du VIème s. avant JC dont le récit légendaire est représenté par Louis Deprez (d'après la représentation de Puget) et questionner le sentiment de démesure et de domination de l'homme sur la nature bien qu'il ne s'agisse pas du questionnement initial de l'œuvre centré sur l'orgueil des hommes face aux Dieux et la représentation de leur fragilité. Ici, on observe le héros piégé par sa main coincée dans le tronc d'un arbre pour avoir tenté de le fendre en deux. Il se fait alors dévorer par un lion (un loup dans l'histoire originale). Cette sculpture en bronze est une reproduction de la sculpture baroque en marbre de Puget à travers laquelle on lit la douleur du personnage sur les traits de son visage et dans la contorsion de son corps.

Pour en savoir plus sur la sculpture originale, consulter <https://panoramadelart.com/analyse/milon-de-crotone> et découvrir le tuto *Observer les sculptures en un coup d'œil conçu par le Grand Palais*.

Découvrir également la sculpture Forêt humaine d'Ossip Zadkine, fusion de corps humains et d'éléments végétaux et poursuivre le questionnement sur les interactions de l'homme et de la nature.

Prolonger la réflexion par la découverte d'artistes contemporains qui prennent le parti d'alerter ou dénoncer les conséquences néfastes des activités humaines sur la nature (pollution et dérèglement climatique), et/ou même tentent d'y remédier par leurs créations.



Série animée pour les enfants à consulter sur la base de données AWARE



Hêtraie en forêt de Fontainebleau, Constant Dutilleul, v.1862



Le port de Camaret par ciel d'orage, Eugène Boudin, 1873



Art et écologie, Laurence Germond, Loïc Fel, Joan Fronnier, Palette, 2021



Série Portraits submergés – Jeff and Tracey Waters, Gideon Mendel, 2014

APRÈS LA VISITE : GARDER LA TRACE / S'ENGAGER DANS UNE PRATIQUE ARTISTIQUE :

Garder la trace pour mémoriser

Produire un écrit individuel ou collectif pour exprimer ses émotions, formaliser des connaissances selon un type d'écrit (compte-rendu de visite, fiche de présentation d'un artiste, d'une œuvre pour documenter le cahier d'histoire des arts ou du PEAC de l'élève...), écrire pour donner envie à ses parents de venir visiter l'exposition.

Valoriser les dessins et/ou photographies réalisés pendant la visite de l'exposition, les titrer dans le cahier d'histoire des arts, du PEAC, sur une affiche, sur l'ENT...

Créer ou enrichir les corpus de vocabulaire sur l'art (type d'œuvres, artistes, gestes, outils...) ou l'expression des émotions et de son jugement.

Enrichir la collecte d'images de la classe avec des reproductions des œuvres découvertes. Poursuivre les tris et les classements : sélectionner, organiser et accrocher les images pour créer une mini-galerie dans la classe et la présenter à ses pairs en explicitant ses choix.

Prolonger les recherches : se documenter sur un artiste, un courant artistique...

S'engager dans une pratique artistique pour exprimer sa créativité

Veillez à ce que les œuvres découvertes lors de la visite au musée ne soient pas modélisantes si elles sont incitatives pour engager une pratique artistique chez les élèves.

Mémo sur la démarche de création en arts plastiques :

- Partir d'un questionnement et d'une incitation pour engager les élèves dans une situation de recherche
- Permettre aux élèves de chercher, expérimenter et tâtonner pour amener une multiplicité de réponses
- Alterner des moments de pratique avec des moments d'échanges et de mutualisation à partir des réalisations des élèves pour verbaliser les effets produits en fonction des procédés plastiques expérimentés.
- Mettre en réseau et enrichir avec la découverte d'œuvres et procédés utilisés par les artistes.
- Réinvestir les procédés découverts ou techniques des pairs/artistes afin de les mettre au service d'une intention
- S'engager dans une création collective ou personnelle, riche de ces différentes confrontations pour définir des intentions au service d'un projet.
- Se projeter dans la valorisation des créations dans le cadre d'une exposition collective en se questionnant sur les modalités de présentation au public.

Des ressources à consulter pour développer des pratiques en arts plastiques sur la nature et le vivant :

- Découvrir les ouvrages de la collection Scéren CNDPCRDP sur les arts visuels, sur le site de Canopé (voir ci-contre)
- Consulter le dossier pédagogique UTOPIA pour Lille 3000 avec de nombreuses propositions pédagogiques sur la nature pour le 1er degré sur <https://lille3000.com/enseignants-groupes> : pistes de pratique artistique, exemples de productions d'élèves et références artistiques.

