ville de
lille
Dossier
pédagogique
JEAN-FRANÇOIS
MILLET
14 OCTOBRE 2017 - 22 JANVIER 2018
PALAIS BEAUX-ARTS
LILLE

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE	MILLET MILLET USA

Avant-propos

Millet
Jean-François Millet, Biographie
Le réalisme
La femme paysanne au temps de Millet
Le paysage de Millet à Hopper
Poésie et paysans

Fiches œuvres :
- *Le vanneur*
- *Le repas des moissonneurs*
- *L'été, les glaneuses*
- *L'Angélus*
- *La Becquée*
- *L'homme à la houe*
- *L'Automne : les meules*

Millet USA
Le mythe des grands espaces américains

Fiches œuvres :
- Edward Hopper, *Farm Buildings and cow*
- Dorothea Lange, *Florence Owens Thomson et ses enfants* dit *The Migrant*
- Banksy, *Les Glaneuses (Agency job)*
- Mat Collishaw, *Whispering weeds*

Focus
Autour de Millet
Les parcours
Quelques mots clés
Pistes pédagogiques dans les textes
Visuels

Dossier écrit et réalisé par :
Marie-José Parisseaux, conseillère pédagogique en arts visuels
Mickaël Vanquickelberge, professeur de Lettres
Isabelle Vantomme, professeure d'arts plastiques

Coordination : Céline Chevalier / Impression : Ville de Lille

Avant-propos

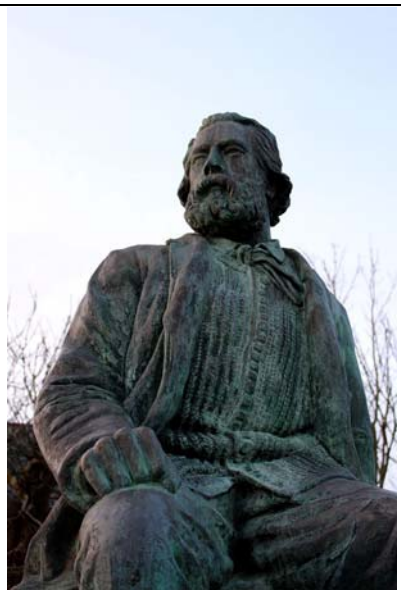
Le nom de Jean-François Millet résonne à travers le monde, associé à *L'Angélus*, sans doute le tableau le plus célèbre de l'art occidental, avec *La Joconde*. Pourtant, paradoxalement, Millet est un peintre mal connu de nos jours.
En dehors du musée d'Orsay et du musée de Cherbourg, l'essentiel de son œuvre se trouve conservé aux Etats-Unis et au Japon. Aucune grande rétrospective ne lui a été consacrée en Occident, depuis l'exposition de 1975 organisée au Grand Palais à Paris, puis à la Hayward Gallery à Londres, par Robert L. Herbert.
Peintre inclassable, dessinateur hors pair et pastelliste lumineux, les grandes figures paysannes telles *Le Vanneur*, *l'Homme à la houe* ou encore *Les Glaneuses* peuplent la production de Millet. Au travers du paysage et de la scène quotidienne, il fait preuve d'une sincérité, d'une émotion et d'une poésie qui restituent la grandeur universelle du monde paysan. La peinture de Millet est nourrie de multiples lectures, de la Bible à Virgile, Walter Scott, Victor Hugo, Milton et de références aux maîtres du passé, de Giotto à Michel-Ange, en passant par Poussin, Rembrandt, les Hollandais, Holbein…
Les relations de Millet avec l'Amérique éclosent de son vivant. Ses plus fervents admirateurs et collectionneurs sont américains, ils viennent à Barbizon. De retour aux Etats-Unis, ces artistes vont incarner le mouvement étasunien qui s'inspire de l'école de Barbizon, convertissant le réalisme européen aux dimensions du monde américain. Depuis lors, les peintres (Edward Hopper) et photographes « réalistes » (Lewis Hine, Dorothea Lange, Walker Evans, Arthur Rothstein), les cinéastes (D.W. Griffith, John Ford, Terrence Malick, Michael Cimino…) mais aussi les écrivains et les poètes reconnaissent en Millet un maître et une source d'inspiration.

Le bouquet de marguerites, Paris, Musée d'Orsay

Bruno Girveau et toute son équipe souhaitent la bienvenue à Mickaël Vanquickelberge et à Isabelle Vantomme, qui avec Marie-José Parisseaux, forment la nouvelle équipe des enseignants missionnés du palais des Beaux-Arts. Nous les remercions pour leur implication dans l'écriture de ce dossier et leur enthousiasme à collaborer aux nombreux projets à venir.

JEAN-FRANCOIS MILLET, BIOGRAPHIE

Né en 1814 à Gruchy, un hameau de la commune de Gréville, située en Normandie dans le Cotentin, Jean-François Millet est l'aîné d'une famille nombreuse. L'aisance financière de ses parents paysans lui permet d'étudier et de se forger une véritable culture. La lecture le passionne dès ses premières années à l'école.



Marcel Jacques, *Statue du peintre Millet*, vers 1897

Son père, ayant hérité de nombreuses terres agricoles, demande de l'aide à Jean-François Millet pour les entretenir. Très tôt, il est exposé aux difficultés du monde rural et participe activement à la vie paysanne de sa région, d'abord en tant que berger puis plus tard comme laboureur. Proche de sa grand-mère, elle a un véritable impact sur la pensée de Millet, sa façon de vivre se retrouvera par la suite dans les œuvres de l'artiste qui utilise ses souvenirs d'enfance pour exposer le quotidien des travailleurs de son époque. Issu d'une famille chrétienne, Millet apprend la religion auprès de sa grand-mère et de son oncle prêtre. Ses croyances l'amèneront à lire la Bible en latin sans pour autant être un fervent pratiquant.

Millet, *Pauline Ono en robe bleue*, vers 1841

Comme il est un dessinateur talentueux, ses parents décident de l'envoyer à Cherbourg vers 1834 pour étudier la peinture. Il apprend ainsi le fonctionnement d'un atelier et peut s'entraîner à reproduire les œuvres des grands maîtres. Quelques temps après, il décide de poursuivre ses études aux Beaux-Arts de Paris, il tente même le concours pour le prix de Rome mais échoue et perd sa bourse. Sans subvention, il repart à Cherbourg pour gagner sa vie en tant que portraitiste. Pendant une dizaine d'années, il voit passer derrière son chevalet de nombreux bourgeois et notables. Installé dans un immeuble, il rencontre une famille de riches tailleurs qu'il va beaucoup peindre, il épouse d'ailleurs leur fille Pauline Ono qui décède trois ans plus tard de la tuberculose.

Millet, *Le Vanneur*, vers 1847

Millet repart quelques temps à Paris, son but est de se faire connaître, de côtoyer ses contemporains et d'exposer ses œuvres comme il le fait avec *le Vanneur* au Salon de 1848. L'année suivante, Jean-François Millet part s'installer définitivement à Barbizon où il développe son atelier. Fuyant la ville, le peintre révèle totalement son style que l'on appelle « genre paysan ». Son intérêt pour les métiers de la nature et pour les gestes des travailleurs est de plus en plus perceptible dans ses œuvres. Malgré les critiques continuelles de ses contemporains français, Millet peint ce qu'il voit et ne cherche en rien à suivre les mouvements artistiques du moment. Il n'essaye pas de s'inscrire dans un courant précis et crée un style unique lié au naturalisme. Il cherche avant tout à mettre en valeur un métier mal vu et met sur un piédestal le rôle de la femme et plus encore de la mère grâce à des œuvres pleine de tendresse et très vibrantes.

Peintre très apprécié des américains, sa notoriété pousse les collectionneurs des Etats-Unis à se déplacer jusque dans son atelier à Barbizon pour connaître Millet et acquérir ses tableaux. Dans les dernières années de sa vie, Jean-François Millet se détourne de cette vie paysanne. De moins en moins imposants, les personnages viennent à disparaître totalement de ses compositions. Millet recherche le calme et la solitude jusqu'à le retranscrire dans ses toiles par des paysages de « son endroit » : la Normandie, qu'il peindra avec ses souvenirs, même s'il y retourne parfois. Il décèdera dans sa maison à Barbizon.

LE REALISME

PROPOS

La naissance du mot « réalisme » :

Le mot apparaît pour la première fois dans la *Revue des deux mondes* en 1834. Il est repris par les critiques pour dénigrer l'œuvre de Courbet, qui le reprend à son compte dans son exposition de 1855 (*« Le titre de réaliste m'a été imposé comme on a imposé aux hommes de 1830 le titre de romantiques »*). En 1869, le mot fait son entrée dans le dictionnaire Littré et, six ans plus tard, dans le Larousse.

Les œuvres marquantes :

Peinture	Dates	Littérature
J-F. Millet, *Un Vanneur*	1848-49	
G. Courbet, *L'Après-dîner à Ornans*	1849	
Les Casseurs de pierres		
Un Enterrement à Ornans		
J. Breton, *Les Glaneuses*	1854	
G. Courbet, exposition "Du Réalisme"	1855	
L'Atelier du peintre		
	1856-57	L. Duranty, Revue *Le Réalisme*
J-F. Millet, *Les* [ou *Des*] *Glaneuses*	1857	J. Champfleury, Préface au *Réalisme*
		G. Flaubert, *Madame Bovary*
J-F. Millet, *L'Angelus*	1857-59	
J. Breton, *Le Rappel des glaneuses*	1859	C. Baudelaire, *Salon de 1859*
J-F. Millet, *La Becquée*	1860	
	1865	Les Goncourt, *Germinie Lacerteux*
	1867	Les Goncourt, *Manette Salomon*

Principales caractéristiques :

* En peinture :

Mouvement qui se caractérise par des sujets empruntés à la vie quotidienne et mettant en scène le plus souvent les milieux modestes voire populaires, mais avec la même dignité que les genres nobles, et dans des formats parfois monumentaux (*Un enterrement à Ornans*). Le réalisme, qui propose une voie nouvelle entre le romantisme et le classicisme, constitua un scandale pour la critique, qui, dans le contexte de la révolution de 1848, y vit un idéal républicain, socialiste, voire anarchiste, en opposition à l'académisme. Sur le plan formel, les toiles révèlent volontiers la matérialité de la peinture et présentent souvent des tons terreux dus à la lumière de l'aube ou du crépuscule, dans la droite ligne de l'**Ecole de Barbizon** qui marqua les débuts de la peinture de plein-air quelques années plus tôt.

Par analogie, on qualifie souvent la peinture flamande et hollandaise du XVIIème siècle de réaliste, ainsi que toute peinture cherchant à montrer des sujets « vulgaires » sans idéalisation (Le Caravage). Le réalisme dont Courbet fut le chef de file involontaire connut des déclinaisons dans beaucoup de pays européens dans la seconde moitié du XIXème siècle, ainsi qu'aux Etats-Unis, derrière William Morris Hunt, où il se prolongea sous la forme du réalisme social ou urbain puis de l'**hyperréalisme** au XXème siècle.

* En littérature :

L'idée de réalisme littéraire, influencée par le mouvement pictural, naît en opposition au romantisme, qui a marqué la première moitié du siècle aussi bien en poésie que dans la production théâtrale ou romananesque, comme en témoigne l'œuvre de Victor Hugo. Il ne s'agit toutefois pas d'une école mais d'une critique adressée à l'encontre d'écrivains mettant en valeur des personnages modestes (le plus souvent issus de la bourgeoisie parisienne) pour témoigner de leur condition sociale, en s'intéressant également à leur psychologie. Auteur de romans de cette veine, Jules Champfleury, qui juge le terme équivoque, prédit en 1857 qu'il « *ne durera guère plus de trente ans* » (Préface au *Réalisme*). Il est vrai que la production romanesque évolue rapidement avec les frères Goncourt (voir la préface des *Frères Zemganno*), partisans d'une stylisation ou « réalisme de l'élégance » puis le **naturalisme**.

PISTES PEDAGOGIQUES

1er DEGRE

<u>Les métiers du XIXème siècle</u> (cycles 1 et 2)

Millet s'est attaché à représenter toutes les activités agricoles dans leurs gestes précis (*Un Vanneur, Le Greffeur, L'Homme à la houe, Les Scieurs de bois*...). On peut élargir cet inventaire des métiers du XIXème siècle avec *La Blanchisseuse* de Daumier, *Les Raboteurs de parquet* de Caillebotte et, dans les collections du Palais des Beaux-arts de Lille : *Le Quai de La Villette* de Gervex. On pourra se demander si ces métiers ont disparu ou comment ils ont évolué.

2nd DEGRE

<u>La représentation des paysans au XIXème siècle</u> (Français / Arts plastiques 4ème)

En littérature, les personnages de paysans ont souvent été réduits à des stéréotypes. Des fabliaux du Moyen Age aux pièces de Molière, ils ont souvent incarné la bassesse, la cupidité ou la balourdise, avant de devenir un personnage de convention fort éloigné de la réalité dans les pastorales du Grand Siècle. Les grands romanciers du XIXème siècle vont s'efforcer d'en faire des héros plus complexes, plus humains, souvent présentés comme des victimes de l'évolution de la société. On peut composer un groupement de textes tirés des œuvres suivantes, ou étudier une œuvre intégrale :

Les Paysans de Balzac (1844), *La Mare au diable* de George Sand (1846), Nouvelles « normandes » de Maupassant (particulièrement les incipit d'*Aux champs* (1882), *La Ficelle* (1883), *Le Père Amable* (1886)), *La Terre* de Zola (1887).

Représentés en peinture dès le Moyen Age (*Les Très Riches Heures du Duc de Berry, Le Rustican*), très présents dans la peinture flamande (Bruegel), magnifiés par les frères Le Nain, les paysans réapparaissent en nombre dans la peinture de la seconde moitié du XIXème siècle. Les peintres proposent une vision plus ou moins idéalisée du monde paysan. On peut faire comparer les œuvres suivantes aux tableaux de Millet, sous forme de travaux de groupes (classements / sélections, présentations écrites ou orales), voire de réalisation d'une exposition virtuelle.

Gustave Courbet, *Les Paysans de Flagey revenant de la foire* (1850-51), George Laugée, *En moissonnant les champs, Dur Travail,* Jules Dupré, *Le Repas des moissonneurs, Les Porteuses de gerbes, Fille de ferme nourrissant les poules,* Jules Breton, *A travers champs*, *Les Glaneuses* (1854), *Le Rappel des glaneuses* (1859), Ernest Masson, *Les Ramasseuses de pommes de terre* (1878), Jules Bastien-Lepage, *Saison d'octobre : La Récolte des pommes de terre* (1879), *La Faneuse au repos* (1881), *Pauvre Fadette,* Léon Augustin Lhermitte, *La Paye des moissonneurs* (1882), Camille Pissarro, *Les Moissons* (1882), Van Gogh, *Les Mangeurs de pommes de terre* (1885), Hugo Salmson, *La Petite Glaneuse* (1886), *Returning home from the fields*, Charles Sprague Pearse, *Les Femmes à la moisson à Auvers sur Oise*.

<u>Réalisme et naturalisme</u> (Français 2nde)

Emile Zola, théoricien du naturalisme, considérait Jules Bastien-Lepage comme le *« petit-fils de Millet et de Courbet »*. En quoi son chef d'œuvre, *Les Foins* (1877), s'accorde-t-il à la conception naturaliste d'un art qui étudie le réel avec les méthodes de l'expérimentation scientifique ? Dans le cadre d'une étude du *Ventre de Paris* de Zola (1873), on pourra faire le parallèle avec le tableau de Victor-Gabriel Gilbert, *La Halle aux poissons, le matin* (1880), conservé au Palais des Beaux-arts.

<u>Les peintres réalistes</u> (Arts plastiques, histoire des arts)

Malgré leur objectif commun, Courbet, Millet, Daumier, Breton et les autres peintres qualifiés de réalistes au XIXe siècle ne portaient pas tous le même regard sur le monde et n'avaient pas la même façon de travailler. Comment distinguer le réalisme de Millet ? Pour Chantal Georgel, Millet est un réaliste nourri de romantisme, parfois aux lisières du symbolisme (voir également le texte de Barbey d'Aurevilly ci-dessous). Certaines de ses toiles s'apparentent à des allégories.

<u>Peinture réaliste et photographie</u> (Arts plastiques)

Si l'apparition de la photographie au XIXème siècle a modifié le marché de la peinture ainsi que le regard des peintres, elle n'a pas empêché l'émergence d'une génération de peintres réalistes. Quelles sont les différences entre ces deux disciplines ? Qu'a apporté la photographie à la peinture ? Millet, lui, a surtout fait photographier ses tableaux pour les diffuser et les vendre.

<u>La révolution industrielle</u> (Histoire 4ème)

Les peintres réalistes ont également représenté l'essor de la ville et le monde ouvrier.

EXTRAITS ET CITATIONS

« Qu'il naisse tout à coup quelques esprits qui, fatigués des mensonges versifiés, des entêtements de la queue romantique, se retranchent dans l'étude de la nature, descendent jusqu'aux classes les plus basses, s'affranchissent du *beau* langage qui ne saurait être en harmonie avec les sujets qu'ils traitent, y a-t-il là-dedans les bases d'une école ? Je ne l'ai jamais cru. »

Jules Champfleury, Préface au *Réalisme* (1857)

« Quant au réalisme, je regarde le mot comme une des meilleures plaisanterie de l'époque... Le réalisme est aussi vieux que le monde et de tout temps il y eut des réalistes »

Max Buchon

« […] l'immense classe des artistes, c'est-à-dire des hommes qui se sont voués à l'expression de l'art, peut se diviser en deux camps bien distincts : celui-ci, qui s'appelle lui-même *réaliste,* mot à double entente et dont le sens n'est pas bien déterminé, et que nous appellerons, pour mieux caractériser son erreur, un *positiviste,* dit : « Je veux représenter les choses telles qu'elles sont, ou bien qu'elles seraient, en supposant que je n'existe pas. » L'univers sans l'homme. Et celui-là, l'imaginatif, dit : « Je veux illuminer les choses avec mon esprit et en projeter le reflet sur les autres esprits. » Bien que ces deux méthodes absolument contraires puissent agrandir ou amoindrir tous les sujets, depuis la scène religieuse jusqu'au plus modeste paysage, toutefois l'homme d'imagination a dû généralement se produire dans la peinture religieuse et dans la fantaisie, tandis que la peinture dite de genre et le paysage devaient offrir en apparence de vastes ressources aux esprits paresseux et difficilement excitables. »

Baudelaire, *Salon de 1859*

« Millet est un peintre profondément spiritualiste, à une époque qui ne l'est plus, ou qui ne l'est que mièvrement ou sentimentalement, quand elle l'est. Comparez-le aux peintres qui ne le sont pas ! Comparez ses *Glaneuses*, par exemples, aux *Casseurs de pierres* de Courbet, et vous aurez la différence de la réalité au réalisme – cette lamentable confusion, introduite dans tant d'esprits ![...] Le réalisme est la réalité matérielle dans tout ce qu'elle a de brusque et de grossier, mais la réalité humaine doit être spirituelle pour être complète... et elle l'est chez Millet, qui met de la pensée sur les fronts hâlés de ses paysans, qui ne sont jamais les brutes de Courbet. »

Jules Barbey d'Aurevilly

Sur toutes les routes autour de Goderville, les paysans et leurs femmes s'en venaient vers le bourg, car c'était jour de marché. Les mâles allaient, à pas tranquilles, tout le corps en avant à chaque mouvement de leurs longues jambes torses, déformées par les rudes travaux, par la pesée sur la charrue qui fait en même temps monter l'épaule gauche et dévier la taille, par le fauchage des blés qui fait écarter les genoux pour prendre un aplomb solide, par toutes les besognes lentes et pénibles de la campagne. Leur blouse bleue, empesée, brillante, comme vernie, ornée au col et aux poignets d'un petit dessin de fil blanc, gonflée autour de leur torse osseux, semblait un ballon prêt à s'envoler, d'où sortait une tête, deux bras et deux pieds.

Les uns tiraient au bout d'une corde une vache, un veau. Et leurs femmes, derrière l'animal, lui fouettaient les reins d'une branche encore garnie de feuilles, pour hâter sa marche. Elles portaient au bras de larges paniers d'où sortaient des têtes de poulets par-ci, des têtes de canards par-là. Et elles marchaient d'un pas plus court et plus vif que leurs hommes, la taille sèche, droite et drapée dans un petit châle étriqué, épinglé sur leur poitrine plate, la tête enveloppée d'un linge blanc collé sur les cheveux et surmontée d'un bonnet. […]

Tout cela sentait l'étable, le lait et le fumier, le foin et la sueur, dégageait cette saveur aigre, affreuse, humaine et bestiale, particulière aux gens des champs.

Maupassant, *La Ficelle* (1883)

CHAMP REFERENTIEL

Au Palais des Beaux-arts de Lille

Salle 9 (niveau 1) :

Gustave Courbet, *L'Après-dîner à Ornans,* 1849, huile sur toile, H : 195 cm ; L : 257 cm
Jean-François Millet, *La Becquée,* vers 1860, huile sur toile, H : 74 cm ; L : 60 cm
Jules Breton, *Plantation d'un calvaire,* 1858, huile sur toile, H : 135 cm ; L : 250 cm

Salle 11 (niveau 1) :

Victor Gabriel Gilbert, *La Halle aux poissons, le matin,* 1880, huile sur toile, H : 181 cm ; L : 140 cm
Henri Gervex, *Le Quai de La Villette,* 1882, huile sur toile, H : 117 cm ; L : 70 cm

Dans les musées de la région

Musée des Beaux-arts, Arras :
Jules Breton, *La Bénédiction des blés,* 1857, huile sur toile, H : 128 cm ; L : 318 cm
Jules Breton, *La Glaneuse,* 1877, huile sur toile, H : 230 cm ; L : 124 cm

Musée La Piscine, Roubaix :
Ernest Masson, *Les Ramasseuses de pommes de terre,* 1878, huile sur toile.