Quelques propositions de pratiques artistiques :

Représenter la nature

Représenter avec ressemblance ou en créant un écart

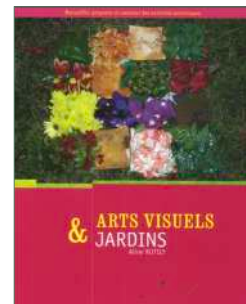
Observer et dessiner des végétaux (fleurs, plantes, arbres) en extérieur dans un carnet à dessin. Se doter de lorgnettes, de cadres pour isoler dans l'environnement des éléments, fixer l'attention sur des formes, des textures, des couleurs. Représenter tout ou partie d'un végétal. Possibilité de dessiner en classe à partir d'une collecte d'éléments naturels ou à partir de photographies réalisées ou collectées.



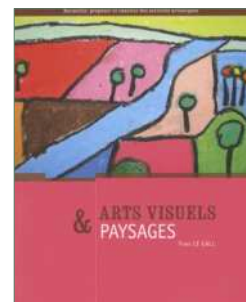
Gilles Guichaoua, Nadia Miri, Arts visuels et développement durable, Cycles 1 et 2, Canopé 2013



Cathy Chamagne, Arts visuels et bestiaire, cycles 1, 2 et 3, Canopé, 2010



Alice Rutily, Arts visuels et jardins, cycles 1, 2 et 3, Canopé, 2006



Yves Le Gall, Arts visuels et paysages, cycles 1, 2 et 3, Canopé, 2010



Varié les médiums (crayon, craies grasses, encre, peinture...), les outils, la taille des supports.

Expérimenter divers procédés et techniques en classe : empreintes par frottage, cyanotype, monotype, gravure.

Réaliser ensuite un imagier de la nature sous la forme d'un leporello avec les productions réalisées. Introduire l'écrit pour nommer les éléments représentés.

Enrichir en amont par la consultation d'imagiers (herbiers, planches botaniques, abécédaires ou imagiers selon différentes entrées thématiques, narratives ou formelles)

Créer avec des matériaux naturels in situ

Se questionner sur la matérialité de l'œuvre et les dispositifs de présentation

Réaliser une création in situ dans la cour ou lors d'une sortie dans un parc, une forêt : Développer son attention à l'environnement que l'on explore et aux matériaux naturels rencontrés (feuilles, écorces, tiges, feuilles, branches, plumes, pierres, terre...). Réaliser une collecte dans le respect de la nature (des végétaux tombés ou prélevés délicatement comme des mousses, des lichens...). Choisir un lieu pour souligner un élément structurel du site ou jouer avec la texture et la couleur du sol. Délimiter un espace en se donnant des contraintes de formes (un cercle, une spirale, un triangle, un carré, une ligne sinueuse, un chemin...). Créer son installation en prêtant attention aux formes, tailles, textures et couleurs des éléments naturels. Photographier pour garder la trace.

Écrire en agençant les éléments récoltés, écrire par exemple le mot *nature*. Photographier pour garder la trace.

Détourner les éléments naturels récoltés en outils scripteurs, peindre ou écrire avec les branches, les herbes, les plumes...

Confectionner des teintures végétales

REDONNER SA PLACE À LA NATURE : LA NARRATION À TRAVERS LES IMAGES

Traquer les manifestations sauvages de la nature dans la cour de récréation, dans les rues. Les photographier pour les donner à voir. Varier les points de vue, les nommer, les exposer.

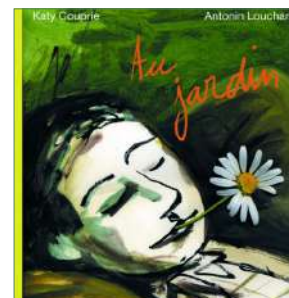
Transformer un dessin ou une photographie en noir et blanc d'un lieu intérieur (la classe, la cour d'école, une pièce de la maison, l'atrium du Palais des Beaux-arts) **et envahir l'espace par le dessin** (et le photocollage d'éléments végétaux).

Créer un photocollage en associant des images de lieux urbains et des images de végétation pour créer une ville imaginaire où la végétation envahit l'espace urbain : superposer, juxtaposer, greffer, imbriquer les éléments.

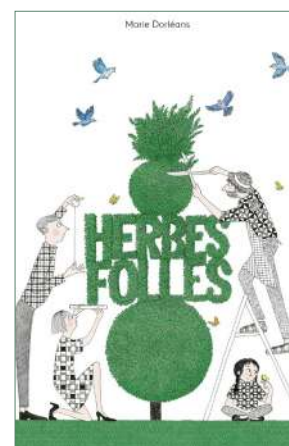
Pour consulter des pistes pédagogiques complémentaires : Sur la représentation des hommes et de la nature dans l'art : voir la fiche 2nd degré / Sur les arts plastiques : voir la fiche arts plastiques 2nd degré



L'herbier des plantes sauvages des villes, Émilie Vast, Memo, 2011



Au jardin, Katy Couprie, Antonin Louchard, éditions Thierry Magnier, 2008



Herbes folles, Marie Dorléans, Seuil jeunesse, 2022



Mur végétalisé, musée du Quai Branly, botaniste Patrick Blanc, architecte Jean Nouvel