LA FEMME PAYSANNE AU TEMPS DE MILLET

PROPOS

« Le paysan est propriétaire. Propriétaire de peu, de rien, et propriétaire obéré...cette terre va lui échapper. Plutôt que cela n'arrive, il s'y enterrera, s'il le faut; mais d'abord, surtout femme. C'est pour cela qu'il se marie, pour avoir ouvrier. Aux Antilles on achète un Nègre; en France on épouse une femme ...elle fait autant et plus qu'on ne veut..En tout elle a le plus dur. »
Jules Michelet, *La Femme,* 1860

A QUOI RESSEMBLE LE MONDE PAYSAN EN FRANCE AU XIXe SIÈCLE?

De 1815 à 1852, la vie agricole est dominée par la tradition, sous le signe du surpeuplement et de la misère, avec des progrès en fin de période; la période de 1852 à 1880 est synonyme d'apogée des campagnes, temps de progrès techniques, de réels changements et de prospérité .

QUELLE EST LA PLACE DE LA FEMME DANS L'ŒUVRE DE MILLET ?

Au sein de l'oeuvre de Jean-François Millet, la femme occupe une place capitale. Seule, accompagnée de son mari, ou dans d'autres situations de partage social, on la voit toujours au travail. L'artiste nous la présente aux champs , à la ferme au sein de son foyer. Tantôt fille, tantôt femme elle n'a de cesse que de répondre aux contingences de sa vie rurale. Emile Verhaeren : « *Et d'abord les femmes, toutes celles qu'il nous montre (…) bien qu'abaissées aux travaux les plus humbles, bien que trempant des mains, des pieds, de l'être entier parmi les rusticités et les animalités de la vie, côte à côte avec les bêtes, dans les moiteurs des étables et des fumiers, dans les chaleurs des vêtements, toutes ces ployées et ces souffrantes sont au-dessus de la chair. Le travail qu'elles ahanent les dresse rigides, quoique serviles. Leurs attitudes, leurs gestes, leur tranquille, probe et sanctifié visage ! Pourtant rien de la réalité rude et grossière n'est tu. Elles sentent l'étable, la bouse, la glèbe. Leur corps connaît l'accouplement ; mais le rut ?*" Millet originaire de Brie, a nourri son œuvre à partir de son vécu rural. Une figure forte de celle de la paysanne fut celle de sa grand-mère. Femme courageuse, travailleuse et profondément croyante, celle-ci aura une empreinte indélibile sur les sujets rustiques de l'artiste.

QUELS SONT LES TRAVAUX QUI INCOMBENT À LA PAYSANNE ?

Les activités de la femme sont multiples. Fille, elle garde les oies (*Gardeuse d'oies à Gruchy*, 1856, *Le Bain de la gardeuse d'oies*, 1863), les dindons, (*Gardeuses de Dindons, l'automne,* 1872-1873), les moutons (*Bergère avec son troupeau,* 1863, *Bergère assise,* 1852), les vaches (*Femme faisant paître sa vache, 1858, Paysanne gardant sa vache, 1853),* ce qui ne l'empêche pas de filer (*Une fileuse)* ou de tricoter (*La Tricoteuse,* 1856).
Femme, elle incarne la dignité et le courage de l'épouse. Dès l'aube, le travail de la terre la sollicite. Accompagnée de son conjoint et parfois de son dernier né, elle marche au côté de son époux, (*Le départ pour le travail,* 1851-1853).
La journée d'une paysanne est longue (de 16 à 19 heures) et son travail n'est pas rémunéré. Le soin et l'éducation reviennent à la mère mais un certain nombre d'autres travaux incombe exclusivement aux femmes : la préparation des repas, la fabrication du pain(*Paysanne enfournant le pain,* 1854), la corvée de l'eau (*Femme au puits),*et, le plus souvent, les soins aux animaux et le travail du potager. Femmes et hommes ont des tâches spécifiques et non interchangeables. " *L'homme est celui qui ouvre la terre, l'ensemence comme le corps d'une femme et attend le grain; la femme est la terre féconde, son corps semble dire son lien au fluide et à l'eau indissociable de l'entrée dans la vie; aussi, porter un seau pour un homme, c'est trahir sa virilité et se ridiculiser".* Lui se situe du côté de la force : il tue et saigne le cochon, ses liens avec le fer et le feu l'autorisent à pratiquer une cuisine du rôti ; la femme, elle, s'occupe du saloir, achève ce que lui a commencé et mijote les plats. Le paysan est un homme qui vit et travaille dehors ; le territoire de la paysanne est le dedans, la ferme et ses éventuelles dépendances. Mais la femme n'est pas enfermée : fontaine, lavoir, marché sont les rendez-vous entre femmes, des lieux de confidences, de commérages. Ils sont bien plus importants que l'église dominée par le silence, certes rompu par les murmures et les regards, et vite oublié par les conversations animées du parvis.

LA PAYSANNE PREND-ELLE PART AUX TRAVAUX AUX CHAMPS ?

En été c'est le temps des moissons. Il faut couper, botteler, charger et rentrer les céréales, faire les fenaisons (*Les Botteleurs de foin*, 1902, *La Bruleuse d'herbes,* 1902). A cette période de l'année tous les bras sont les bienvenus. Les lourdes tâches ne sont pas épargnées aux femmes, le travail est pénible et harassant. Le travail des glaneuses est autant ingrat qu'épuisant (*Les glaneuses*;). Cassées en deux elles doivent récolter es maigres restes après la récolte. Le moment de répit est celui du déjeuner et de la siste car l'angélus a sonné(*Le Repas des moissonneurs,* 1850, *Paysanne adossée contre une meule,* 1851). A l'ombre de'une meule de foin, assis en cercle ou affalés sur des bottes de foin, hommes et femmes se restaurent.

Puis vient l'automne, il est temps de couper et de rentrer le bois pour l'hiver. Les femmes portent alors d'énormes fagots, elles sont parfois transies de froid (*Les fagoteuses,* 1868).

QUELLE EST LA PLACE DE LA FEMME AU SEIN DU FOYER ?

Dans les petites exploitations agricoles souvent en autarcie et aussi en situation économique précaire, le monde paysan repose essentiellement sur la famille et le couple. Les solidarités maritale, familiale et professionnelle s'entremêlent. Il n'est pas rare de rencontrer des vies en commun de frère et sœur, de père et fille qui pallient à l'absence du couple matrimonial, indispensable au bon fonctionnement de la vie à la campagne . On notera aussi le rapide remariage des veufs qui confirme l'impossibilité de vivre seul dans cette économie. Le paysan recherche une femme solide car en ce milieu rude, comme dit le dicton, *« le corps vaut la dot »*, ce qui au demeurant ne signifie pas que l'on dédaigne celle-ci. Elle repose sur les valeurs paysannes : la terre, les animaux, mais aussi le mobilier (l'armoire et le lit), le linge.
Le soin (*La Becquée,* 1860; *Femme faisant manger son enfant, dit La Bouillie*, 1861 ; *La Précaution maternelle,* 1855-1857, *Jeune mère berçant son enfant,* 1870-1873) et l'éducation (*La Leçon de tricot, La Charité,* 1858-1859) reviennent à la mère. Dans la première moitié du siècle, les campagnes sont prolifiques, car les enfants représentent une main- d'œuvre familiale indispensable.

LA PAYSANNE ET LA RELIGION ?

« L'Angélus est un tableau que j'ai fait en pensant comment, ma grand'mère ne manquait pas, en entendant sonner la cloche, de nous faire arrêter notre besogne pour dire l'Angélus pour ces pauvres morts, bien pieusement et le chapeau à la main. »
Jean-François Millet, Lettre à Siméon Luce, 1865.

Dans le tableau célèbre, *L'Angélus,* 1857-1859, Millet souligne l'importance de la religion pour les paysannnes. Ici l'homme ne prie pas il tourne juste son chapeau entre ses mains en attendant que sa femme ait terminé de prier. L'artiste souligne ici qu'un des rôles de la femme à la campagne est très lié à la religion. En effet c'est la femme paysanne qui porte les valeurs morales de la maisonnée, elle surveille les respects de la norme, dénonce les entorses et donne l'éducation religieuse aux enfants. Dans le tableau, c'est elle et non son mari qui est représentée à côté de l'église. Ce n'est pas l'homme non plus qui est dans la lumière mais son épouse.
Dans les villages du temps de Millet, ce sont les femmes et les enfants qui vont à l'église le dimanche, les hommes eux, restent ensemble à discuter sur place ou dans les cours de ferme. L'église est pour l'occasion une ouverture sociale de la paysanne.

PISTES PEDAGOGIQUES

CYCLE 3

<u>La représentation du monde</u>

« En fonction d'une intention développée dans le cadre d'un projet personnel, les élèves sont amenés à faire des choix qui vont progressivement leur permettre de placer la question de la représentation du monde du côté de la production de significations ».
Se questionner
-sur la représentation d'une personne à travers des langages artistiques
-sur le contexte de production
-sur les choix opérés (matériaux, supports, outils utilisés mais aussi formes, matières, couleurs organisées dans l'espace) se combinent entre eux pour créer du sens;

L'image du paysan , de la paysanne dans la peinture, la photographie

On retrouve des modèles récurrents que l'on retrouve à la fois dans la peinture ou la photographie
Le(la) rustre, l'être primitif ou le(la) garant(e) de valeurs, par exemple le travail.
Paysan(ne) héroïque, sublimé(e), comique, discriminé(e)
Des images parfois faussées et déformées mais révélatrices des représentations d'un habitus social. A partir de plusieurs reproductions d'oeuvres picturales, trier les images en fonction du parti-pris sémantique.

Le corps au travail

Mimer des gestes de la paysannerie. Prendre des croquis. Les réinterpréter de manière plastique en épurant, en colorisant, en accentuant, en changeant d'échelle, de techniques, etc.
(Le travail à la campagne : labour, fenaison, moisson, semailles, fagotage, glanage...

L'art du portrait

Portraits individuels et collectifs au XIXème, en particulier dans la peinture, on constate une articulation entre dimension morale, moralisante et les dimensions physiques ce qui va s'atténuer ensuite.

Le costume

Comparer les costumes « folklorique » à celui de la bourgeoisie. Se travestir. Se faire photographier.

CHAMP RÉFÉRENTIEL

La femme paysanne

Pieter Brueghel Le Jeune, Le Dénombrement de Bethléem, Huile sur toile, H.112 ; L.163 cm
Jan Steen, Le Ménétrier, 1670, Huile sur toile, H.43,5 ; H. 49,2cm
Isaac Van Ostade, Le dépècement du porc, 1645, Huile sur bois, H.0,57 ; 0, 50 cm
Jan Siberechts, La Charrette de foin, dit Le Gué, 1663, Huile sur toile, H. 108 ; L. 137 cm
Louis Léopold Boilly, Mon Pied de bœuf, 1824, Huile sur toile,
Jules Adolphe Breton, Plantation d'un calvaire, 1858, Huile sur toile, H :135 ; L.250 cm
Pierre Puvis de Chavannes, Le Sommeil, 1867, Huile sur toile ;H : 381 ; L.600 cm
Léonard Agathon, La paysanne, H. 0,26; L. 0, 12 cm

La femme bourgeoise au XIXe siècle

Carolus Duran, Mme Georges Petit, Huile sur toile, H.2,20 ; L. 1,45 m
Carolus Duran, La Dame au chien, Mme Ernest Feydeau, Huile sur toile, H.2,30 ; L. 1,64 m
Edouard Manet, Berthe Morisot à l'éventail, 1874, Huile sur toile, H. 0,61 ; L. 0,50 cm
Jean Beraud, La Méditation, 1894, Huile sur toile, H. 0,81 ; L.0,51 m
Joseph-Marius Avy, Fêtée, 1906, huile sur toile, H:1,810, L.1,302 m

LE PAYSAGE DE MILLET A HOPPER

PROPOS

LE PAYSAGE CHEZ MILLET

QUELLE EST LA PLACE DE LA PEINTURE DU PAYSAGE AU XIXEME SIECLE ET CELLE DE L'ÉCOLE DE BARBIZON ?

Le XIXe siècle est le siècle du paysage! Les peintres novateurs abandonnent les canons du néoclassicisme, où le paysage n'est jusqu'alors cantonné qu'à un décor d'une scène biblique ou mythologique. Ils portent le paysage considéré comme genre mineur dans la hiérarchie des genres au même rang que la peinture d'histoire. Dorénavant les artistes veulent peindre ce qu'ils voient, ils délaissent les sujets historiques ou romantiques : ils veulent œuvrer en plein air.
C'est ainsi que pendant cinquante ans (1825-1875), le petit village de Barbizon, en forêt de Fontainebleau, va être le laboratoire d'une colonie de peintres paysagistes désirant travailler «d'après nature» et fixer l'instant d'un paysage sur la toile. L'invention des tubes en étain, diffusés en France après 1840, offre aux peintres la possibilité d'une approche de la nature plus facile. Fuyant la civilisation urbaine et les débuts de l'industrialisation, ces artistes considèrent la nature comme un refuge. Pas de doctrine, pas de théorie, mais une mixité de courants stylistiques ainsi qu'une admiration commune pour la peinture hollandaise du XVIIe siècle. Millet fera partie de ce groupe de peintres et en sera une figure majeure.

POURQUOI UNE TELLE IMPORTANCE DONNEE A LA NATURE DANS LES TOILES DE MILLET ?

On ne peut comprendre l'œuvre du peintre sans connaître le milieu rural dans lequel il a grandi. Petits hameaux de Normandie, balayés par le vent et la pluie, terres nourricières à la merci des saisons, de l'air marin, c'est à partir de ce vécu que Millet puisera son inspiration sa vie durant. Pour lui le paysage est *« une scène sur laquelle se joue le drame de l'humanité »*. Millet peint une nature aimée et habitée. On y a planté un verger, installé une route, bâti une barrière, on ressent l'arrivée de l'orage, les arbres en fleur, la chaleur de l'été, le renouveau du printemps.

QUAND MILLET PRIVILEGIE-T-IL LA PEINTURE DE PAYSAGES ?

Si Millet n'accorde pas une importance capitale aux paysages jusqu'aux dix dernières années de sa vie, celui-ci n'est jamais exclus de ses tableaux. Il y fait évoluer ses paysans et que serait *Le Semeur, Les Glaneuses* sans les magnifiques plaines peintes ?
Millet privilégie le paysage surtout à partir de 1862, bien qu'il ne délaisse jamais complètement la figure humaine. Ses paysages ne sont pas des compositions passives mais un hymne à la lutte de l'homme avec son destin, ici la nature. *(L'Hiver aux corbeaux, 1862)*

QUELLES SONT LES SOURCES D'INSPIRATION DE MILLET ?

Les dessins de Millet, conservés dans la maison natale de celui-ci à Gruchy, montrent un peintre qui produit ses tableaux à la suite de nombreuses études, délivrant au final des œuvres qui arrangent la réalité selon son inspiration et sa mémoire. L'artiste dessine sur le motif mais ne peint pas d'après nature (parce que *« la nature ne pose pas »*, indique-t-il. Peintre d'atelier, il élabore ses toiles de mémoire à partir de ses dessins d'observation. Ses tableaux sont des montages, des images nullement descriptives qui mêlent des impressions. Son art cherche « *la joie du réel retrouvé* » par « *ces résurrections de la mémoire* »

En faisant du paysage un sujet de réflexion, l'artiste se rattache à la tradition des peintres hollandais.
Millet était aussi un grand amateur de Brueghel et collectionneur de gravures d'Europe du Nord.

LE PAYSAGE CHEZ HOPPER

Les relations de Millet avec l'Amérique datent de son vivant. Par ailleurs, le frère de Jean-François Millet habite Boston et a grandement favorisé la notoriété de l'artiste aux U.S.A.

Durant les vingt dernières années de la vie du peintre, nombreux sont les admirateurs de Millet. Artistes et collectionneurs, viennent alors à Barbizon et partagent la vie de l'artiste. Cet engouement des peintres américains, qui de retour aux États-Unis, se sont inspirés de l'école de Barbizon, harmonisent alors le réalisme européen aux dimensions du monde américain.

Au XIXe siècle les peintres américains donc contemporains de Millet sont séduits par sa représentation de

l'homme communiant avec la nature, ils y retrouvent leur "sentiment" du territoire américain. La représentation de Millet rejoint également la réalité sociale américaine de la fin du XIXe siècle, la majorité des Américains vivant dans des exploitations agricoles ou dans des villages.

Au XXe siècle la peinture de Millet va se faire le porte-parole d'une réalité sociale plus engagé. Les photographes et écrivains américains y trouvent une métaphore de la violence sociale faite aux paysans Berkeley William Dallam Armes relie alors la peinture de Millet, *L'homme à la houe,* aux problèmes sociaux contemporains et déclare à propos de l'artiste qu' *« aucun peintre-paysan, nulle part sur cette terre juste, n'aura provoqué une telle protestation contre l'inhumanité de l'homme envers l'homme »*. Par analogie, le tableau cristallisera la misère de l'« *underclass* » industrielle.

QUELS SONT LES PEINTRES AMERICAINS QUI ON INFLUENCE EDWARD HOPPER?

D'abord William Meritt Chase qui lui révèle Millet, Manet, Hals, Vélasquez et les impressionnistes, puis vient Robert Henri, francophile, impressionné par Edgar Degas, Édouard Manet et la peinture espagnole. John Sloan qui rejette alors les idéaux académiques de la peinture marquera également la carrière de Hopper.

POURQUOI HOPPER SE REND-IL A PARIS?

Le souvenir d'un aïeul français émigré et une scolarité marquée par la culture française ont fait de Hopper un authentique francophile : il parle français, a lu Victor Hugo, Stéphane Mallarmé, Émile Zola, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud. Mais Paris a aussi une renommée internationale : celle de Paris, capitale des arts, qui rend le séjour incontournable pour de nombreux peintres étrangers.

QUE PEINT-IL VERS 1910?

Sa peinture reste marquée par le souvenir de Paris : «□*J'ai mis 10 ans à me remettre de l'Europe*□» dira-t-il. Il réalise alors des scènes d'extérieur et des vues ou monuments parisiens ; les ambiances lumineuses rappellent celles des impressionnistes, les cadrages évoquent Degas et les formes simplifiées la manière de Cézanne. Il commence à peindre des sujets qui seront plus tard ses thèmes fétiches :des appartements vides ou avec des personnages perdus dans leurs pensées, des fenêtres donnant sur un intérieur ou sur une pièce.

QUELLE EST L'INFLUENCE PICTURALE DE MILLET SUR HOPPER ?

L'art de Millet impressionne par la stature symbolique de ses personnages et par l'atmosphère de ses paysages. La mise en scène des personnages de Millet, leur monumentalité, vont séduire photographes et cinéastes du XXe siècle. Ce goût de la mise en espace reprise par les peintres dès le XIX e siècle, va à son tour séduire Hopper. Comme chez Millet les personnages de Hopper ont un aspect monumental et sculptural. De même l'artiste américain reprend la dimension panoramique des paysages du peintre de Barbizon. Millet et Hopper créent des dramaturgies silencieuses, qui relatent la solitude des êtres et le silence des lieux. Une impression d'étrangeté se dégagent de leurs œuvres sans pour autant avoir recours à des effets spéciaux. Seule une impression de réalité troublée et réinterprétée par la lumière et la composition et les silhouettes des éléments donnent cette sensation d'étrangeté.

PISTES PEDAGOGIQUES

Qu'est que le genre du paysage en peinture, comment a-t-il évolué au cours de l'histoire des arts ?

CYCLE 3

La représentation du monde

« En fonction d'une intention développée dans le cadre d'un projet personnel, les élèves sont amenés à faire des choix qui vont progressivement leur permettre de placer la question de la représentation du monde du côté de la production de significations ».

Se questionner

-sur la représentation (...) d'un lieu à travers des langages artistiques

-sur le contexte de production

-sur les choix opérés (matériaux, supports, outils utilisés mais aussi formes, matières, couleurs organisées dans l'espace) se combinent entre eux pour créer du sens;

Identifier le genre paysage

A partir d'une collection de reproductions d'œuvres d'art (toutes techniques confondues), trier en fonction de 2 ou 3 genres : paysages, portraits, natures mortes. Affiner le tri des images de

paysages : marines, campagne, ville, etc.

Intervenir sur les plans d'un paysage

Travailler sur les différents plans du paysage en transformant des morceaux de papier colorés en silhouettes, en les superposant...

Transformer un paysage

A partir d'une reproduction de paysage représenté, le transformer pour le rendre rural alors qu'il est urbain (ou l'inverse), moderne alors qu'il est ancien (ou l'inverse)(place de la nature, des architectures)

Créer un paysage

Composer un nouveau paysage à partir d'éléments prélevés dans des reproductions de paysages célèbres.

Varier le point de vue

Réaliser un triptyque avec 3 photographies différentes d'un même coin de « pays »en variant le point de vue, l'angle de vue .Constater les effets produits.

Dicter un paysage

Un élève décrit une œuvre dont il est le seul à voir la reproduction. Les autres élèves disposent d'une feuille de dessin, d'un crayon graphite, de crayons de couleur ou de pastels si besoin pour traduire plastiquement la «dictée ».À la fin de la séance, toutes les réalisations sont mises en commun et comparées à « l'original ».

Écrire une légende

Réaliser la légende de géographe d'un paysage peint et à l'inverse représenter le paysage figuré par une carte IGN (choisir de préférence une carte à petite échelle).

S'essayer à des techniques différentes

Copier une reproduction de paysage en changeant de technique, de format de support.

CHAMP RÉFÉRENTIEL

Evolution du genre du paysage dans les collections du musée

Pieter Brueghel Le Jeune, *Le Dénombrement de Bethléem,* XVIIe siècle, Huile sur toile, H. 1,125 ; L. 1,640
Paul Bril, *Le Naufrage de Jonas*, XVIe siècle, Huile sur toile, H.1,250 ; L.1,695 m
Joos II de Momper, *Vue des Alpes,* vers 1600-1610, Huile sur toile, H.1,27 ; L.2,49
Jan van Goyen, *Les patineurs,* 1645, Huile sur bois, H.0,66 ; L. 0,97 m
Jacob Isaaksz van Ruisdael, *Champ de blé,* vers 1660, Huile sur toile, H.0,465 ; L. à,56 m
Laurent de La Hyre, Paysage au joueur de flûte, XVIIe siècle, Huile sur toile, H.1,065 ; L. 1,315 m
Paul Huet, *Effet du soir, Paysage,* 1867, Huile sur toile, H.0,81 ; L.1,00m
Jean-Baptiste Corot, *Fête antique ou Cache-cache,* 1859, Huile sur toile, H.1,625 ; L. 1,300 m
Henri Dutilleux, *Paysage, souvenir de Hollande,* 1865, Huile sur toile, H.0,99;L.0,70 m
Georges Seurat, *Paysage à Grancamps,* 1885, Huile sur bois, H. 0,16 ; L.0,24 m

Fiche thématique

POESIE ET PAYSANS

PROPOS

« L'art n'est pas une étude de la réalité positive, mais une recherche de la vérité idéale ».
George Sand, *La Mare au diable* (1846)

Dans les œuvres de Millet, les paysans, « gens du païs » dans le sens primitif, sont mis à l'honneur et ce peut être l'occasion de faire découvrir à nos élèves combien cette figure est présente dans notre patrimoine littéraire.

Que ce soit au théâtre, dans le roman ou en poésie, le personnage du paysan a souvent été réduit à des stéréotypes. Du Moyen-Age au XIXème siècle, des fabliaux aux nouvelles de Maupassant, en passant par les pièces de Molière, il a souvent incarné la bassesse, la cupidité ou la balourdise. Dans les fables, de La Fontaine par exemple, il peut au contraire faire prévaloir sa science, sa sagesse ou sa prudence. C'est le cas de la fable "Le Laboureur et ses enfants". Dans les pastorales du Grand siècle, il devient un personnage de convention, fort éloigné de la réalité. Mais qu'en est-il dans la poésie du temps de Millet ? Le paysan y est célébré dans son rapport à la Nature, dans ses gestes mille fois exercés, mais aussi dans la pauvreté de sa condition et dans son âpreté.

Jules Breton, plus connu comme peintre réaliste que comme poète, a pourtant publié un recueil de poèmes inspirés des paysages de l'Artois où il a grandi, suite aux encouragements des Panassiens Théophile Gautier, Heredia et Lecomte de Lisle. Outre "La Moisson", qui magnifie la figure du paysan comme dans ses tableaux, on pourra s'intéresser aux poèmes "L'Artois", "Pendant la moisson", "Les Glaneuses" et "Le Retour des champs", dédié à Millet.

L'exposition consacrée au peintre peut être l'occasion de découvrir pour les élèves des textes patrimoniaux et *« d'étudier les dialogues qu'entretiennent [ces derniers] et les arts visuels, sous l'angle de l'échange réciproque, de la réécriture, de l'émulation ou de la différenciation ; on fera percevoir ces jeux de résonances, de variations ou de miroirs qui interrogent l'ambition de la littérature dans son rapport complexe au réel, entre effort d'empathie, objectivation scientifique et désir de stylisation. » (Eduscol)*

EXTRAITS

V. Hugo, Les Chansons des rues et des bois (1865)

Saison des semailles. Le soir

C'est le moment crépusculaire.
J'admire, assis sous un portail,
Ce reste de jour dont s'éclaire
La dernière heure du travail.

Dans les terres, de nuit baignées,
Je contemple, ému, les haillons
D'un vieillard qui jette à poignées
La moisson future aux sillons.

Sa haute silhouette noire
Domine les profonds labours.
On sent à quel point il doit croire
A la fuite utile des jours.

Il marche dans la plaine immense,
Va, vient, lance la graine au loin,
Rouvre sa main, et recommence,
Et je médite, obscur témoin,

Pendant que, déployant ses voiles,
L'ombre, où se mêle une rumeur,
Semble élargir jusqu'aux étoiles
Le geste auguste du semeur.

Sully Prudhomme, *Stances et Poèmes* (1865)

Paysan

À François Millet.

Que voit-on dans ce champ de pierres ?
Un paysan souffle, épuisé ;
Le hâle a brûlé ses paupières ;
Il se dresse, le dos brisé ;
Il a le regard de la bête
Qui, dételée enfin, s'arrête
Et flaire, en allongeant la tête,
Son vieux bât qu'elle a tant usé.

La Misère, étreignant sa vie,
Le courbe à terre d'une main,
Et, fermant l'autre, le défie
D'en ôter, sans douleur, son pain.
Il est la chose à face humaine
Qu'on voit à midi dans la plaine
Travailler, la peau sous la laine
Et les talons dans le sapin. […]

Henri-Frédéric Amiel, *Grains de mil* (1854)

La petite glaneuse

Sois bien sage, dors, petit frère ;
A la vitre baisse le jour ;
Sans pleurer, attends mon retour
Dans ta couchette solitaire.
Partons ; lui, du moins, n'a pas faim ;
La moisson, bien sûr, fut superbe ;
Cherchons les miettes de la gerbe ;
Chaque épi fait un peu de pain.

La nuit arrive et je suis seule !
La mère en rentrant va gronder ;
Pauvre, elle défend de l'aider
A mettre du grain sous la meule.
Si de blé mon tablier plein,
Pouvait faire oublier mon âge !...
Allons, allons ! vite à l'ouvrage !
Chaque épi fait un peu de pain. [...]

Des oiseaux que dans la verdure
J'entends chanter l'hymne du soir,
Nul ne connaît le désespoir,
Tous ont trouvé nid et pâture ;
Dans les champs, comme eux, brin à brin,
Seigneur, je becquète ma vie ;
Ouvre pour tous ta main amie !
Chaque épi fait un peu de pain.

Quel bonheur ! moi, petite fille,
Chez nous, mains pleines, revenir !
J'entends la mère me bénir ;
Dans le four la flamme pétille.
Tout mon cœur chante dans mon sein,
A sa joie il ne peut suffire ;
Chaque épi me vaut un sourire ;
Chaque épi fait un peu de pain !

Emile Verhaeren, *Poèmes* (1895)

Les Paysans I

[…] Ils sont là, travaillant de leurs mains obstinées
Les terreaux noirs, l'humus tout imprégné d'hiver,
Pourri de détritus et creux de taupinées ;
Ils bêchent, front en eau, du pied plantant le fer,
Le corps en deux, sur les sillons qu'ils ensemencent,
Sous les grêlons de Mars qui flagellent leur dos.
L'été, quand les moissons de seigle se balancent
Avec des éclats d'or, tombant des cieux à flots,
Les voici, dans le feu des jours longs et torrides,
Peinant encor, la faux rasant les seigles mûrs,
La sueur découlant de leurs fronts tout en rides
Et transperçant leur peau des bras jusqu'aux fémurs :
Midi darde ses rais de braise sur leurs têtes :
Si crue est la chaleur, qu'en des champs de méteil
Se cassent les épis trop secs et que les bêtes,
Le cou criblé de taons, ahannent au soleil.
Vienne Novembre avec ses lentes agonies,
Et ses râles roulés à travers les bois sourds,
Ses sanglots hululants, ses plaintes infinies,
Ses glas de mort — et les voici suant toujours,
Préparant à nouveau les récoltes futures,
Sous un ciel débordant de nuages grossis,
Sous la bise, cinglant à ras les emblavures,
Et trouant les forêts d'énormes abatis,
De sorte que leurs corps tombent vite en ruine,
Que jeunes, s'ils sont beaux, plantureux et massifs,
L'hiver qui les froidit, l'été qui les calcine,
Font leurs membres affreux et leurs torses poussifs ;
Que vieux, portant le poids renversant des années,
Le dos cassé, les bras perclus, les yeux pourris,
Avec l'horreur sur leurs faces hérissonnées,
Ils roulent sous le vent qui s'acharne aux débris ;
Et qu'au temps où la mort ouvre vers eux ses portes,
Leur cercueil, descendant au fond des terrains mous,
Ne semble contenir que choses deux fois mortes.[…]

Jules Breton, *Les Champs et la mer* (1875)

La Moisson

A Frédéric Plessis

Tout débordant du blé de la moisson nouvelle
Quand roulent au soleil, lentement, de grands chars
Traînés par de puissants chevaux aux crins épars,
La majesté des champs à l'âme se révèle.

Et l'humble moissonneur, assis sur la javelle,
Qui s'en revient combler la grange et les hangars,
Se balançant aux chocs des lourds essieux criards,
Est superbe au milieu du flot d'or qui ruisselle.

Par un âpre labeur il a conquis le pain.
Son grand combat ne fut ni meurtrier ni vain,
Et la terre a béni sa féconde victoire.

L'été déroule au loin son plus fauve tapis ;
Et l'homme triomphant resplendit dans la gloire
Des gerbes de rayons et des gerbes d'épis.

André Theuriet, *Le Livre de la Payse* (1872-1882)

Les Paysans

A mon ami Camille Fistié

Le village s'éveille à la corne du pâtre,
Les bêtes et les gens sortent de leur logis ;
On les voit cheminer sous le brouillard bleuâtre,
Dans le frisson mouillé des alisiers rougis.

Par les sentiers pierreux et les branches froissées,
Coupeurs de bois, faucheurs de foin, semeurs de blé,
Ruminant lourdement de confuses pensées,
Marchent, le front courbé sur leur poitrail hâlé.

La besogne des champs est rude et solitaire :
De la blancheur de l'aube à l'obscure lueur
Du soir tombant, il faut se battre avec la terre
Et laisser sur chque herbe un peu de sa sueur.

Paysans, race antique à la glèbe asservie,
Le soleil cuit vos reins, le froid tord vos genoux ;
Pourtant, si l'on pouvait recommencer sa vie,
Frères, je voudrais naître et grandir parmi vous ![...]

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

Fiche œuvre

Artiste	Jean-François Millet	
Titre	***Un vanneur***	
Date	Vers 1847-1848	
Technique	Huile sur toile	
Dimensions	100,5 x 71 cm	
Provenance	Londres, The National Gallery	

CONTEXTE

Le contexte historique :

Le Second Empire – de 1852 à 1870. Louis-Napoléon Bonaparte, président de la République française, devient Napoléon III, empereur. « Certaines personnes disent : l'Empire, c'est la guerre. Moi, je dis, l'Empire, c'est la paix. Des conquêtes, oui : les conquêtes de la conciliation, de la religion et de la morale. Nous avons d'immenses territoires incultes à défricher, des routes à ouvrir, des ports à creuser, des rivières à rendre navigables, des canaux à terminer, notre réseau de chemin de fer à compléter. Nous avons en face de Marseille un vaste royaume à assimiler à la France. Nous avons tous nos grands ports de l'Ouest à rapprocher du continent américain par la rapidité de ces communications qui nous manquent encore. Nous avons enfin partout des ruines à relever, de faux dieux à abattre, des vérités à faire triompher. Voilà comment je comprends l'Empire, si l'Empire doit se rétablir » - extrait du discours de Louis-Napoléon Bonaparte à Bordeaux du 9 octobre 1852 publié dans Le Moniteur du 11 octobre 1852.

La crise économique accompagnant la fin du règne de Louis-Philippe amène les intellectuels à s'interroger sur les difficultés ressenties en ville et dans le monde rural.

Le monde rural :

Une étape de la récolte – vanner :

Il s'agit de nettoyer les grains de blé, d'avoine ou d'orge à l'aide d'un van. Le vannage manuel sera remplacé par une machine nommée tarare, vanneuse ou traquinet, manipulée par une manivelle puis par un moteur. Les premiers exemplaires apparaissent dès le XVIIe siècle. Puis viendra la moissonneuse batteuse au XIXe siècle.

Le contexte artistique :

Les Salons : le Salon de peinture et de sculpture (nom donné à partir de la Révolution), est une manifestation qui se déroule à Paris depuis le XVIIIe siècle. Les exposants sont des artistes sortis et lauréats de l'Académie des Beaux-Arts cherchant à se faire connaître et obtenir une notoriété de leurs pairs. Un respect d'un ordre basé sur la hiérarchie des Genres, la peinture d'Histoire (regroupant le profane, la peinture religieuse ou allégorique étant la plus prestigieuse) ; successivement à la suite on trouvera le portrait, la peinture de genres (scènes de la vie quotidienne), le paysage et la nature morte.

Les Salons des refusés: L'empereur Napoléon III décrète l'ouverture d'un Salon des refusés (dont le premier aura lieu le 15 mai 1863 et exposera 1200 œuvres) regroupant les œuvres qui n'auraient pas été

reçues au Salon de Paris. le refus est lié au non-respect des règles académiques, pour des œuvres qui font scandales.

Le réalisme, mouvement artistique qui apparaît en France en 1848. Les artistes cherchent à s'approcher de la réalité, ou une certaine vérité. Les artistes s'orientent vers des sujets de la vie ordinaire - à l'opposé de l'imaginaire romantique. ils ne respectent plus les codes académiques.

ARTISTE

Fils de paysans aisés, d'une famille religieuse et érudite, il travaille à la ferme jusqu'en 1834 avant de faire des études d'art à Cherbourg. Il expose au Salon à partir de 1842. Il s'installe à Barbizon en 1849. Le monde rural devient un sujet récurrent. En plein essor de l'industrialisation et des changements de rapports entre le rural et l'urbain et dans les modifications propres au monde agricole, J.F. Millet peint ce qui ne change pas, ce qui peut sembler correspondre à un acte nostalgique et qui sera rapporté à une lecture de valeurs symboliques comme, entre autres, l'importance du labeur ou l'appartenance et l'amour de la terre. Les collectionneurs et marchands divulguent son œuvre y compris aux Etats Unis. La gravure et l'essor de la carte postale, la photographie permettent un accès quasiment en temps réel de ses productions. Un artiste qui influence de nouvelles générations. Très souvent repris et cité, J.F. Millet va inspirer peintres (Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Edward Hopper...), photographes (Walker Evans, Dorothea Lange...), cinéastes (Michael Cimino, Terrence Malick...).

ŒUVRE

La peinture représente une scène de la vie paysanne, après la récolte, qui consiste à s'occuper du grain. Le lieu, une grange place l'action du vanneur dans son contexte. Le point de vue et la place du corps dans la surface du tableau renforce l'impression d'une stature imposante. Cette peinture constitue l'une des premières du genre dans la peinture des paysans.

. La fulgurance anachronique – ce que je vois m'amène-t-il dans une autre temporalité, fait-il référence à une résurgence du passé et d'un archaïsme ?

. L'ethnologie, le témoignage – représenter une partie de la société :

. C'est une nouvelle projection et un nouveau sujet d'étude. Jean François Millet propose avec cette toile de porter un regard sur le monde paysan. Les gestes du quotidien, un sujet d'étude ?

PISTES PÉDAGOGIQUES

. Le temps suspendu : l'action est arrêtée au moment de la levée des grains dans le van. Le spectateur est amené à imaginer la répétition du geste.

. La picturalité, métaphore de la matérialité ?

Gauthier écrit « Il est impossible de voir quelque chose de plus rugueux, de plus farouche, de plus hérissé, de plus inculte ; eh bien ! ce mortier, ce gâchis épais à retenir la brosse, est d'une localité excellente, d'un ton fin et chaud quand on se recule à trois pas. Ce vanneur qui soulève son van de son genou déguenillé, et fait monter dans l'air, au milieu d'une colonne de poussière dorée, le grain de sa corbeille, se cambre de la manière la plus magistrale. »

. Matières et matérialité - la peinture peut-elle permettre de confondre (fusionner), d'interroger la matière ?

CHAMP REFERENTIEL

Jean François Millet – *L'homme à la houe* – 1863, Los Angeles, The J.Paul Getty Museum

Jean François Millet – *Le semeur* - 1850

Eugène Atget - *Le livreur de blé* - photographie

Richard Serra - *Hand catching lead* – 1968 – 3 minutes – film noir et blanc

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

Fiche oeuvre

Artiste	Jean François MILLET (1814 - 1875)
Titre	***Le Repas des moissonneurs***
Date	Vers 1850
Technique	Pastel, aquarelle, peinture à l'huile et crayon noir sur papier beige
Dimensions	H.50 ; L.86 cm
Provenance	Musée d'Orsay, Paris Esquisse pour le tableau *Ruth et Booz ou Le Repos des moissonneurs*, Boston
Mots-clés	Réalisme, paysannerie, Bible

CONTEXTE

Le contexte historique :

Le Second Empire – de 1852 à 1870. Louis-Napoléon Bonaparte, président de la République française, devient Napoléon III, empereur. « Certaines personnes disent : l'Empire, c'est la guerre. Moi, je dis, l'Empire, c'est la paix. Des conquêtes, oui : les conquêtes de la conciliation, de la religion et de la morale. Nous avons d'immenses territoires incultes à défricher, des routes à ouvrir, des ports à creuser, des rivières à rendre navigables, des canaux à terminer, notre réseau de chemin de fer à compléter. Nous avons en face de Marseille un vaste royaume à assimiler à la France. Nous avons tous nos grands ports de l'Ouest à rapprocher du continent américain par la rapidité de ces communications qui nous manquent encore. Nous avons enfin partout des ruines à relever, de faux dieux à abattre, des vérités à faire triompher. Voilà comment je comprends l'Empire, si l'Empire doit se rétablir » - extrait du discours de Louis-Napoléon Bonaparte à Bordeaux du 9 octobre 1852 t publié dans Le Moniteur du 11 octobre 1852.

Une activité rurale - le glanage :

Dans les années 1850 le Sénat cherche à limiter le glanage à la demande des propriétaires qui y voient un non respect de la propriété privée.

« Lorsque tu feras la moisson dans ton champ, si tu oublies une gerbe, ne reviens pas la chercher. Elle sera pour l'étranger, l'orphelin et la veuve. » extrait du Deutéromone – Ancien Testament

Le contexte artistique :

Les Salons : le Salon de peinture et de sculpture (nom donné à partir de la Révolution), est une manifestation qui se déroule à Paris depuis le XVIIIe siècle. Les exposants sont des artistes sortis et lauréats de l'Académie des Beaux-Arts cherchant à se faire connaître et obtenir une notoriété de leurs pairs. Un respect d'un ordre basé sur la hiérarchie des Genres, la peinture d'Histoire (regroupant le profane, la peinture religieuse ou allégorique étant la plus prestigieuse) ; successivement à la suite on trouvera le portrait, la peinture de genres (scènes de la vie quotidienne), le paysage et la nature morte.

Les Salons des refusés: L'empereur Napoléon III décrète l'ouverture d'un Salon des refusés (dont le premier aura lieu le 15 mai 1863 et exposera 1200 œuvres) regroupant les œuvres qui n'auraient pas été reçues au Salon de Paris. le refus est lié au non respect des règles académiques, pour des œuvres qui font scandales.

Le réalisme, mouvement artistique qui apparaît en France en 1848. Les artistes cherchent à

s'approcher de la réalité, ou une certaine vérité. Les artistes s'orientent vers des sujets de la vie ordinaire - à l'opposé de l'imaginaire romantique. ils ne respectent plus les codes académiques.

L'école de Barbizon : elle regroupe des artistes qui se retrouvent dans le village de Barbizon (près de Fontainebleau) entre 1825 et 1875. Ses membres fondateurs furent entre autres, Jean François Millet, Jean Baptiste Corot, Charles François Daubigny. Alors que le paysage restait un genre mineur, ces artistes s'installèrent en dehors de la ville en réaction à l'ère industrielle naissante.

Le paysage est alors observé pour lui-même et les scènes paysannes ne sont plus toujours des prétextes aux sujets bibliques ou mythologiques.

L'arrivée des tubes de peinture facilite le travail « d'après nature », même si Millet préfère croquer sur le vif puis travailler en atelier. En 1849, une ligne de chemin de fer favorise l'accès à Barbizon. L'école de Barbizon favorisera l'émergence de l'Impressionnisme. Le terme « école de Barbizon » apparaît très tardivement en 1890 ainsi nommé par un critique d'art écossais, David Croal Thomson.

La peinture religieuse au XIXe siècle

Comme le note Baudelaire dans son Salon de 1859, « À chaque nouvelle exposition, les critiques remarquent que les peintures religieuses font de plus en plus défaut. » Et de relier ce délaissement par les peintres à l'avènement du réalisme au milieu du XIXème siècle. Il faudra attendre le symbolisme pour que la peinture religieuse revienne sur le devant de la scène.

ARTISTE

Fils de paysans aisés, d'une famille religieuse et érudite, Millet travaille à la ferme jusqu'en 1834 avant de faire des études d'art à Cherbourg. Il expose au Salon à partir de 1842. Il s'installe à Barbizon en 1849. Le monde rural devient un sujet récurrent. En plein essor de l'industrialisation et des changements de rapports entre le rural et l'urbain et dans les modifications propres au monde agricole, J.F. Millet peint ce qui ne change pas, ce qui peut sembler correspondre à un acte nostalgique et qui sera rapporté à une lecture de valeurs symboliques comme, entre autres, l'importance du labeur ou l'appartenance et l'amour de la terre. Les collectionneurs et marchands divulguent son œuvre y compris aux Etats Unis. La gravure et l'essor de la carte postale, la photographie permettent un accès quasiment en temps réel de ses productions. Un artiste qui influence de nouvelles générations. Très souvent repris et cité, J.F. Millet va inspirer peintres (Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Edward Hopper...), photographes (Walker Evans, Dorothea Lange...), cinéastes (Michael Cimino, Terrence Malick...).

ŒUVRE

Un groupe de paysans :

On dénombre douze paysans assis autour d'une souche d'arbre coupé pour le repas, auxquels viennent s'ajouter un homme et une femme debout. Il s'agit d'une scène de genre rustique comme les affectionne Millet, le repas pouvant incarner la simplicité, la convivialité et le repos bien mérité après le dur labeur. Un homme est d'ailleurs allongé derrière ses « commensaux » dans une pose que Millet reproduira dans *La Méridienne* en 1866. Les autres sont agenouillés, accroupis ou semi-allongés, cherchant à reposer ou détendre les différentes parties de leur corps. Les dessins préparatoires, dont *Une Glaneuse* présent dans l'exposition, montrent que chaque pose a été soigneusement étudiée. Le groupe est présenté à une distance moyenne du spectateur, grâce à une bande d'herbe et de terre que Millet doublera par la ligne horizontale du chemin dans le tableau de Boston. Ainsi, une certaine intimité est respectée, renforcée par les dos tournés des premiers paysans, tout en rendant visibles les visages de ceux qui nous font face. Les positions assises ou allongées des personnages laissent une grande place à l'arrière-plan, qui occupe environ la moitié de la hauteur de l'œuvre, et dévoile de gigantesques meules de paille, comme dans *L'Eté, les glaneuses* peint en 1853. Si les sommets des deux meules les plus éloignées sont visibles, celle qui se trouve derrière le groupe est coupée et dans l'ombre. Dans la version de Boston, deux échelles posées contre elle viendront accentuer encore son caractère monumental.

Un épisode biblique :

Presque tous les moissonneurs au repos tournent la tête vers la droite en direction d'un homme et d'une femme debout, dont les silhouettes se détachent nettement de l'arrière plan vide. L'homme,

vêtu de couleurs chaudes, tend une main vers le groupe et attire de l'autre la jeune femme, vêtue de bleu et portant une gerbe de céréales : cette scène a été identifiée comme le moment où Boaz (ou Booz) présente Ruth aux moissonneurs de ses terres. Cette histoire biblique est racontée dans le Livre de Ruth (Ancien Testament). Jeune veuve, cette dernière a suivi sa belle-mère, veuve elle aussi, sur des terres étrangères afin de retrouver la prospérité après une famine et les décès des hommes de leur famille. Boaz, un parent de son défunt mari, l'autorise à glaner dans ses champs. « Au moment du repas, Boaz dit à Ruth : Approche, mange du pain, et trempe ton morceau dans le vinaigre. Elle s'assit à côté des moissonneurs. On lui donna du grain rôti ; elle mangea et se rassasia, et elle garda le reste. » (Ruth, 2) La scène représentée par Millet constitue un arrêt sur image à un moment précis de l'histoire : celui de l'arrivée de Ruth, dont le pied gauche n'est pas encore posé au sol. La tension se lit par ailleurs dans son regard baissé face à celui d'une douzaine d'inconnus interrompus dans leur repas. Possédant un « droit de rachat » des anciennes terres de la famille et de la jeune veuve, Boaz épousera Ruth, qui lui donnera un fils et une longue descendance allant jusqu'à David. Ainsi, on peut voir dans le bleu de la robe et du voile de Ruth une allusion typologique à la Vierge Marie, qui enfantera le Christ. Le choix du sujet, l'équilibre des masses et l'harmonie des couleurs chaudes et froides font de cette œuvre l'une des plus vivantes de Millet.

PISTES PÉDAGOGIQUES

De l'esquisse à l'œuvre finale (Cycles 1, 2 et 3)

Après avoir identifié le personnage de Ruth dans l'esquisse à partir de l'étude préparatoire présente dans l'exposition, les plus jeunes élèves pourront rechercher les différences avec le tableau de Boston (l'inversion des personnages, la posture de Boaz, le chien, les échelles, les outils au sol) et apprécier le rendu des deux techniques utilisées par Millet (dessin et peinture).

Etude d'un texte biblique (Français / histoire 6ème : récits fondateurs)

L'étude de l'histoire de Ruth et de Boaz permet d'aborder les thèmes de la solidarité, de l'hospitalité et du partage, très présents dans les textes sacrés, ainsi que de la notion chrétienne de miséricorde (du latin misericors : qui a le cœur sensible au malheur). En faisant faire des hypothèses à partir de l'œuvre de Millet, on pourra opposer ces valeurs à leur contraire (La femme aurait-elle volé ces épis ? Comment vont réagir les autres personnages ?). Puis la lecture du texte biblique (Ruth, 1 et 2) et le repérage de ses différentes étapes permettront aux élèves de comprendre que si Dieu aide les hommes (« l'Eternel avait visité son peuple et lui avait donné du pain », Ruth, 1), il a passé une alliance avec ceux-ci pour qu'ils s'entraident sur terre.

Individu et société : confrontation de valeurs ? (Français 4ème)

Ruth est un personnage qui incarne le dévouement envers sa belle-mère, après la mort de chacun de leurs maris (« Où tu iras, j'irai, où tu demeureras, je demeurerai », Ruth, 1). C'est pour cette vertu qu'elle sera récompensée par Boaz (« On m'a rapporté tout ce que tu as fait pour ta belle-mère depuis la mort de ton mari [...] Que l'Eternel te rende ce que tu as fait, et que ta récompense soi entière de la part de l'Eternel, le Dieu d'Israël, sous les ailes duquel tu es venue te réfugier », Ruth, 2). On peut rapprocher Ruth du personnage de Céleste, dans la nouvelle de Maupassant *Le Père Amable* (1886) pour mettre en évidence au contraire l'absence de reconnaissance du beau-père de Céleste, après la mort de son fils. C'est que le père Amable était opposé au mariage de son fils avec cette fille qui avait « fauté » avec un valet de ferme. Dans la nouvelle de Maupassant, le pardon semble plus facile à obtenir de Dieu (en la personne de l'abbé Raffin) que d'un homme, comme le montre également dans la Bible l'histoire de la femme adultère (Jean, 8).

Millet et Hugo (Français, 3ème / lycée)

Les préoccupations d'Hugo poète rejoignent ponctuellement celles de Millet. Outre leur célébration empreinte de religiosité de l'homme et de la nature, on trouve dans *La Légende des siècles* (1859-1883) le célèbre poème « Booz endormi » qui adopte sur un ton lyrique les pensées du généreux vieillard au moment où Ruth vient se coucher à ses pieds (Ruth, 3), dans une atmosphère de recueillement.

Ruth songeait et Booz dormait ; l'herbe était noire ;

Les grelots des troupeaux palpitaient vaguement ;

Une immense bonté tombait du firmament ;

C'était l'heure tranquille où les lions vont boire.

<u>Millet, peintre religieux ?</u> (Histoire des arts, arts plastiques)

Comme on le voit dans *Le Repas des moissonneurs,* Millet s'intéresse à l'humain plus qu'au divin. Ses quelques tableaux inspirés de la Bible (*Agar et Ismaël, La Charité, L'Attente*) peuvent presque être lus comme des scènes de la vie quotidienne. Cette « interférence du réel et de la Bible », comme la nomme Chantal Georgel dans le catalogue de l'exposition, ne saurait faire oublier la religiosité très présente dans son œuvre. Ce sentiment qui habitait Millet se trouve en quelque sorte mis en scène dans *L'Angélus*.

<u>Le mélange des techniques</u> (Arts plastiques, cycles 3 et 4)

<u>Cycle 3</u> :

« La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre – Les effets du geste et de l'instrument »

« La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre – La matérialité et la qualité de la couleur »

<u>Cycle 4</u> :

« La matérialité de l'œuvre – La transformation de la matière »

« La matérialité de l'œuvre - La matérialité et la qualité de la couleur »

CHAMP REFERENTIEL

Au Palais des Beaux-Arts de Lille (salle 11) :

Puvis de Chavannes, *Le Sommeil,* 1867, huile sur toile, H : 381 cm ; L : 600 cm

Ailleurs :

Bruegel l'Ancien, *La Moisson*, 1565, huile sur bois, New York, Metropolitan Museum of Art

Nicolas Poussin, *L'Eté ou Ruth et Booz,* 1660-1664, huile sur toile, Paris, Musée du Louvre

Wille fils, *Le Repas des moissonneurs*, 1774

Millet, *Les Glaneuses,* 1857, huile sur toile, Paris, Musée Orsay

Jules Dupré, *Le Repas des moissonneurs*

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

Fiche œuvre

Artiste	Jean-François Millet	
Titre	***L'été, les glaneuses***	
Date	1853	
Technique	Huile sur toile	
Dimensions	38,3 x 29,3 cm	
Provenance	Kofu, Yamanashi Prefectural Museum of Art	

CONTEXTE

Le contexte historique :

Le Second Empire – de 1852 à 1870. Louis-Napoléon Bonaparte, président de la République française, devient Napoléon III, empereur. « Certaines personnes disent : l'Empire, c'est la guerre. Moi, je dis, l'Empire, c'est la paix. Des conquêtes, oui : les conquêtes de la conciliation, de la religion et de la morale. Nous avons d'immenses territoires incultes à défricher, des routes à ouvrir, des ports à creuser, des rivières à rendre navigables, des canaux à terminer, notre réseau de chemin de fer à compléter. Nous avons en face de Marseille un vaste royaume à assimiler à la France. Nous avons tous nos grands ports de l'Ouest à rapprocher du continent américain par la rapidité de ces communications qui nous manquent encore. Nous avons enfin partout des ruines à relever, de faux dieux à abattre, des vérités à faire triompher. Voilà comment je comprends l'Empire, si l'Empire doit se rétablir » - extrait du discours de Louis-Napoléon Bonaparte à Bordeaux du 9 octobre 1852 et publié dans Le Moniteur du 11 octobre 1852.

Une activité rurale - le glanage :

Dans les années 1850 le Sénat cherche à limiter le glanage à la demande des propriétaires qui y voient un non-respect de la propriété privée.

« Lorsque tu feras la moisson dans ton champ, si tu oublies une gerbe, ne reviens pas la chercher. Elle sera pour l'étranger, l'orphelin et la veuve. » extrait du Deutéromone – Ancien Testament

« Que chacun va pillant : comme on voit le glaneur

Cheminant pas à pas recueillir les reliques

De ce qui va tombant après le moissonneur. » Extrait du poème *Comme le champ semé en verdure foisonne* - Joachim Du Bellay (1522 – 1560)

Le contexte artistique :

Les Salons : le Salon de peinture et de sculpture (nom donné à partir de la Révolution), est une manifestation qui se déroule à Paris depuis le XVIIIe siècle. Les exposants sont des artistes sortis et lauréats de l'Académie des Beaux-Arts cherchant à se faire connaître et obtenir une notoriété de leurs pairs. Un respect d'un ordre basé sur la hiérarchie des Genres, la peinture d'Histoire (regroupant le profane, la peinture religieuse ou allégorique étant la plus prestigieuse) ; successivement à la suite on trouvera le portrait, la peinture de genres (scènes de la vie quotidienne), le paysage et la nature morte.

Les Salons des refusés: L'empereur Napoléon III décrète l'ouverture d'un Salon des refusés (dont le premier aura lieu le 15 mai 1863 et exposera 1200 œuvres) regroupant les œuvres qui n'auraient pas été reçues au Salon de Paris. le refus est lié au non-respect des règles académiques, pour des œuvres qui font scandales.

Le réalisme, mouvement artistique qui apparaît en France en 1848. Les artistes cherchent à s'approcher de la réalité, ou une certaine vérité. Les artistes s'orientent vers des sujets de la vie ordinaire - à l'opposé de l'imaginaire romantique. ils ne respectent plus les codes académiques.

L'école de Barbizon : elle regroupe des artistes qui se retrouvent dans le village de Barbizon (près de Fontainebleau) entre 1825 et 1875. Ses membres fondateurs sont entre autres, Jean François Millet, Jean Baptiste Corot, Charles François Daubigny. Alors que le paysage reste un genre mineur, ces artistes s'installent en dehors de la ville en réaction à l'ère industrielle naissante. Le paysage est alors observé pour lui-même et les scènes paysannes ne sont plus toujours des prétextes aux sujets bibliques ou mythologiques. L'arrivée des tubes de peinture facilite le travail « d'après nature », même si Millet préfère croquer sur le vif puis travailler en atelier. En 1849, une ligne de chemin de fer favorise l'accès à Barbizon. L'école de Barbizon favorise l'émergence de l'Impressionnisme. Le terme « école de Barbizon » apparaît très tardivement en 1890 ainsi nommé par un critique d'art écossais, David Croal Thomson.

La photographie : Point de repère - en 1826, Joseph Nicéphore Niépce *Point de vue du Gras* – reconnue comme la première photographie.

ARTISTE

Fils de paysans aisés, d'une famille religieuse et érudite, il travaille à la ferme jusqu'en 1834 avant de faire des études d'art à Cherbourg. Il expose au Salon à partir de 1842. Il s'installe à Barbizon en 1849. Le monde rural devient un sujet récurrent. En plein essor de l'industrialisation et des changements de rapports entre le rural et l'urbain et dans les modifications propres au monde agricole, J.F. Millet peint ce qui ne change pas, ce qui peut sembler correspondre à un acte nostalgique et qui sera rapporté à une lecture de valeurs symboliques comme, entre autres, l'importance du labeur ou l'appartenance et l'amour de la terre. Les collectionneurs et marchands divulguent son œuvre y compris aux Etats Unis. La gravure et l'essor de la carte postale, la photographie permettent un accès quasiment en temps réel de ses productions. Un artiste qui influence de nouvelles générations. Très souvent repris et cité, J.F. Millet va inspirer peintres (Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Edward Hopper...), photographes (Walker Evans, Dorothea Lange...), cinéastes (Michael Cimino, Terrence Malick...).

ŒUVRE

Représenter ce qui n'est pas présentable: la pauvreté, la faim, la misère. Jean François Millet représente en premier plan une scène de glanage – le moment où les pauvres peuvent venir chercher dans les champs les restes qui n'ont pas été récoltés. Une composition qui investit l'espace des hommes : un tiers pour le ciel, deux tiers pour la terre et son travail. Chargée de réalisme la scène peinte n'échappe en rien à la dureté de l'action. Les vêtements usés, la courbure des corps penchés marquent la lassitude et le harassement. Vincent Van Gogh dira « « Ses paysans sont peints avec la glèbe (motte de terre) qui leur colle aux sabots ». Les trois personnes représentent les trois moments de l'action répétitive : chercher et désigner, se baisser et ramasser, se relever et se déplacer pour chercher à nouveau. Les trois couleurs primaires de leur coiffe les distinguent. Ce groupe est à l'écart de la scène de moisson qui se trouve en arrière-plan. Des meules, une charrette, des paysans s'activent. Le foisonnement de la moisson d'un côté, la pénurie et la disette de l'autre. Alors que les couleurs et les ombres sont très marquées au premier plan, la lumière entoure la scène de moisson. Les deux actions de moisson et glanage se répartissent dans un même lieu, mais ne se côtoient pas. Si elles sont représentées se faisant en même temps, elles ne peuvent se confondre, distinguant à la fois les actes et le statut social. Une proximité entre le spectateur et les

glaneuses est entretenue par le choix du cadrage et du point de vue.

Des modèles qui représentent ce qu'elles sont : à l'opposé des modèles que l'on fait poser afin de représenter d'autres sujets, Millet choisit de prendre pour modèles les paysannes de Chailly, lieu du sujet. Des modèles indignes d'être prises comme le sujet d'une œuvre ? C'est ce qui sera pensé par une grande partie des critiques de l'époque.

La réception de l'œuvre - le traitement ainsi représenté du sujet divise : la réception de l'œuvre au Salon sera l'objet de critiques – on s'étonne du sujet et du réalisme par lequel il est traité. Ici rien ne permet d'y ajouter une valeur symbolique, glorieuse ou biblique comme ce sera le cas pour l'œuvre de Jules Breton – Le rappel des glaneuses, présenté deux ans plus tard ou précédemment avec Nicolas Poussin, L'été. Nous sommes également très loin des pastorales du XVIIIe siècle, tableaux champêtres où figurent ruines antiques, nymphes, Dieux ou sujets de la noblesse accoutrés d'attributs de la paysannerie. Jean Rousseau, critique au Figaro, écrira « dans l'horizon plombé, les piques des émeutes populaires et les échafauds de 93 ». Tout au long du 19e siècle de grands tiraillements politiques se succèdent. Les uns de droite voient dans l'œuvre une menace du peuple prêt à une nouvelle révolution menaçante, les autres de gauche y observent les difficultés du peuple souffrant par les lois du Second Empire, comme par exemple l'entrevoit Edmond About qui dira en parlant de l'œuvre "L'air de grandeur et de sérénité". Cette réception duelle démontre que l'œuvre échappe à l'intention première de l'artiste, quelle qu'elle soit. Cependant nous pouvons en avoir une idée grâce à son propos : « Je me refuse à montrer ce travail gai et folâtre auquel certaines gens voudraient nous faire croire ». Le glanage est ici représenté pour ce qu'il est, l'action des laissés pour compte.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Glaner hier	et aujourd'hui
Glaner – grappiller	
Personnes dans le besoin – la pauvreté	Ramasser dans les poubelles
les glanes	Faire les encombrants
glaner seul/en groupe	
chercher à manger le labeur - laborieux	déchets – déchétarisme - déchétarien
	calibrage – quota
les restes gaspillage	surconsommation
	récupération
Edit de 1554 – code pénal article R-26	

En arts plastiques :

. Nos élèves voient-ils le sujet ? Comprennent-ils l'enjeu de ce qui est représenté ? Passer de l'observation et la description à l'analyse : l'importance du titre. Rares sont nos élèves qui, en observant le tableau, vont

en distinguer le véritable enjeu, amalgamant la récolte et le glanage comme une scène paysanne dans son ensemble.

. La beauté n'est-elle pas dans le sujet mais dans la lecture de l'image que l'on s'en fait, passant par exemple sur la lecture de la nature et de l'acte du travail de la terre ? La composition et l'héroïsation des modèles, grandies dans le rapport de proportion renforce cette première lecture. La dignité passe ici par le travail.

. Les élèves sont-ils réceptifs à un sujet qu'ils jugent de prime abord « sans sujet » (fictif, spectaculaire, symbolique, etc) ? A quel moment la réalité sociale, la pauvreté peut-elle devenir sujet ?

. Pourquoi le spectateur est-il pris entre la gêne, la compassion et l'attention ? A mettre en parallèle avec les critiques de l'époque.

. L'image fixe peut-elle suggérer le temps et le mouvement ? Comment suggérer l'action « le sujet de l'œuvre » par la composition (les plans) et le mouvement - les postures des glaneuses nous instruisant sur ce qu'un corps fait pour glaner ?

Mots clés : rural – bucolique – le travail – le sujet – le scandale – la critique – les Salons – la scène de genre – les petits métiers – ethnographie – le banal – humanisme – le titre – la pastorale – champêtre

CHAMP REFERENTIEL

Nicolas Poussin – *L'été* ou *Ruth et Booz* vers 1660-1664, Paris, Musée du Louvre

Pierre Hédouin – *Glaneuses à Chaubaudoin* – 1857, musée Paul Dini

Jules Breton – *Le rappel des glaneuses* – 1859 – huile sur toile h.90 ; L.176 cm – Paris, Musée d'Orsay

Bansky – *Agency job*– 2008

Agnès Varda – *Les glaneurs et la glaneuse* – documentaire sorti en 2000.

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

Fiche œuvre

Artiste	Jean-François Millet	
Titre	***L'Angélus***	
Date	Entre 1857-1859	
Technique	Huile sur toile	
Dimensions	55,5 x 66 cm	
Provenance	Paris, musée d'Orsay	

CONTEXTE

Le contexte historique :

Le Second Empire – de 1852 à 1870. Louis-Napoléon Bonaparte, président de la République française, devient Napoléon III, empereur. « Certaines personnes disent : l'Empire, c'est la guerre. Moi, je dis, l'Empire, c'est la paix. Des conquêtes, oui : les conquêtes de la conciliation, de la religion et de la morale. Nous avons d'immenses territoires incultes à défricher, des routes à ouvrir, des ports à creuser, des rivières à rendre navigables, des canaux à terminer, notre réseau de chemin de fer à compléter. Nous avons en face de Marseille un vaste royaume à assimiler à la France. Nous avons tous nos grands ports de l'Ouest à rapprocher du continent américain par la rapidité de ces communications qui nous manquent encore. Nous avons enfin partout des ruines à relever, de faux dieux à abattre, des vérités à faire triompher. Voilà comment je comprends l'Empire, si l'Empire doit se rétablir » - extrait du discours de Louis-Napoléon Bonaparte à Bordeaux du 9 octobre 1852 publié dans Le Moniteur du 11 octobre 1852.

La religion catholique :

1801 : signature du concordat entre Napoléon et le pape – Napoléon assure un paiement régulier du clergé séculier – celui qui est en contact avec la population à l'opposé du clergé régulier, qui lui dépend d'un ordre, d'une abbaye, etc - et le pape reconnaît Napoléon comme souverain. Le mariage civil est reconnu.

1848 : La constitution reconnaît par l'article 7 les cultes protestants, juifs et catholiques.

Le catholicisme social – il sera le rival du socialisme et propose de s'interroger au plus près des changements sociaux liés à la révolution industrielle et les bouleversements de structures sociales occasionnées.

1891, la parution de l'encyclique Rerum Novarum de Léon XIII est une sorte de guide sur la conduite de la personne prenant en compte le nouveau contexte social.

1905 : loi de séparation de l'Eglise et de l'Etat.

Les gestes religieux du quotidien : la prière

Le tintement de la cloche de l'église indique le moment des prières ou des réunions religieuses comme les messes par exemple. Enlever son chapeau pour l'homme – les mains jointes, geste de soumission de l'homme à l'autorité divine – la tête baissée – prononcer des textes (prières) à certains moments de la

journée font partie des rituels religieux.

L'Angélus : cette prière rappelle l'Annonciation, le moment où l'ange Gabriel annonce à Marie qu'elle donnera naissance à Jésus grâce au Saint Esprit. « Aujourd'hui le Verbe se fait chair ». La prière a lieu trois fois par jour (sept heures, midi et dix-neuf heures).

Le contexte artistique :

Le réalisme, mouvement artistique qui apparaît en France en 1848. Les artistes cherchent à s'approcher de la réalité, ou une certaine vérité. Les artistes s'orientent vers des sujets de la vie ordinaire - à l'opposé de l'imaginaire romantique. ils ne respectent plus les codes académiques.

L'école de Barbizon : elle regroupe des artistes qui se retrouvent dans le village de Barbizon (près de Fontainebleau) entre 1825 et 1875. Ses membres fondateurs sont entre autres, Jean François Millet, Jean Baptiste Corot, Charles François Daubigny. Alors que le paysage reste un genre mineur, ces artistes s'installent en dehors de la ville en réaction à l'ère industrielle naissante. Le paysage est alors observé pour lui-même et les scènes paysannes ne sont plus toujours des prétextes aux sujets bibliques ou mythologiques. L'arrivée des tubes de peinture facilite le travail « d'après nature », même si Millet préfère croquer sur le vif puis travailler en atelier. En 1849, une ligne de chemin de fer favorise l'accès à Barbizon. L'école de Barbizon favorise l'émergence de l'Impressionnisme. Le terme « école de Barbizon » apparaît très tardivement en 1890 ainsi nommé par un critique d'art écossais, David Croal Thomson.

La photographie : Point de repère - en 1826, Joseph Nicéphore Niépce *Point de vue du Gras* – reconnue comme la première photographie.

ARTISTE

Fils de paysans aisés, d'une famille religieuse et érudite, il travaille à la ferme jusqu'en 1834 avant de faire des études d'art à Cherbourg. Il expose au Salon à partir de 1842. Il s'installe à Barbizon en 1849. Le monde rural devient un sujet récurrent. En plein essor de l'industrialisation et des changements de rapports entre le rural et l'urbain et dans les modifications propres au monde agricole, J.F. Millet peint ce qui ne change pas, ce qui peut sembler correspondre à un acte nostalgique et qui sera rapporté à une lecture de valeurs symboliques comme, entre autres, l'importance du labeur ou l'appartenance et l'amour de la terre.

Les collectionneurs et marchands divulguent son œuvre y compris aux Etats Unis. La gravure et l'essor de la carte postale, la photographie permettent un accès quasiment en temps réel de ses productions. Un artiste qui influence de nouvelles générations.

Très souvent repris et cité, J.F. Millet va inspirer peintres (Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Edward Hopper...), photographes (Walker Evans, Dorothea Lange...), cinéastes (Michael Cimino, Terrence Malick...).

ŒUVRE

Au premier plan un couple de paysans arrête son activité afin de prier. Le paysage est constitué de deux tiers pour la terre et les champs et d'un tiers pour le ciel. Un aspect symétrique ressort par les lignes de force verticales passant par les deux personnages, ponctué par les trois éléments que sont la fourche, le panier et la brouette. Le placement de ces éléments, la fourche à gauche de l'homme et le panier et la brouette entourant la femme peuvent signifier un attachement au rôle de chacun ; l'homme travaille la terre, la femme conserve et distribue la nourriture. De cette composition, de la luminosité et du choix de la palette colorée ainsi que de la posture des personnages se dégage un équilibre et donc le sentiment d'un temps de concordance, d'une harmonie, d'une unité regroupant tous les éléments. La posture des

personnages, l'homme tenant son chapeau et la femme joignant les mains, tous les deux têtes baissées indique le recueillement. Ce temps de prière, vécu également comme un temps de pause dans l'activité, rythme le temps de la journée. En 1865, Jean François Millet écrit à un ami : « L'Angélus est un tableau que j'ai fait en pensant comment, en travaillant autrefois dans les champs, ma grand-mère ne manquait pas, en entendant sonner la cloche, de nous faire arrêter la besogne pour dire l'Angélus pour ces pauvres morts, bien pieusement et le chapeau à la main. »

. Montrer l'acte religieux non pas par la grande histoire de la Religion et de l'iconographie chrétienne, avec l'évocation des événements bibliques, mais du côté de sa mise en pratique par les humbles.

. Associer le fruit de la terre (la récolte) à la volonté divine.

. Le destin d'une œuvre – devenir chef d'œuvre.

PISTES PÉDAGOGIQUES

. Puis-je comprendre une œuvre en ne m'appuyant que sur sa perception? Certaines œuvres ne se comprennent que si l'on en a les codes de lecture et connaissances (ici, religieuses).

. La peinture religieuse, un objet cultuel et culturel - l'iconoclasme est-il toujours d'actualité ? Le spectateur d'aujourd'hui doit-il être croyant pour regarder et analyser une œuvre religieuse ?

. Peut-on comprendre la narration visuelle transcrite par l'artiste par la posture des personnages ?

Mots clés : Le labeur – la récolte – la terre nourricière – l'acte religieux – le rythme – la posture – être pieux - recueillement

CHAMP REFERENTIEL

Fra Angelico, *L'Annonciation*, tempera sur panneau, retable exécuté vers 1430, couvent San Domenico de Fiesole, Madrid, musée du Prado.

Gus Van Sant - *Gerry* - film réalisé en 2004

Anonyme, *L'annonciation* - retable domestique, début XVI e siècle, Palais des Beaux Arts, Lille

Yolande Moreau, *Henri*, 2013, film

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

Fiche œuvre

Artiste	Jean-François Millet	
Titre	***La becquée***	
Date	Vers 1860	
Technique	Huile sur toile	
Dimensions	74 x 60 cm	
Provenance	Lille, Palais des Beaux-Arts	

CONTEXTE

Le contexte historique :

Le Second Empire – de 1852 à 1870. Louis-Napoléon Bonaparte, président de la République française, devient Napoléon III, empereur. « Certaines personnes disent : l'Empire, c'est la guerre. Moi, je dis, l'Empire, c'est la paix. Des conquêtes, oui : les conquêtes de la conciliation, de la religion et de la morale. Nous avons d'immenses territoires incultes à défricher, des routes à ouvrir, des ports à creuser, des rivières à rendre navigables, des canaux à terminer, notre réseau de chemin de fer à compléter. Nous avons en face de Marseille un vaste royaume à assimiler à la France. Nous avons tous nos grands ports de l'Ouest à rapprocher du continent américain par la rapidité de ces communications qui nous manquent encore. Nous avons enfin partout des ruines à relever, de faux dieux à abattre, des vérités à faire triompher. Voilà comment je comprends l'Empire, si l'Empire doit se rétablir » - extrait du discours de Louis-Napoléon Bonaparte à Bordeaux du 9 octobre 1852 t publié dans Le Moniteur du 11 octobre 1852.

L'enfance : au 19e siècle, l'enfant aide la famille et dans le monde rural, va accomplir de nombreuses tâches. Peu d'enfants vont à l'école, seuls ceux issus de familles aisées. En ville, l'enfant de milieu défavorisé travaille et est utilisé pour sa petite taille (dans les mines, dans les filatures par exemple). Il est moins payé que les adultes mais travaille autant d'heures.

La loi du 18 mars 1841 : le travail est limité à huit heures pour les 8-12 ans.

Le certificat d'étude est institué par la Loi Jules Ferry du 28 mars 1882, qui rend l'instruction primaire obligatoire de 6 à 13 ans.

La loi du 10 juillet 1889 : la protection des mineurs et la prévention des mauvais traitements.

1967 : la scolarité devient obligatoire jusqu'à 16 ans.

Deux discours s'affrontent – les uns jugent comme une saine occupation le travail des enfants, jugeant ainsi qu'ils ne vagabondent pas. Les autres, dans une vision humaniste, apportent une vision critique sur cette réalité sociale :

"*Sans instruction, ils sont "moralement abrutis, intellectuellement hébétés, physiquement énervés et initiés à tout ce qu'il y a de déplorable dans la dépravation humaine"* Montalembert.

"*Travail mauvais qui prend l'âge tendre en sa serre Qui produit l'argent en créant la misère Qui se sert d'un enfant ainsi que d'un outil*" Victor Hugo.

L'enfance hier	et aujourd'hui
	alphabétisation
Selon le contexte familial – le travail de l'enfant	scolarité obligatoire jusqu'à 16 ans en France
soutien à la famille	
chef de famille (l'image et le rôle du père)	l'enfant roi
	observer les différences de vie des enfants selon les pays

Le contexte artistique :

Le réalisme, mouvement artistique qui apparaît en France en 1848. Les artistes cherchent à s'approcher de la réalité, ou une certaine vérité. Les artistes s'orientent vers des sujets de la vie ordinaire - à l'opposé de l'imaginaire romantique. ils ne respectent plus les codes académiques.

L'école de Barbizon : elle regroupe des artistes qui se retrouvent dans le village de Barbizon (près de Fontainebleau) entre 1825 et 1875. Ses membres fondateurs sont entre autres, Jean François Millet, Jean Baptiste Corot, Charles François Daubigny. Alors que le paysage reste un genre mineur, ces artistes s'installent en dehors de la ville en réaction à l'ère industrielle naissante. Le paysage est alors observé pour lui-même et les scènes paysannes ne sont plus toujours des prétextes aux sujets bibliques ou mythologiques. L'arrivée des tubes de peinture facilite le travail « d'après nature », même si Millet préfère croquer sur le vif puis travailler en atelier. En 1849, une ligne de chemin de fer favorise l'accès à Barbizon. L'école de Barbizon favorise l'émergence de l'Impressionnisme. Le terme « école de Barbizon » apparaît très tardivement en 1890 ainsi nommé par un critique d'art écossais, David Croal Thomson.

La photographie : un point de repère - 1826 - Joseph Nicéphore Niépce, *Point de vue du Gras*, reconnue comme la première photographie.

ARTISTE

Fils de paysans aisés, d'une famille religieuse et érudite, il travaille à la ferme jusqu'en 1834 avant de faire des études d'art à Cherbourg. Il expose au Salon à partir de 1842. Il s'installe à Barbizon en 1849. Le monde rural devient un sujet récurrent. En plein essor de l'industrialisation et des changements de rapports entre le rural et l'urbain et dans les modifications propres au monde agricole, J.F. Millet peint ce qui ne change pas, ce qui peut sembler correspondre à un acte nostalgique et qui sera rapporté à une lecture de valeurs symboliques comme, entre autres, l'importance du labeur ou l'appartenance et l'amour de la terre.

Les collectionneurs et marchands divulguent son œuvre y compris aux Etats Unis. La gravure et l'essor de la carte postale, la photographie permettent un accès quasiment en temps réel de ses productions.

Un artiste qui influence de nouvelles générations. Très souvent repris et cité, J.F. Millet va inspirer peintres (Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Edward Hopper...), photographes (Walker Evans, Dorothea Lange...), cinéastes (Michael Cimino, Terrence Malick...).

ŒUVRE

L'œuvre représente une scène de genre. Au premier plan, une paysanne assise, donne à manger à ses trois enfants, assis sur le rebord de la porte de la maison. La cuillère s'avance vers l'un d'entre eux et fige l'acte de la répartition de la nourriture. Nous sommes dans la cours de la ferme. En suivant les lignes de fuite, au troisième plan, un homme – le père - travaille au champ ou dans le potager, créant une mise en abîme sur les actions nourricières, comprenant chacun dans un rôle attribué.

« Je voudrais que dans la Femme faisant déjeuner ses enfants, on imagine une nichée d'oiseaux à qui leur mère donne la becquée. L'homme travaille pour nourrir ces êtres là » J.F. Millet. Les enfants sont représentés protégés et nourrit par l'action maternelle, dans une tendresse fraternelle par le jeu des regards et des mains, pouvant jouer par la poupée. L'harmonie familiale est confortée par l'harmonie des jeux de couleurs et de lumière.

. La représentation de l'enfance – une évolution sociale

Des codes changeants : au moyen âge, une partie des représentations de l'enfant le représente dans un corps d'adulte, en plus petit. Il s'agit dans la peinture occidentale, d'anges ou de Jésus. Les portraits d'enfant sont également les héritiers de la noblesse.

Amener les élèves à comprendre que si aujourd'hui il nous paraît naturel de voir des images (photographies, peintures, etc) de toute personne de toute catégorie sociale et âge, «à l'époque cela ne se faisait pas ».Un glissement de sujet – le petit peuple peut-il être représenté comme ce qui jusqu'alors était réservé aux classes aisées ? Depuis le XVIIIe siècle, les tableaux sur le thème de la vie familiale sont des commandes de la bourgeoisie pour représenter la descendance et la notion d'une vie de famille – les parents et enfants sont plus liés et font plus d'activités communes ensemble, la mère s'attache à un nouveau rôle, plus moderne alors qu'auparavant l'enfant été confié à une nourrice, gouvernante et précepteur.

. Une construction spatiale qui dévoile l'intention – la perspective dirige le regard du spectateur vers le père qui travaille la terre nourricière.

. Faire une œuvre – le temps de préparation, un temps de réflexion et de modifications

En comparant les croquis exécutés pour la Becquée, des modifications apparaissent sur les intentions de l'artiste. La version peinte montre un parti pris - l'harmonie familiale, la fraternité - qui n'était pas encore décelable dans les recherches. J.F. Millet croque ses modèles sur place, puis retourne en atelier pour peindre. Ce temps décalé insiste un peu plus sur le décalage entre le réalisme observé et sa transformation pour un propos (la toile).

PISTES PÉDAGOGIQUES

. L'image (ce que l'on voit) échappe-t-elle à l'image (ce que l'on comprend) ? Réalité ou utopie ? Cette image de la famille paysanne correspond-elle à une réalité sociale ?

. Une perspective, pour quelle perspective ? Interroger l'image par sa composition pour en dégager le

sens – le rôle de la perspective.

. Le dessin permet-il au dessein d'émerger ? Amener les élèves à comprendre que parfois la phase d'étude en art est importante et permet d'aboutir à ce qui n'était pas encore pensé au commencement de la recherche. Il y a l'idée d'un dépassement à l'opposé des pratiques spontanées et immédiates.

Mots clés : Mots : rural – bucolique – le travail – le sujet – la critique – la scène de genre – le banal – humanisme – le titre – champêtre – l'enfance – la famille – la protection des enfants – le progrès

CHAMP REFERENTIEL

Lucas Cranach L'Ancien (1472-1553) – *La Vierge à l'Enfant Jésus sous le pommier* – entre 1520 et 1524, Saint Pétersbourg, musée de l'Ermitage

Diégo Velasquez – *Les Ménines* – entre 1656 et 1657, Madrid, musée du Prado

Jean-François Millet - *Le retour du troupeau*, entre 1814 et 1875, Paris, Musée d'Orsay

Jean-François Millet - *Femme faisant manger son enfant*, 1861, Marseille, Musée des Beaux-arts

Lewis Wickes Hines, *Mart Pyne, 5 yers old*, photographie, 1916

Walker Evans, *Floyd Burroughs and Tengle children, Hale County*, photographie, 1936

Ron Mueck – *Big Baby* – sculpture, 1997

Guy de Maupassant – *Aux champs* – nouvelle parue en 1882

Victor Hugo – *Les Misérables* – roman paru en 1862

Felix Feuardant – *Jean-François et sa famille* – daguerréotype, 1854

Nicolas Philibert film documentaire *Etre et avoir*, sorti en 2002

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

Fiche œuvre

Artiste	Jean-François Millet	
Titre	***L'homme à la houe***	
Date	Vers 1860-1862	
Technique	Huile sur toile	
Dimensions	81,9 x 100,3 cm	
Provenance	Los Angeles, The J.Paul Getty Museum	

CONTEXTE

Le contexte historique :

Le Second Empire – de 1852 à 1870. Louis-Napoléon Bonaparte, président de la République française, devient Napoléon III, empereur. « Certaines personnes disent : l'Empire, c'est la guerre. Moi, je dis, l'Empire, c'est la paix. Des conquêtes, oui : les conquêtes de la conciliation, de la religion et de la morale. Nous avons d'immenses territoires incultes à défricher, des routes à ouvrir, des ports à creuser, des rivières à rendre navigables, des canaux à terminer, notre réseau de chemin de fer à compléter. Nous avons en face de Marseille un vaste royaume à assimiler à la France. Nous avons tous nos grands ports de l'Ouest à rapprocher du continent américain par la rapidité de ces communications qui nous manquent encore. Nous avons enfin partout des ruines à relever, de faux dieux à abattre, des vérités à faire triompher. Voilà comment je comprends l'Empire, si l'Empire doit se rétablir » - extrait du discours de Louis-Napoléon Bonaparte à Bordeaux du 9 octobre 1852 publié dans Le Moniteur du 11 octobre 1852.

Observer le monde rural :

Des gestes ancestraux à l'aune de la mécanisation des outils agricoles. La houe, outil de base qui permet la culture est l'un des plus anciens outils utilisé pour travailler la terre.

Le contexte artistique :

Les Salons : le Salon de peinture et de sculpture (nom donné à partir de la Révolution), est une manifestation qui se déroule à Paris depuis le XVIIIe siècle. Les exposants sont des artistes sortis et lauréats de l'Académie des Beaux-Arts cherchant à se faire connaître et obtenir une notoriété de leurs pairs. Un respect d'un ordre basé sur la hiérarchie des Genres, la peinture d'Histoire (regroupant le profane, la peinture religieuse ou allégorique étant la plus prestigieuse) ; successivement à la suite on trouvera le portrait, la peinture de genres (scènes de la vie quotidienne), le paysage et la nature morte.

Les Salons des refusés: L'empereur Napoléon III décrète l'ouverture d'un Salon des refusés (dont le premier aura lieu le 15 mai 1863 et exposera 1200 œuvres) regroupant les œuvres qui n'auraient pas été reçues au Salon de Paris. le refus est lié au non-respect des règles académiques, pour des œuvres qui font scandales.

Le réalisme, mouvement artistique qui apparaît en France en 1848. Les artistes cherchent à s'approcher de la réalité, ou une certaine vérité. Les artistes s'orientent vers des sujets de la vie ordinaire - à l'opposé de l'imaginaire romantique. ils ne respectent plus les codes académiques.

ARTISTE

Fils de paysans aisés, d'une famille religieuse et érudite, il travaille à la ferme jusqu'en 1834 avant de faire des études d'art à Cherbourg. Il expose au Salon à partir de 1842. Il s'installe à Barbizon en 1849. Le monde rural devient un sujet récurrent. En plein essor de l'industrialisation et des changements de rapports entre le rural et l'urbain et dans les modifications propres au monde agricole, J.F. Millet peint ce qui ne change pas, ce qui peut sembler correspondre à un acte nostalgique et qui sera rapporté à une lecture de valeurs symboliques comme, entre autres, l'importance du labeur ou l'appartenance et l'amour de la terre.

Les collectionneurs et marchands divulguent son œuvre y compris aux Etats Unis. La gravure et l'essor de la carte postale, la photographie permettent un accès quasiment en temps réel de ses productions.

Un artiste qui influence de nouvelles générations. Très souvent repris et cité, J.F. Millet va inspirer peintres (Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Edward Hopper...), photographes (Walker Evans, Dorothea Lange...), cinéastes (Michael Cimino, Terrence Malick...).

ŒUVRE

Le tableau propose une vision centré sur un homme à l'arrêt, jambes écartées et bras posés sur l'outil afin d'exercer une inertie et un repos du corps. La ligne d'horizon sépare l'espace terrestre et céleste en deux parties égales, le corps place une ligne de force verticale centrée. La proximité du corps avec le premier plan créé une intimité et un rapprochement avec le spectateur. Le point de vue propose une vision agrandie du paysan. L'harassement et la pénibilité du travail semblent ressortir de l'œuvre ainsi que la non finitude de l'action.

Jean François Millet accepte que son œuvre soit reproduite en carte postale.

. La fulgurance anachronique – ce que je vois m'amène-t-il dans une autre temporalité, fait-il référence à une résurgence du passé et d'un archaïsme ?

. L'ethnologie, le témoignage – représenter une partie de la société :

C'est une nouvelle projection et un nouveau sujet d'étude. Jean François Millet propose avec cette toile de porter un regard sur le monde paysan. Les gestes du quotidien, un sujet d'étude ?

. La polémique et les revendications – l'œuvre au cœur du débat :

. Le scandale retentit lors de la présentation de l'œuvre au Salon. Certains de droite sont scandalisés par l'aspect effrayant du personnage qu'ils comparent à un meurtrier venant de commettre un crime, ou comme Paul de Saint Victor à « un monstre sans crâne, à l'œil éteint, au rictus idiot », les autres de gauche y voit un ralliement au socialisme ou au proudhonisme.

PISTES PÉDAGOGIQUES

. La vulgarité, ce qui est ordinaire, peut-elle être sujet d'œuvre ?

. Le regard exotique de la bourgeoisie sur la paysannerie

. La répétition du geste, la performance

. Comparons une œuvre d'Antoine Watteau – Le plaisir pastoral vers 1714-1716 avec celle de Jean François Millet. Pourquoi l'œuvre de Millet provoquera-t-elle une polémique lors de sa présentation au Salon ?

CHAMP REFERENTIEL

Jean François Millet – *Les deux bêcheurs* - 1866

Jean François Millet – *Un vanneur* – 1848, Londres, The National Gallery

Jean François Millet - *Le fendeur de bois* - 1853

Jean François Millet – *Le semeur* – 1850, USA, Musée des Beaux-Arts de Boston

Francis Alys – *When faith moves mountains*, 2002 performance

Bruno Dumont - *Ma loute* - film réalisé en 2016

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

Fiche œuvre

Artiste	Jean-François Millet	
Titre	***L'automne : les meules***
Date	Vers 1874
Technique	Huile sur toile
Dimensions	85,1 x 110,2 cm
Provenance	New York, The Metropolitan Museum of Art

CONTEXTE

Le contexte historique :

Le Second Empire – de 1852 à 1870. Louis-Napoléon Bonaparte, président de la République française, devient Napoléon III, empereur. « Certaines personnes disent : l'Empire, c'est la guerre. Moi, je dis, l'Empire, c'est la paix. Des conquêtes, oui : les conquêtes de la conciliation, de la religion et de la morale. Nous avons d'immenses territoires incultes à défricher, des routes à ouvrir, des ports à creuser, des rivières à rendre navigables, des canaux à terminer, notre réseau de chemin de fer à compléter. Nous avons en face de Marseille un vaste royaume à assimiler à la France. Nous avons tous nos grands ports de l'Ouest à rapprocher du continent américain par la rapidité de ces communications qui nous manquent encore. Nous avons enfin partout des ruines à relever, de faux dieux à abattre, des vérités à faire triompher. Voilà comment je comprends l'Empire, si l'Empire doit se rétablir » - extrait du discours de Louis-Napoléon Bonaparte à Bordeaux du 9 octobre 1852 publié dans Le Moniteur du 11 octobre 1852.

Un monde agricole en évolution :de grands écarts sont visibles entre les familles vivants en autarcie sur une terre et les fermes qui commencent à devenir des exploitations, développant une idée de rendement et de marché, d'exportation des denrées sur un territoire plus vaste que l'espace local. Chaque « pays » possède encore son langage – le patois local – ses coutumes, voire ses costumes ou coiffes. L'utilisation des engrais et la mécanisation bouleverse dans les exploitations qui s'en servent les rendements et demandent moins de main d'œuvre. La ville qui offre une image de modernité et d'une rémunération du travail plus importante, attire une partie de la population paysanne.

Le contexte artistique :

Le réalisme, mouvement artistique qui apparaît en France en 1848. Les artistes cherchent à s'approcher de la réalité, ou d'une certaine vérité. Les artistes s'orientent vers des sujets de la vie ordinaire - à l'opposé de l'imaginaire romantique. Ils ne respectent plus les codes académiques.

L'école de Barbizon : elle regroupe des artistes qui se retrouvent dans le village de Barbizon (près de Fontainebleau) entre 1825 et 1875. Ses membres fondateurs sont entre autres, Jean François Millet, Jean Baptiste Corot, Charles François Daubigny. Alors que le paysage reste un genre mineur, ces artistes s'installent en dehors de la ville en réaction à l'ère industrielle naissante. Le paysage est alors observé pour lui-même et les scènes paysannes ne sont plus toujours des prétextes aux sujets bibliques ou mythologiques. L'arrivée des tubes de peinture facilite le travail « d'après nature », même si Millet préfère croquer sur le vif puis travailler en atelier. En 1849, une ligne de chemin de fer favorise l'accès à Barbizon. L'école de Barbizon favorise l'émergence de l'Impressionnisme. Le terme « école de Barbizon » apparaît très tardivement en 1890 ainsi nommé par un critique d'art écossais, David Croal Thomson.

Le naturalisme : c'est un mouvement artistique qui se développe en fin du XIXe siècle et début du Xxe siècle. Il s'appuie sur la représentation de la nature et du monde paysan. La nature y est idéalisée et dans laquelle l'homme s'active.

ARTISTE

Fils de paysans aisés, d'une famille religieuse et érudite, il travaille à la ferme jusqu'en 1834 avant de faire des études d'art à Cherbourg. Il expose au Salon à partir de 1842. Il s'installe à Barbizon en 1849. Le monde rural devient un sujet récurrent. En plein essor de l'industrialisation et des changements de rapports entre le rural et l'urbain et dans les modifications propres au monde agricole, J.F. Millet peint ce qui ne change pas, ce qui peut sembler correspondre à un acte nostalgique et qui sera rapporté à une lecture de valeurs symboliques comme, entre autres, l'importance du labeur ou l'appartenance et l'amour de la terre. Les collectionneurs et marchands divulguent son œuvre y compris aux Etats Unis. La gravure et l'essor de la carte postale, la photographie permettent un accès quasiment en temps réel de ses productions. Un artiste qui influence de nouvelles générations. Très souvent repris et cité, J.F. Millet va inspirer peintres (Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Edward Hopper...), photographes (Walker Evans, Dorothea Lange...), cinéastes (Michael Cimino, Terrence Malick...).

ŒUVRE

J.F Millet conçu une série d'œuvres sur les saisons. Pour L'Automne, le premier plan est occupé par un troupeau de moutons qui semble se mouvoir vers le spectateur. En second plan trois meules imposantes par leur hauteur forment le point central du tableau. Un personnage semble petit auprès d'elle. Dans le lointain à droite, le village ou les bâtiments de fermes proposent un hors champ. La ligne d'horizon est médiante. Le ciel chargé de nuages évoque un temps d'orage ou de pluie.

. La représentation - engendrer une dynamique de questionnements artistiques

. Les meules : un sujet avant de devenir motif

. Le naturalisme

PISTES PÉDAGOGIQUES

. Une partie pour le tout – un fragment pour représenter le monde paysan
. Le naturalisme – un regard sur quelle nature ?
. L'œuvre d'art peut-elle développer une idée, une attirance pour un retour vers la nature ?

CHAMP REFERENTIEL

Léon Augustin Lhermitte, *Le soir au champ*, Paris, Musée d'Orsay

Claude Monet, *la série des meules* entre 1884 et 1891

Jean François Millet, *Le repas des moissonneurs*, 1850-1853, Paris, Musée d'Orsay

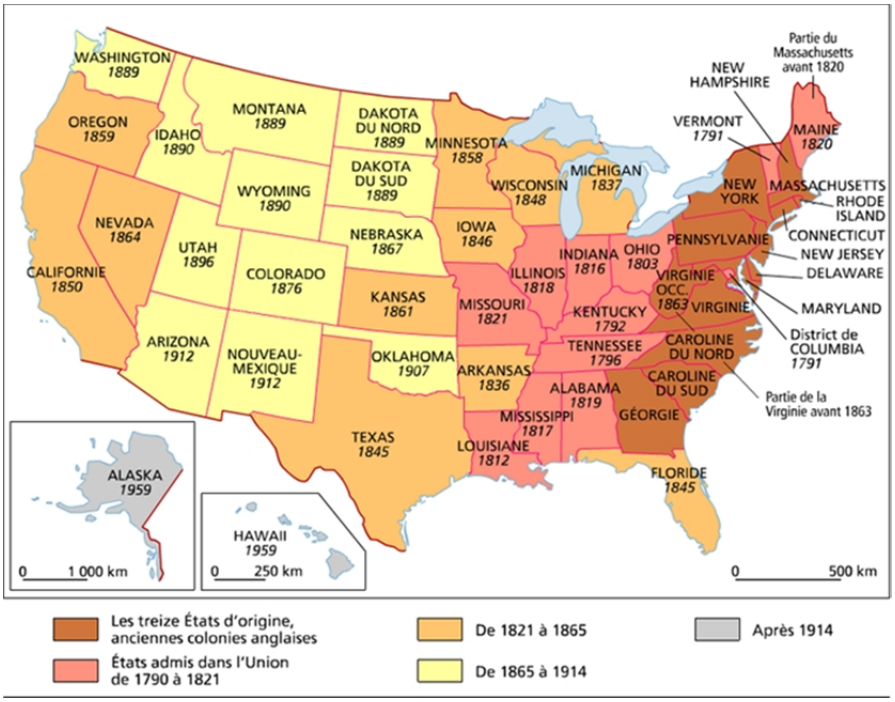
Vincent Van Gogh, *La méridienne ou la sieste*, 1890, Paris, Musée d'Orsay

LE MYTHE DES GRANDS ESPACES AMERICAINS

PROPOS

Le peuplement des Etats-Unis

XVIème : arrivée des Européens
1607-1733 : colonisation anglaise de la côte Est
1776 : indépendance des États-Unis (13 Etats)
1846-1848 : guerre contre le Mexique
1848-1860 : ruées vers l'or (Californie, Colorado, Montana)
1870-1929 : immigration massive, croissance économique
1929 : krach boursier + Grande Dépression (jusqu'à la fin des années 1930) : exode vers la Californie.



Source : larousse.fr

Un territoire immense et sauvage

Ce qui a toujours frappé les Européens est l'immensité de ce pays, le troisième plus grand de la planète (9 364 000 km²) ainsi que ses régions peu peuplées (30 habitants par km² en moyenne nationale). Les autoroutes (interstate highways) relient les principaux Etats en traversant des paysages tantôt désertiques (canyons), tantôt luxuriants.

De l'Histoire à la légende

L'histoire des États-Unis est étroitement liée à sa géographie : on peut lire l'histoire de la colonisation du pays dans son drapeau et admirer quatre de ses principaux présidents sur les parois sculptées du Mont Rushmore (Dakota Sud). Certains pionniers de la conquête de l'Ouest (Buffalo Bill, Calamity Jane...) ont acquis une dimension légendaire véhiculée par les *dime novels* dans la seconde moitié du XIXème siècle.

La terre promise ?

Aux premiers temps de la colonisation, les États-Unis ont incarné le « Nouveau Monde », une nature

sauvage à domestiquer qui n'est pas sans rappeler le jardin d'Eden. C'est ainsi que se développèrent l'esprit de conquête et l'attachement à la terre. Aujourd'hui encore, la liberté d'entreprendre est une valeur importante de la culture des Etats-Unis, quand bien même l'image d'un eldorado est régulièrement écornée par l'actualité.

Le western et le road movie

Ces genres cinématographiques sont consubstantiels de l'histoire du pays. Le western est né dans la première moitié du XXème siècle, en fusionnant les codes de plusieurs types de mélodrames à sujets historiques, parmi lesquels les *cow-boy pictures* et les *Indian pictures.* Derrière les paysages grandioses de l'Arizona et de l'Utah, c'est la grandeur et le courage de l'homme blanc qui est souvent célébrée. Plus tardif, le road movie, dans ses formes les plus variées, se révèle plus intime. Le voyage à travers le pays y est généralement prétexte à des rencontres qui aident le héros à se (re)trouver. Symbole de liberté, la route y est la métaphore d'une quête personnelle.

PISTES PEDAGOGIQUES

La représentation de l'immensité dans les arts visuels (Arts plastiques)

La photographie pictorialiste américaine.
L'esthétisme de ce courant s'appuie sur les sites spectaculaires de l'Ouest américain. Associés à des expressions humaines et des idéaux intenses, ces lieux seront hissés par la photographie au rang de paysages métaphoriques.

- Karl Struss (1886- 1961), *Storm clouds, La Mesa, California*, 1921, épreuve sur platine
- Edward Sheriff Curtis (1868-1952), *The Vaninishing Race,* 1904, Epreuve sur platine

Activités

- **Les paysages représentés**
  Travailler sur les paysages représentés : Les Rocheuses, Monument Valley, les colons, les champs, absence ou prépondérance d'éléments, etc. Analyser le point de vue, le cadrage.
  Rendre un paysage grandiose en le photographiant (vue panoramique, plongée, contre-plongée, etc.)
- **Paysages habités/ inhabités**
  Trier un corpus de reproductions photographiques des grands espaces américains ou d'ailleurs. Dégager le parti pris habités/ inhabités. A partir d'une photocopie ou d'une image numérisée, Rendre « habité » un paysage qui ne l'est pas. Transformer par photomontage ou par logiciel (photophiltre). Constater les effets.

L'Ouest américain sublimé par le Land Art
En explorant le terrain comme matériau, les artistes du Land Art des années 80-90 ont célébré l'Ouest comme un lieu en lui-même pour lui-même.

- Robert Smithson (1938-1973), *Spiral Jetty,* 1970*,* installation de boue, sel, rochers de basalte, bois et eau
- David Maisel, *Terminal mirage 215-9,* 2003, épreuve à développement chromogène, H.122 ; L.122Cm

Activités

- **Approche sensible d'un lieu**
  Prise de photographies, dessins, croquis du lieu avant intervention
  Relevés d'empreintes dans la nature, inventaire des odeurs
  Enregistrements sonores
- **Intervention**

Choisir le support c'est-à-dire l'endroit où l'on va créer son intervention. Le paysage devient le support de l'œuvre: l'herbe, la mousse du pré, une étendue de neige, une vieille souche, un arbre couché, un lit de graviers, la transparence de l'eau, d'une flaque, d'un bassin ou d'un ruisseau, l'étendue d'une plage... Tirer parti de formes évocatrices présentes dans la nature et en accentuer les caractéristiques.

Représenter les Etats-Unis ? (Français lycée / histoire de l'art)

Face à un défi aussi complexe, les écrivains et les artistes ont dû recourir à des procédés originaux.
Michel Butor renouvelle le récit de voyage avec *Mobile : étude pour une représentation des États-Unis* (1962) : il adopte le principe de la liste de noms de villes homonymes de plusieurs États du pays, entrecoupées d'impressions et de notations informatives en italique, invitant le lecteur à un voyage au sein de son ouvrage au gré du hasard.

En apparence plus linéaire, le chef de file de la Beat Generation **Jack Kerouac** joue dans *Sur la route* (1957) sur le rythme de la narration menée tambour battant par un héros « aux semelles de vent », pour reprendre la fameuse expression de Verlaine pour désigner Rimbaud.
Du côté des artistes, il faut souligner l'inventivité formelle de **David Hockney** pour tenter de représenter son pays de résidence : perspective inversée, formats monumentaux (jusqu'à soixante toiles juxtaposées) ou « photocollage » avec *Pearblossom Hwy, 11-18th April 1986, #1.*
Walker Ewans, lui, s'est plutôt montré adepte de la métonymie en choisissant de porter son œil de photographe sur les enseignes des bords de routes américaines.

Les Etats-Unis aux XIXe et XXe siècles (Histoire Première Générale / Anglais cycle 4)

Comment la croissance économique des États-Unis au XIXème siècle porte en elle des inégalités sociales qui se révéleront tragiques lors de la Grande Dépression. On pourra s'appuyer sur la photographie documentaire et le cinéma : *Les Raisins de la colère* de John Ford (1939) mais aussi *Les Temps Modernes* de Charlie Chaplin (1936).

La figure du migrant en littérature (Français 3ème / Littérature et société 2nde)

Les entrées de programme *« agir dans la cité : individu et pouvoir »* et *« écrire pour changer le monde »* permettent de mettre en résonance les destins de migrants américains et européens dans la littérature des XXème et XXIème siècles, de John Steinbeck (*Les Raisins de la colère,* 1939) à Laurent Gaudé (*Eldorado*, 2006). On pourra également étudier l'adaptation cinématographique du roman de Steinbeck par John Ford (*Les Raisins de la colère*, 1940).

Millet et les USA (Histoire de l'art)

Comment expliquer l'influence de Millet sur des générations d'artistes américains au XXème siècle ? Au-delà des copies et des citations célèbres (Hopper, Malick), il semble que ce soit la sensibilité du peintre-paysan français qui se soit accordée à la culture américaine, dès le XIXème siècle grâce aux photos de ses toiles diffusées par son frère ainsi qu'aux visiteurs américains à Barbizon. Pour les Américains, les toiles de Millet *«symbolisent les liens qui unissent l'homme à son pays natal»* et reflètent plus particulièrement « leur propre « sentiment » du territoire américain » (Régis Cotentin, catalogue d'exposition). Dans cette optique, il sera intéressant de confronter les paysages normands de Millet, mais aussi ses scènes rustiques, aux représentations modernes de l'Amérique.

Millet transcendantaliste ? (Philosophie)

En pleine conquête de l'Ouest sauvage, le philosophe américain Ralph Waldo Emerson prône dans *Nature* (1836) un nouvel humanisme proche de la nature. Cette pensée, baptisée transcendantalisme, arrive jusqu'à Millet par l'intermédiaire du peintre américain Edward W. Wheelwright. Pour les Américains, le panthéisme qui se dégage des toiles du maître français s'accorde tout à fait au « sentiment de la nature » d'Emerson.

Célébration et dénonciation de l'American dream (Anglais lycée)

John Steinbeck, *Des Souris et des Hommes* (1937), *Les Raisins de la colère* (1939), *A l'est d'Eden* (1952) Jack Kerouac, *Sur la route* (1957)...

Littérature de jeunesse (Français cycles 2 et 3)

Cycle 2 :

Le Voyage d'Orégon, Rascal, Louis Joos, 1993, Editions Pastel (Album dès 6 ans)

Une quête personnelle et un retour à la nature, illustrés magnifiquement.

A l'Ouest, rien de nouveau, Anne-sophie Tilly, Fabienne Brunner, 2016, roman(Album dès 7 ans).
Diligence, or, chasseurs de primes, les ingrédients du Far West : tout y est avec beaucoup d'humour.

Vers l'Ouest, Martin Wadell, Philippe Dupasquier, 2003, Editions Gallimard Jeunesse, (Album dès 5 ans)
Réédition. Un album comme un carnet de voyage pour suivre, en vignette, la grande aventure des pionniers américains pleine de dangers pour conquérir l'Ouest.

Cycle 3 :
James Fenimore Cooper, *Le Dernier des Mohicans* (1826)

Mark Twain, *Les aventures de Tom Sawyer* (1876)

Geraldine McCaughrean, *Il était une fois dans l'Oklahoma* (2003), Editions Gallimard Jeunesse (Roman) : Une grande fresque ayant pour cadre l'Amérique des pionniers à la fin du XIXème siècle qui raconte avec brio la formidable expérience humaine que fut la conquête de l'Ouest.

EXTRAITS ET CITATIONS

De la vallée du Mississippi jusqu'au-delà des montagnes géantes, bien loin, bien loin, bien avant dans l'ouest, s'étendent des territoires immenses, des terres fertiles à l'infini, des steppes arides à l'infini. La prairie. La patrie des innombrables tribus peaux-rouges et des grands troupeaux de bisons qui vont et viennent comme le flux de la mer.

Mais après, mais derrière ?

Il y a des récits d'Indiens qui parlent d'un pays enchanté, de villes d'or, de femmes qui n'ont qu'un sein. Même les trappeurs qui descendent du nord avec leur chargement de fourrures ont entendu parler, sous leur haute latitude, de ces pays merveilleux de l'ouest, où disent-ils, les fruits sont d'or et d'argent.

Blaise Cendrars, *L'Or* (1925)

La Nationale 66 est la grande route des migrations. 66... le long ruban de ciment qui traverse tout le pays, ondule doucement sur la carte, du Mississippi jusqu'à Bakersfield... à travers les terres rouges et les terres grises, serpente dans les montagnes, traverse la ligne de partage des eaux, descend dans le désert terrible et lumineux d'où il ressort pour de nouveau gravir les montagnes avant de pénétrer dans les riches vallées de la Californie.

La 66 est la route des réfugiés, de ceux qui fuient le sable et les terres réduites, le tonnerre des tracteurs, les propriétés rognées, la lente invasion du désert vers le nord, les tornades qui hurlent à travers le Texas, les inondations qui ne fertilisent pas la terre et détruisent le peu de richesse qu'on y pourrait trouver. C'est tout cela qui fait fuir les gens, et par le canal des routes adjacentes, les chemins tracés par les charrettes et les chemins vicinaux creusés d'ornières les déversent sur la 66. La 66 est la route-mère, la route de la fuite.

John Steinbeck, *Les Raisins de la colère* (1939), traduction M. Duhamel et M-E. Coindreau

A l'aube, mon car filait à travers le désert d'Arizona – par Indio, Blythe, Salome (où elle avait dansé*) ; à travers les grandes étendues arides qui mènent au Sud vers les montagnes du Mexique. Puis on se rabattit vers le Nord, vers les montagnes de l'Arizona, Flagstaff, des villes escarpées. J'avais avec moi un livre que j'avais volé à un éventaire d'Hollywood, *Le Grand Meaulnes*, d'Alain Fournier, mais je préférais lire le paysage américain que l'on côtoyait. Chaque protubérance, chaque côte, la moindre étendue de terrain intriguait mon désir. Par une nuit d'encre nous traversâmes le Nouveau-Mexique à l'aube grise, Dalhart dans le Texas ; pendant le morne après-midi du dimanche, ce furent, l'une après l'autre, les villes plates de l'Oklahoma ; à la tombée de la nuit, Kansas. Le car ronflait. Je rentrais chez moi en octobre. Tout le monde rentre chez soi en octobre.

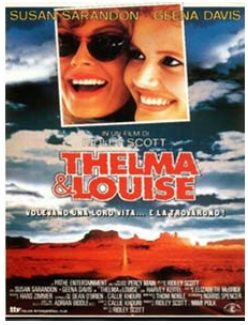
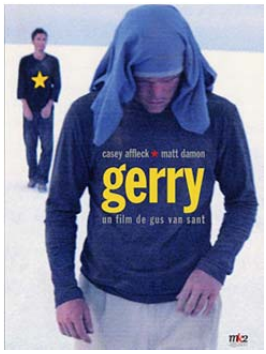
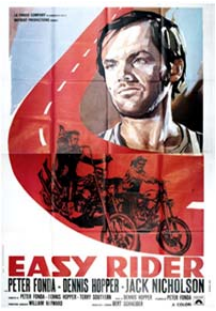
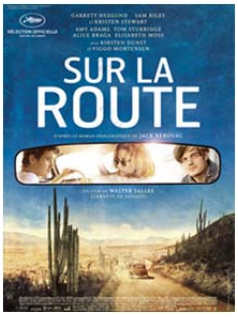
Jack Kerouac, *Sur la route* (1957), traduction Jacques Houbart

* Allusion à un film

CHAMP REFERENTIEL

Films

John Ford, *Les Raisins de la colère* (1940)
Denis Hopper, *Easy Rider*(1969)
Terrence Malick, *Les Moissons du ciel* (1978)
Wim Wenders, Paris-Texas (1984)
Ridley Scott, *Thelma et Louise* (1991)
Joel Coen et Ethan Coen, *O'Brother*(2000)
Gus Van Sant, *Gerry (2002)*
Walter Salles, *Sur la route* (2012)

Tableaux

Edward Hopper, *Gas,* 1940, huile sur toile, H : 66,7 cm ; L : 102,2 cm
David Hockney, *Nichols Canyon,* 1980, huile sur toile, H : 213,5 cm ; L : 152,5 cm
David Hockney, *9 canvas Study of the Grand Canyon, 1998,* huile sur toiles, H : 100 cm ; L ; 166 cm

Chansons

AC/DC, *Highway to Hell*
The Beach Boys, *409*
Ray Charles, *hit the Road Jack…*

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

Fiche œuvre

Artiste	Edward Hopper (1882-1967)
Titre	***Farm Buildings and cow***
Date	1927
Technique	Aquarelle et crayon graphite
Dimensions	H. 35,6;L.50,8 cm
Provenance	Whitney Museum of American Art

CONTEXTE

Le courant naturaliste qui apparaît dans les années vingt en amérique suit deux lignes différentes : le réalisme social d'une part, qui décrit des paysages urbains, des scènes de travail ouvrier et la misère causée par la grande dépression (1929). D'autre part, le régionalisme qui se développe loin de New York et des grandes villes et qui s'arrête dans la représentation de la dimension provinciale des Etats-unis, surtout dans le Middle Ouest.

ARTISTE

Edward Hopper, est issu d'une modeste famille de commerçants qui exploitait une mercerie dans un village situé à une trentaine de kilomètres au nord de New York. Membres de l'église baptiste, ses parents financent ses études dans des établissements privés. En 1900, il s'inscrit à la New York School of Art. Pour parfaire sa formation, à l'imitation des *« voyages en Italie »* réalisés par les artistes dès le XVIe siècle, il entreprend en 1906 un voyage en Europe pour se familiariser avec les œuvres des grands peintres européens. Il visite plusieurs pays, mais, la cité qui l'impressionne le plus est Paris, il y effectue trois séjours jusqu'en 1910. Ses premières peintures sont des paysages urbains. De retour à New York, il travaille comme illustrateur pour la publicité et peint durant ses loisirs des tableaux sur New York ou sur la campagne environnante. L'année 1924 marque un double changement dans la vie personnelle et artistique du peintre : il épouse une jeune peintre Joséphine Verstille Nivison, surnommée Jo et cette année-là il décide de prendre pour modèle la société américaine en pleine mutation comme modèle de ses peintures. Il peint alors des paysages urbains, comme abandonnés par les hommes.

ŒUVRE

« Mon but avec la peinture a toujours été d'obtenir la transcription la plus exacte possible de mon sentiment le plus intime avec la nature » Edward Hopper

Que représente cette oeuvre et quelle filiation avec Millet?

Dans cette aquarelle, Hopper peint un corps de ferme à l'orée d'un bois, près d'une route.
Une vache qui paît souligne le côté rural de l'espace. La composition, bâtie sur une diagonale, rappelle celles de peintres hollandais du XVIIe siècle.
C'est un sentiment de profonde solitude qui émane de ce tableau, celle d'un morceau de campagne retiré du bout du monde où l'on soupçonne la présence de l'homme.
Cette aquarelle n'est pas sans rappeler le dessin de Millet, *La Maison du puits à Gruchy* ou la toile *L'Eglise de Gréville.* On reconnaît dans cette aquarelle le syle très personnel de l'artiste: l'emploi de formes géométriques aux contours parfaitement délimités et des grands aplats de couleurs. Il traite admirablement les effets d'ombre et de lumière pour imprimer à ses compsition une dimension quasi cinématographique.

Quelle est la place du paysage rural dans l'oeuvre de Hopper ?

Hopper a peint la campagne surtout après son retour d'Europe. Il ne cherche pas à rendre beaux ou désirables, les paysages qu'il peint mais à retranscrire ce qu'il ressent à leur vue .
Grandement influencé par Millet et la lumière des tableaux impressionnistes, il peint alors des lieux où la présence humaine n'est décelable que par des habitations, un pylonne électrique, une route, une voie ferrée. Ces tableaux évoquent le voyage, le temps qui passe ou encore marquent une séparation entre cicilisation et nature.Dans ses œuvres, Hopper transmet un sentiment de solitude et de tristesse qui lui confèrent une valeur universelle et atemporelle que ce soit dans ses paysges ruraux que dans ses paysages urbains.

Quelles sont ses sources d'inspiration?

Edward Hopper choisit des paysages ruraux principalement situés dans le nord-est des États-Unis : ses lieux de prédilection sont le Cap Cod , où il a sa propriété d'été, et d'une manière générale la Nouvelle-Angleterre dont il peint les phares (*Le Phare de Squam*, 1912 ; *Colline avec phare*, 1927, *Le Phare à deux éclats*, 1929). Au cours de sa vie, l'artiste voyage au Canada (1923), à travers les États-Unis (1925-1927, 1941 dans l'Ouest), au Mexique (1943, 1946, 1951, 1952), mais il reste attaché aux paysages du littoral atlantique.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Arts Plastiques

Dessiner et peindre sur le motif

Se choisir un point de vue : l'environnement de l'école, la campagne proche. Pour cela des fenêtres en carton faciliteront la notion de cadrage. Utiliser une tecniques au choix : les crayons graphite, l'encre de chine diluée, la gouache, les pastels secs.

Transformer par la couleur

A partir d'une photocopie de reproduction d'oeuvre de Millet ou de Hopper, transformer le paysage noir et blanc en colorisant avec de la gouache opaque. Constater les effets produits.

CHAMP REFERENTIEL

Millet Jean-François, *La Maison du puits à Gruchy ,* 1854, Crayon noir ; pastel ; craie blanche ; papier , H.37.5; L. 46 cm Montpellier, Musée Fabre, Montpellier Méditerranée Métropole

Millet Jean-François, *Le Bout du village de Gruchy,* 1854, Huile sur toile, H.46; L.56 cm, Otterlo, Kröller-Müller Museum

Millet Jean-François, *L'Eglise de Gréville,* 1871-1874, Huile sur toile, H.60 ; L.73,4 cm,Paris, musée d'Orsay

Millet Jean-François, *Paysage de l'Allier,* vers 1866-1868, Graphite et encre brune sur papier vélin H. 14,8 cm ; L. 7,7 cm, Maison natale Jean-François Millet, Gréville-Hague

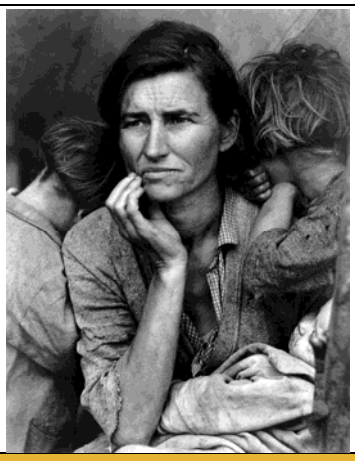
Walker Evans, (*Untitled photo, possibly related to: The Bessis Levee, along a subsidiary of the Mississippi River, near Tiptonville, Tennessee. The levee has been augmented with sand bags during the 1937 flood)*, 1937, Tirage photographique moderne, Library of Congress, Prints & Photographs Division, Washington, DC.

Arthur Rothstein (1915-1985), *Buried farm machinery, 1936, Cimarron County, Oklahoma*

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

Fiche œuvre

Artiste	Dorothea Lange (1895, Hoboken -1965, San Franscico, Etats-Unis)
Titre	***Florence Owens Thomson et ses enfants* dit *The Migrant***
Date	1936
Technique	Photographie gélatino-argentique noir et blanc
Dimensions	32,9 x 25,6cm.
Provenance	Rochester, Georges EastmanMuseum, museum accession, U.S.A



CONTEXTE

Entre 1935 et 1943, l'économie américaine qui repose jusqu'alors sur l'agriculture, change de paradigme. La grande dépression économique de 1929 fait basculer un mode de vie rural et communautaire vers une agriculture de la mécanisation et une économie industrielle. Il s'en suit un gigantesque exode rural, sur incitation gouvernementale, obligeant les petits fermiers de l'est et du centre de l'Amérique à migrer vers l'Ouest via la fameuse route 66.
La politique gouvernementale menée par le président démocrate Roosevelt à partir de 1933 met alors en place la Farm Security Administration (FSA), afin de combattre la pauvreté des zones rurales pendant la Grande Dépression. Il s'agit de l'un de programmes du New Deal *« Nouvelle Donne »* pour la relance économique du pays. Ce projet sera mené jusqu'en 1943.
Ce programme politique charge en même temps des artistes à réaliser des reportages photographiques destinés à documenter la situation précaire de ces fermiers afin que le reste du pays puisse mieux les aider, mais aussi pour témoigner de cette crise du milieu rural. (*Les raisins de la colère*, John Steinbeck 1937)

ARTISTE

Dorothée Lange, photographe américaine née en 1895 à Hoboken, aux États-Unis, a été connue pour son travail sur la Grande Dépression, qu'elle a réalisé dans le cadre d'une mission confiée par la Farm Security Administration. Elle devient alors photographe officielle des travailleurs migrants, les familles forcées de se déplacer pour trouver du travail pour survivre permit d'attirer l'attention du reste du monde sur la pauvreté du milieu rural pendant la grande dépression. Comme elles étaient la propriété de la FSA, ses photos de cette période furent envoyées pour rien aux journaux locaux Elle vit alors à San Francisco et ses clichés sur la pauvreté et la détresse du milieu rural, se propagent très vite, devenant des icônes de l'entre-deux-guerres en Amérique. La photographe est décédée le 11 octobre 1965.

ŒUVRE

Qui ne connaît pas *The Migrant Mother* de Dorothea Lange, devenue véritable Joconde de cette cruelle exode rurale américaine de l'après 1929 ?

Que représente ce cliché ?

Une femme habillée d'un chandail légèrement décolleté fait face à la photographe dans un plan rapproché.
Le cadre est complètement investi : pas de vide mais peu de vie non plus.
La photographie nous donne à voir la mère au centre, avec deux enfants de dos cramponnés, pelotonnés de chaque côté, elle tient un nourrisson dans ses bras. Le magnifique visage de la femme aux pommettes hautes et saillantes est tourné vers la droite et regarde hors du cadre. Elle tient sa joue de la main droite, l'air inquiet. Son regard est sombre, presque en colère. Ses traits sont durs et marqués, elle semble avoir 40 ans alors qu'elle n'en a que 32.
Cette photo a été prise dans un camp de ramasseur de petits pois (Nipomo) en Californie.

Quels sont les partis pris plastiques de ce portrait photographique ? Pourquoi ?

Cette photographie n'a pas pour but de représenter une mère en particulier mais plutôt de rendre exemplaire le rôle primordial de la femme en tant que pivot de la cellule familiale mais aussi sa participation muette dans le rôle économique de l'Amérique après 1930.

Comment cette photographie a-t-elle été prise ?

Dorothea Lange pressée de rentrer chez elle, croise cette femme en roulant, elle est littéralement fascinée par cette mère qui se tient dans une sorte de tente avec ses petits. Elle poursuit cependant son chemin un certain nombre de miles avant que de faire demi-tour. Le soir tombe mais elle fait cinq clichés de cette mère qui dit ne survivre qu'en mangeant des légumes gelés arrachés aux champs et d'oiseaux que les enfants chassent.

Qu'est l'historique de la photographie sociale aux U.S.A?

L'on doit à Jacob A. Iris, photographe américain de la fin du XIXe siècle, l'émergence de la photographie, portait social. Vers 1990, il traque dans sa guerre des dix ans, les tavernes, les soupes populaires, les fumeries d'opium, la misère des immigrés où ils restitue une image terrible des miséreux. Dans le même temps se développe en Amérique mais aussi en Europe un courant folkloriste du portrait social prémices d'une imagerie raciale. Aux USA c'est Hine, qui fait de la photographie un réquisitoire engagé.

PISTES PÉDAGOGIQUES

QUESTION DE DÉBAT PHILOSOPHIQUE

Peut-on rester digne et beau quand on est dans la misère? Qu'est-ce que la dignité ?

ARTS PLASTIQUES
CYCLES 2-3 (I.O)
La représentation du monde
« permettre aux élèves de se questionner sur la représentation du monde ».
Se questionner
-sur la représentation d'un être, à travers des langages artistiques
-sur le contexte de production
-sur les choix opérés (matériaux, supports, outils utilisés mais aussi formes, matières, couleurs organisées dans l'espace) se combinent entre eux pour créer du sens;

Le portrait photographique

Répertorier les différents usages de la photographie à partir de différents types de portraits photographiques :La ressemblance intime, l'essence de l'être/ La recherche de vérité/La démarche anthropologique/ Le témoignage et la typologie sociale/La relation du photographe et de son modèle (les points de vue)/ Le visage (la relation corps/visage)

Les portraits de groupe

À travers des portraits de groupe (portraits de classe, d'équipes sportives, associatives ou gouvernementales, de mariage, de chorales, de foules, de manifestations, de meeting, etc.), identifier les règles, les codes et les éléments de « protocole » (vêtements, accessoires, poses et gestes, mises en scène).

Les destinataires et les objectifs de représentation

Réaliser des portraits en envisageant les différents destinataires (amis, familles, documents administratifs) et les supports possibles (journaux et magazines, Facebook ou autres interfaces de réseaux sociaux).Le même modèle mais pour des destinataires différents.

Le portrait documentaire

Quand on rencontre un inconnu, qu'est-ce que l'on peut voir ? Qu'est-ce que l'on regarde ? De quoi cela dépend ? Pourquoi ? Dans quel contexte peut-on faire l'expérience de voir et/ou de regarder des personnes que l'on ne connaît pas? Quelles sont les différences entre l'expérience de regarder une personne et celle de regarder son portrait ?

RESONANCES DANS LES COLLECTIONS

La mère et l'enfant
PLE Henri, (1853-1922), *Le premier pas,* sculpture en bronze
CARRIERE Eugène (1849-1906), *Maternité*, 34x 32 cm, huile sur toile
CRAUK Gustave (1827-1905), *Le Baiser,* 1901, Sculpture, H: 79, L: 0;70, P: 62 cm
JOSEPH Laurent-Ernest (1859-1929), *Au Jardin,* 1904, huile sur toile, H:72,5,L:82,7 cm
ROLL Alfred (1846-1919), *Louise Cattel, nourrice, huile sur toile,* H :167 cm, L:74 cm
HOLBEIN Hans, Le Jeune (1497-1543), *La Famille du peintre,* XVIe siècle, huile sur bois
MAÎTRE DES MADONES MOSANES, *Vierge allaitant,* sculpture en marbre, XIVe siècle

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

Fiche œuvre

Artiste	Banksy	
Titre	***Les Glaneuses (Agency job)***	
Date	2009	
Technique	Acrilyque sur toile	
Dimensions	H. 150 ; L. 162.5 cm	
Provenance	Collection particulière, Michael Citrone Bristol City Museum	

CONTEXTE

Le « Street Art » est l'art, développé sous une multitude de formes, dans des endroits publics ou dans la rue. Le terme englobe la pratique du graffiti, du graffiti au pochoir, de la projection vidéo, de la création d'affiche, du pastel sur rues et trottoirs. Le terme « street art » est habituellement utilisé pour distinguer une forme d'art d'un acte de vandalisme réalisé par un individu ou un groupe d'individus qui défendent leur territoire, qui expriment par le billet du graffiti leur appartenance à un groupe ou encore qui désirent passer un message. En Europe, le mouvement a pris son véritable sens vers la fin des années 1970.

ARTISTE

On sait que Banksy est né à Bristol, en Grande-Bretagne en 1974 mais personne ne connait véritablement son identité, personne ne l'a jamais vu. D'origine anglaise, Banksy grandit à la campagne, bien loin des murs des métropoles. Sa passion pour le dessin est précoce mais ses sujets sont son environnement : les vaches, les paysages. Banksy n'a fait aucune école d'art, n'a suivi aucun enseignement artistique académique. Il débute dans les années 80 où il commence à manier la bombe aérosol. Mais ce n'est que trois ans plus tard qu'il entre dans un groupe appelé le BRISTOL 'S DrybreadZ Crew (DBZ), groupe de graffeurs originaires des bas-fonds de la ville anglaise de Bristol.

Banksy est devenu un personnage mythique du Street Art. Il adore provoquer, amuser, choquer, voire perturber la société par ses graffitis réalisés à la bombe et, ces dernières années, par ses œuvres au pochoir qu'il place tant dans les rues de Londres que sur le mur de séparation entre Israël et la Palestine.

Banksy se proclame anticapitaliste et antimilitariste. L'artiste ne se contente pas d'afficher un message clair et percutant dans la rue. Il entre aussi par effraction dans les musées les plus courus du monde, sans que personne ne puisse se douter de sa présence. Il n'y commet aucun vandalisme, aucun méfait : il y accroche tout simplement ses œuvres, incognito. Des œuvres qui sont pour la plupart des détournements de grands tableaux de ce monde, mais au goût du jour, reprises selon la pensée de Banksy. Certains directeurs de musées ont parfois mit des jours avant de réaliser qu'un tableau inhabituel ornait les murs de leurs établissements. Certains les retirent sur le champ, d'autres les conservent précieusement en les laissant à leur place originelle durant quelques jours.

ŒUVRE

Quel est le tableau initial détourné par Banksy ?

L'œuvre de référence au tableau de Banksy est une icône de la peinture réaliste de Jean-François Millet. Par un jeu d'échelle, de lumière rasante sur des glaneuses aux dimensions imposantes, visages cachés ne montrant pas la dureté de l'effort, aux vêtements colorés et propres, Millet met en lumière et au premier plan les personnes les plus misérables de la société, les glaneuses, celles qui ramassent ce qui reste dans les champs une fois que tout le monde est passé. Ces trois femmes représentent les trois gestes du glanage : se baisser, ramasser, se relever donc un travail pénible.

Lors de la présentation de la toile au public en 1857, la bourgeoisie est outrée, obligée de regarder ce qu'elle ne veut pas voir, obligée de porter son regard sur un monde rural magnifié par l'artiste peintre.

En 2008, 151 ans plus tard, Banksy accroche dans le musée de Bristol une version revisitée du célèbre tableau. Banksy reprend l'idée de subversion de Millet et en rajoute: la glaneuse assise au bord du cadre, cigarette à la main rend la scène presque paisible, et pourtant, « glaner n'est pas glander ».

Ici la dernière glaneuse aux champs a été détourée, ne reste que sa silhouette évidée dans le tableau. On suppose que c'est cette femme de couleur assise sur le bord du cadre qui s'est octroyée la permission d'une pause.

Quels sont les autres citations dans ce tableau ?

Dans cette œuvre non seulement Banksy cite Millet et son œuvre, mais on peut y voir également une référence à Lewis Hine, qui à partir de 1906, en tant que photographe attitré du National Child Labor Committee (NCLC), s'attache à révéler le sinistre revers d'une croissance économique à tous prix : l'exploitation des enfants. Le tableau peut aussi être perçu comme une citation des photographes de la FSA dont font partie Dorothée Lange, Arthur Rothstein, Walker Evans, eux-mêmes influencés par Millet. Il réaliseront alors de la photographie documentaire, dénonçant la misère des petits paysans obligés de s'exiler après la grande dépression économique américaine de 1929 à la demande de Roosevelt. De toute évidence il crée également un parallèle entre ces paysannes du XIXe siècle et les esclaves afro-américains employés dans les champs de coton au XIXe siècle aux USA.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Le détournement

Définitions :

Détournement

Procédé qui consiste à utiliser une œuvre ou un objet existant en modifiant son sens original ou sa fonction

Le pastiche

Imitation ou évocation du style, à la manière d'un écrivain, d'un artiste, d'une école.

La citation

Emprunt, parfois simplement évocation, et intégration à une œuvre d'une partie, de la totalité ou d'une particularité reconnaissable d'une autre œuvre. Différente du plagiat, elle s'affiche en tant que telle, en hommage ou en simple référence.

Détourner une reproduction d'œuvre d'art plastique

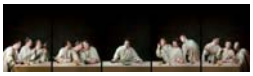
Changer le sens d'une œuvre, se l'approprier. Cela passe par une lecture approfondie de l'œuvre originale et par une réflexion sur son sens initial. Technique au choix.

CHAMP RÉFÉRENCIEL

- Léonard de Vinci, *La Cène,* 1497, couvent Santa Maria delle Grazie, Milan
- Brigitte Niedermaier, *Publicité des créateurs de mode Marithé et François Girbaud,* 2005
- Zheng Fanzhi, *The Last Supper*, huile sur toile, 2001 H.220; L.395 cm
- Michael Godard (sans date), *Last Martini*
- Raoef Mamedov,*The Last Supper, 1998*
- Gérard Rancinan, *The Big Supper, 2008,* Impression argentique monté sur plexiglass, H.75; L.125 cm
- Luis Buñuel, *Viridiana*, film noir et blanc, 1961
- Agence JWT *« If thirteen pixels can tell you a story, imagine what millions can. »* (Trad: Si Treize pixels peuvent vous raconter une histoire, imaginez ce que peuvent faire des millions de pixels), publicité pour Suraj Electronics, New Dehli

-David Lachapelle, *La Cène*, 2003,

-Anne-Catherine Becker-Echivard, *Triple A,* 2012, Tirage numéroté non signé



PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

Fiche œuvre

Artiste **Titre** **Date** **Technique** **Dimensions**	Mat Collishaw(1966-Nottingham) ***Whispering weeds*** 2003 Vidéo Variables en fonction du lieu d'exposition et de la taille de l'écran de projection	

CONTEXTE

Diplômé du Goldsmith College de Londres en 1989, l'artiste fait partie de la génération des jeunes artistes britanniques apparue à la fin des années 80 et révélée en grande partie lors de l'exposition Freeze organisée par Damien Hirst aux Surrey Docks de Londres en 1988. En 2013, Mat Collishaw expose à Rome (*« À propos du Caravage, Vision et illusion contemporaine »*), Istanbul (*ARTER space for art*), Londres (*Blain Southern*).Damien Hirst est le chef de file du mouvement « trash » et provocateur des « Young British Artists ».

ARTISTE

Né à Nottingham en 1966, Mat Collishaw vit et travaille à Londres. Tenu éloigné de toute culture populaire dans son enfance, Mat Collishaw n'a de cesse, en tant qu'artiste, d'explorer le monde des images et d'inciter à s'interroger sur leur message, leur portée et l'utilisation qui en est faite par les médias.
Enfant, l'artiste observait depuis la fenêtre de sa chambre le mystérieux écran lumineux de ses voisins : la télévision, lui n'y avait pas droit. Il a grandi avec des parents adeptes de la secte des Christadelphes, chez lesquels seule la lecture de la bible et la contemplation des images du Christ crucifié sont autorisées. Plus tard, engagé dans son cheminement d'artiste, cet univers d'images teintées d'interdit devient son champ d'exploration. Où se situent le bien et le mal, la frontière entre ce qui est moral et ce qui ne l'est pas, l'horreur et le sublime ?
Mat Collishaw, qui utilise aussi bien la photographie, la peinture, l'installation et la vidéo, expose en Angleterre, autant qu'à l'international. En exploitant la fascination de la société contemporaine pour la violence, la mort, le sexe et la perversion, Mat Collishaw pointe et questionne le décalage entre le réel et sa représentation.

ŒUVRE

Que représente-t-elle?
Sur un écran immense, un bouquet d'herbes bouge lentement au gré d'un vent légèr.
De loin, c'est frais, printanier, simple et délicieux. On pourrait croire à une caméra placée quelque part dans le but de filmer ce cadre bucolique. Il s'agit en fait d' un tableau iconique du maître allemand Albrecht Dürer, *La Grande Touffe d'herbes.*

Pourquoi ce choix de l'artiste?
« Il y a quelques années, je me suis retrouvé entre la vie et la mort, se souvient Mat Collishaw. *Les médecins me pensaient condamné. Et puis, je me suis réveillé, et la première image que j'ai eue en tête était exactement celle-ci: moi, qui soufflait sur* La grande touffe d'herbes *de Dürer, comme si je mettais de la vie dans ce tableau. Alors, je l'ai réalisé. »* L'artiste aurait alors voulu l'animer, comme symbole de son propre retour à la vie.

Comment a été réalisée cette oeuvre, *Whispering weeds* ?
Mat Collishaw revisite l'oeuvre classique en ayant recours à la vidéo et transporte ainsi, l'aquarelle de Dürer vers un niveau de réalisme encore supérieur. À l'aide d'un logiciel informatique, il a découpé chaque brin d'herbe et lui a impulsé un mouvement en rapport avec son poids et sa taille pour qu'il bouge de façon réaliste. Le résultat est bluffant et très poétique.

Quelle est l'oeuvre de référence ?
L'oeuvre de référence*, (La Grande Touffe d'herbes,* Albrecht Dürer*,* 1503,Aquarelle et gouache avec rehauts de blanc sur papier, H.40,8; L.31,5 cm,musée Albertina Vienne) aux dimensions relativement réduites donne à voir un sujet mineur. C'est une étude d'un groupe isolé d'herbes sauvages, d'un incroyable réalisme. Le spectateur est confronté à une infime part de notre univers, d'un microcosme, qui ramène l'homme à sa place dans ce vaste monde, le macrocosme. Cet îlot de nature présente un matériel si minutieusement observé qu'il rejouit encore aujourd'hui, l'œil du botaniste. S'il y a lieu d'hésiter sur la présence de cardamine (*Cardamina sp.*), de pâquerette (*Bellis perennis* L.) ou de fenasse (*Arrhenatherum sp.*), on s'accordera à y reconnaître avec Gérard Aymonin, botaniste à l'Herbier du Muséum national

d'Histoire naturelle de Paris, des spécimens du pissenlit (*Taraxacum sp.),* de l'achillée millefeuille (*Achillea millefolium* L.), de la langue de chien commune *(Cynoglossum officinale* L.), du grand plantain *(Plantago major* L.), et de l'agrostide stolonifère (*Agrostis stolonifera* L.). Faut-il pour autant voir dans la *Grande Touffe d'herbes* le résultat, avec quelques siècles d'avance, de ce qu'on appellera plus tard le travail sur le motif ?

PISTES PÉDAGOGIQUES

Changement d'échelle

"Une sculpture peut bien faire plusieurs fois la taille réelle de l'objet et donner le sentiment d'être insignifiante et petite et une petite sculpture de quelques pouces de haut peut donner un sentiment d'énormité, de majesté, de monumentalité, si la vision qui la sous-tend a de la grandeur (...)."
Henry MOORE

Problématique plastique

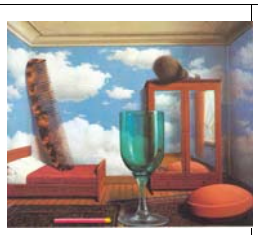
Comment créer de l'étrange, de l'insolite, par des effets d'échelle ?
Comment créer des effets de disproportions ?
Comment changer le sens d'une image par un changement d'échelle?

Nature et microcosme

Travailler le dessin d'observation tel un véritable botaniste en choisissant quelques éléments végétaux. Utiliser des techniques sèches : crayon, crayons de couleur, pastels secs, 3 crayons.)

Le changement d'échelle

Jérôme Bosch, *Le Jardin des délices,*(Détail d'un volet du triptyque) (1503-1504), Huile sur bois, H.220; L.389 cm), musée du Prado, Madrid
Joos de Momper Le Jeune, *Paysage anthopomorphique,* vers 1600-1635, Huile sur bois
Giuseppe Arcimboldo, *Le Sommelier*, 1574, Huile sur toile, H.88 ; L. 67cm, Collection particulière
René Magritte, *Les Valeurs personnelles*, 1952, Huile sur toile, H. 77,5;L.100 cm, Museum of Modern Art,
Jack Arnold, *L'homme qui rétrécit,* 1957, film de science fiction
Ron Mueck,
Claes Oldenburg, *Bamington Volant*,
Slinkachu,*Little People,* 2012, photographie couleur d'une installation de rue
Do Ho Suh, *Karma,* 2003, urethane paint on fiberglass/ resin, H.391;L. 299,7;P. 739,1 cm



Nature et microcosme

Albrecht Dürer, *La Grande Touffe d'herbes,* 1503, Aquarelle et gouache avec rehauts de blanc sur papier, H.40,8; L.31,5 cm,musée Albertina Vienne
Redouté Pierre-Joseph, *Primula sinensis Sabine,* 1833, Aquarelle
Millet Jean François, Pissenlits**,** 1867–68, Pastels secs, musée de Boston
Millet Jean François, *Primevères,* 1867–68,Pastels secs, musée de Boston

AUTOUR DE MILLET

LES LOINTAINS PARENTS

Virgile : poète latin du Ier siècle avant JC, met en scène des bergers dans les *Bucoliques.* Auteur d'un traité d'agriculture *Géorgiques* (du grec *gè*, terre, et *ergon*, travail).

Milton : poète anglais du XVIIème siècle, auteur de poèmes philosophiques, pastoraux et bibliques (*Le Paradis perdu*).

Brueghel : peintre flamand du XVIème siècle qui a contribué à l'essor de la peinture de paysage, l'un des premiers à s'être intéressé à la figure du paysan.

Le Nain : fratrie du XVIIème siècle célèbre pour ses portraits de paysans, à l'authenticité contestée.

LES ECRIVAINS DU XIXème SIECLE

Victor Hugo : ses poèmes romantiques ont nourri Millet, avec qui il partage la recherche de l'harmonie et du sacré.

George Sand : dresse un portrait idéalisé de la campagne berrichonne dans ses « romans champêtres » entre 1846 et 1853 (*La Mare au diable*...).

Jules Champfleury : romancier et critique d'art (a écrit sur Le Nain), défenseur du réalisme (préface au *Réalisme,* catalogue de l'exposition Courbet de 1855), ami de Courbet.

Walt Whitman : poète lyrique américain associé au transcendentalisme. Revendique une proximité avec Millet dans son œuvre.

Guy de Maupassant : ses nouvelles normandes contiennent des descriptions de paysans et de leurs activités aussi fidèles que les tableaux de Millet.

Emile Zola : consacre un roman aux paysans dans son projet naturaliste *Les Rougon Macquart* : *La Terre* (1887)

MILLET

(1815-1875)

LES CONFRERES CONTEMPORAINS

Gustave Courbet : principal représentant du réalisme en peinture. Ses toiles choquent autant par leur brutalité que par le choix des sujets, à la visée souvent politique.

Jules Breton : peintre et poète. Ses toiles font immédiatement consensus mais Millet trouve ses représentations du monde rural souvent trop idylliques.

Honoré Daumier : peintre, sculpteur, grand observateur des gens du peuple. Ami de Millet.

LES ADMIRATEURS D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

Vincent Van Gogh : a beaucoup copié Millet, qu'il considérait comme un exemple d'honnêteté et de courage.

Edward Hopper : s'inspire notamment de Millet dans ses aquarelles. A également copié certaines de ses œuvres.

Terrence Malick : plusieurs de ses films sont imprégnés de l'esthétique de Millet, en particulier *Days of Heaven (Les Moissons du ciel)* (1978).

Roman Polanski : s'est souvenu des toiles de Millet au moment de la réalisation de son film *Tess* (1979).

Les parcours

Parcours d'Education Artistique et Culturelle :

La représentation plastique
La narration visuelle
Le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art
Entre ressemblance et vraisemblance
Observer ses semblables - la réalité comme sujet d'étude
L'action humaine
Le paysage – un espace représenté
La matérialité de l'oeuvre

...

Toutes les disciplines

Parcours Educatif de santé :

Toutes les disciplines
SVT
EPS...

De l'agriculture traditionnelle aux prémices
de l'usage de l'engrais au 19e
et le « bio » d'aujourd'hui – quels sont les écarts, quels
étaient les enjeux ?

Le travail et l'effort physique
...

Parcours Avenir :

Les métiers de l'image – artiste – photographe – cinéaste

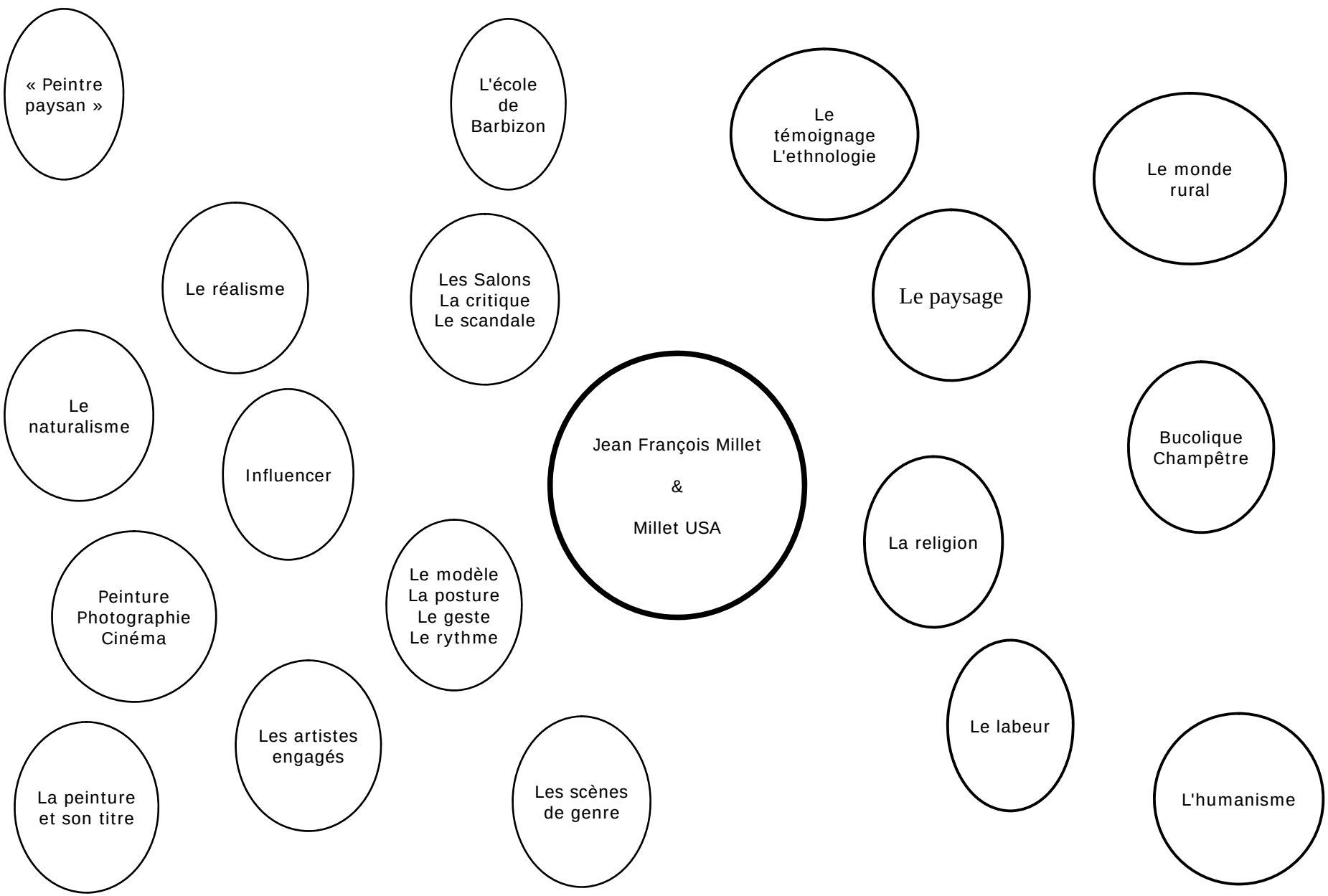
Autour de l'œuvre – le critique d'art –
le marchand d'art et le collectionneur
Les métiers de l'agriculture
...

Toutes les disciplines
Arts plastiques
Technologie
...

Parcours citoyen :

Toutes les disciplines

L'oeuvre de Millet une œuvre polémique en son temps
Interroger une réalité sociale
...


« Peintre paysan »
L'école de Barbizon
Le témoignage L'ethnologie
Le monde rural
Le réalisme
Les Salons La critique Le scandale
Le paysage
Le naturalisme
Influencer
Jean François Millet & Millet USA
Bucolique Champêtre
La religion
Peinture Photographie Cinéma
Le modèle La posture Le geste Le rythme
Le labeur
Les artistes engagés
La peinture et son titre
Les scènes de genre
L'humanisme

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

Pistes pédagogiques dans les textes

Socle commun de connaissances, de compétences et de culture
Bulletin officiel n° 17 du 23 avril 2015
© Ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche > www.education.gouv.fr 1 / 8

NOR : MENE1506516D décret n° 2015-372 du 31-3-2015 - J.O. du 2-4-2015 MENESR - DGESCO A1-2
Extrait du programme d'enseignement du cycle de consolidation (cycle 3).

Arrêté du 9-11-2015, publié au J.O. du 24-11-2015 et au BOEN spécial n° 11 du 26 novembre 2015.

Extrait du programme d'enseignement du cycle des approfondissements (cycle 4).

Arrêté du 9-11-2015, publié au J.O. du 24-11-2015 et au BOEN spécial n° 11 du 26 novembre 2015.

Extrait du programme d'enseignement facultatif d'arts plastiques en classe de seconde générale et technologique.

Arrêté du 8-4-2010, publié au J.O. du 25-4-2010 et au BOEN spécial n° 4 du 29 avril 2010.

Extrait du programme d'enseignement obligatoire au choix d'arts en classe de première littéraire, d'enseignement de spécialité au choix d'arts en classe terminale littéraire et d'enseignement facultatif d'arts au cycle terminal des séries générales et technologiques.

Arrêté du 21-7-2010, publié au J.O. du 28-8-2010 et au BOEN spécial n° 9 du 30 septembre 2010.

Le socle commun de connaissances, de compétences et de culture :
Domaine 1 : les langages pour penser et communiquer
L'élève parle, communique, argumente à l'oral de façon claire et organisée ; il adapte son niveau de langue et son discours à la situation, il écoute et prend en compte ses interlocuteurs.
Domaine 3 : la formation de la personne et du citoyen :
(…) à l'apprentissage et à l'expérience des principes qui garantissent la liberté de tous, comme la liberté de conscience et d'expression, la tolérance réciproque, l'égalité, notamment entre les hommes et les femmes, le refus des discriminations, l'affirmation de la capacité à juger et agir par soi-même ;
Domaine 5 : les représentations du monde et l'activité humaine :
L'espace et le temps L'élève identifie ainsi les grandes questions et les principaux enjeux du développement humain, il est capable d'appréhender les causes et les conséquences des inégalités, les sources de conflits et les solidarités, (…).
Organisations et représentations du monde. L'élève lit des paysages, identifiant ce qu'ils révèlent des atouts et des contraintes du milieu ainsi que de l'activité humaine, passée et présente. Il établit des liens entre l'espace et l'organisation des sociétés. Il exprime à l'écrit et à l'oral ce qu'il ressent face à une œuvre littéraire ou artistique ; il étaye ses analyses et les jugements qu'il porte sur l'œuvre ; il formule des hypothèses sur ses significations et en propose une interprétation en s'appuyant notamment sur ses aspects formels et esthétiques. Il s'approprie, de façon directe ou indirecte, notamment dans le cadre de sorties scolaires culturelles, des œuvres littéraires et artistiques appartenant au patrimoine national et mondial comme à la création contemporaine.
Pour mieux connaître le monde qui l'entoure comme pour se préparer à l'exercice futur de sa citoyenneté démocratique, l'élève pose des questions et cherche des réponses en mobilisant des connaissances sur :
les principales périodes de l'histoire de l'humanité, situées dans leur chronologie, les grandes ruptures et les événements fondateurs, la notion de civilisation ; - les principaux modes d'organisation des espaces humanisés ;
les expressions artistiques, les œuvres, les sensibilités esthétiques et les pratiques culturelles de différentes sociétés ;
les principales manières de concevoir la production économique, sa répartition, les échanges qu'elles impliquent.

Construire un EPI (enseignements de pratiques interdisciplinaires) :
Thématiques : Culture et création artistiques – Information, communication, citoyenneté

Le PEAC : parcours d'éducation artistique et culturelle – créer un projet – et privilégier la rencontre directe avec l'œuvre d'art.
Deux objectifs à travailler au musée :
1. Fréquenter :
grands objectifs retenus – Cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir à rencontrer des œuvres

Cycle 3 : ouverture à des esthétiques différentes et à des cultures plurielles
Cycle 4 : manifestation d'une familiarité avec des productions artistiques d'expressions et de cultures diverses
Appréhender des œuvres et des productions artistiques :
Cycle 3 : adaptation de son comportement face aux œuvres et aux productions artistiques selon les circonstances de la rencontre.

2. S'approprier :
Exprimer une émotion esthétique et un jugement critique :
cycle 3 : Enrichissement de sa perception par une première analyse pour construire son jugement
Cycle 4 : Défense d'un point de vue en argumentant
Comprendre et utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel :
– Cycle 3 : utilisation de quelques éléments d'un lexique adapté pour caractériser une oeuvre
– Cycle 4 : exploitation d'un lexique spécialisé pour analyser une oeuvre
Mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension d'une œuvre :
Cycle 3 : mise en relation de quelques éléments constitutifs d'une œuvre avec les effets qu'elle produit
Cycle 4 : utilisation des ressources pertinentes pour analyser une œuvre et en déduire du sens.

Le Parcours citoyen :
Le socle commun de connaissances, de compétences et de culture et les programmes scolaires, de l'école au lycée, repose sur des principes généraux qui concourent particulièrement au parcours citoyen et favorisent :
– la transmission et le partage des valeurs et principes qui fondent la République et l'exercice de la démocratie, notamment la souveraineté populaire, la laïcité, le respect de l'autre et de la différence, l'égalité entre les femmes et les hommes dans l'ensemble des champs de la vie politique, professionnelle, familiale et sociale, ainsi que la lutte contre toutes les formes de discrimination ;
– - l'entraînement au débat, à la controverse et à l'argumentation

Dans le programme d'arts plastiques – collège

Cycle 3 : La représentation plastique et les dispositifs de présentation
– La ressemblance – La valeur expressive de l'écart dans la représentation.
– La narration visuelle : récit ou témoignage, en 2 ou en 3 dimensions
Les compétences travaillées lors de la visite :

Se repérer dans le domaine lié aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art :
– Repérer, pour les dépasser, certains a priori et stéréotypes culturels et artistiques.
– Identifier quelques caractéristiques qui inscrivent une œuvre d'art dans une aire géographique ou culturelle et dans un temps historique, contemporain , proche ou lointain.
– Décrire des œuvres d'art, en proposer une compréhension personnelle argumentée.

Cycle 4 : Représentation ; image, réalité et fiction
– La ressemblance : rapport au réel et valeur expressive de l'écart en art ; images artistiques et rapport à la fiction (ressemblance/vraisemblance)
– Le dispositif de représentation : l'espace en 2 dimensions (littéral et suggéré),(…) la composition (…).
– La narration visuelle : mouvement et temporalité suggérés ou réels
L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur
– L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre : rapport espace perçu, ressenti/ espace représenté ou construit (…).

Les compétences travaillées lors de la visite :

Se repérer dans le domaine lié aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art :
– Reconnaître et connaître des œuvres de domaines et d'époques variées appartenant au patrimoine national et mondial, en saisir le sens et l'intérêt.
– Identifier des caractéristiques (plastiques, culturelles, sémantiques, symboliques) inscrivant une œuvre dans une aire géographique ou culturelle et dans un temps historique.
– Proposer et soutenir l'analyse et l'interprétation d'une œuvre
– Interroger et situer œuvres et démarches artistiques du point de vue de l'auteur et de celui du spectateur
– Prendre part au débat suscité par le fait artistique.

Au lycée :

Les enseignements d'exploration :
Création et activité artistiques : Arts visuels ou Arts du son ou Arts du spectacle ou Patrimoines
- apprécier les enjeux économiques, humains et sociaux de l'art
Domaine : arts visuels

Les arts visuels produisent des objets artistiques essentiellement perçus par l'œil du spectateur. Ils englobent ainsi les arts plastiques (dessin, peinture, sculpture et les nouveaux médias), le cinéma et la photographie, dans leurs diverses réalités. Ce champ élargi dépasse le cadre traditionnel des disciplines et vise à souligner leurs complémentarités et les échanges qui les animent.

Le travail de l'artiste mérite d'être resitué dans le cadre de l'univers de production qui le sous-tend.
Problématiser à différentes époques et pour différents systèmes de production la fonction « auteur » d'une œuvre.
Compétences relatives à la culture personnelle :
– développer sa culturelle
– développer des compétences critiques
– accroître l'aptitude à formuler (à l'oral comme à l'écrit) des jugements esthétiques et des interprétations fondées sur la réalité du travail artistique observé.

Seconde facultative :
Les compétences culturelles :
analyser une œuvre à deux ou trois dimensions en faisant apparaître ses caractéristiques plastiques, sémantiques et artistiques
- utiliser un vocabulaire descriptif précis et approprié
- situer une oeuvre dans son cadre historique et faire apparaître quelques caractéristiques du ou des systèmes figuratifs dont elle témoigne.
Les compétences comportementales :
- témoigner d'un comportement attentif et ouvert aux démarches artistiques dans leur diversité
- participer à une analyse collective de façon ouverte et argumentative en demeurant attentif à la parole des autres.

Le dessin
La forme et l'idée : qu'il s'agisse de l'esquisse, du croquis, de l'étude, de l'ébauche, de l'épure ou encore du schéma, le dessin est ici mis au service du projet, du dessein (*disegno*). Il s'agit donc d'expérimenter le processus qui va de l'idée à la réalisation et d'approcher les modalités par lesquelles la pensée prend forme.
La diversité des exemples mise en relation avec la pratique des élèves permettra d'éclairer ce qui lie un projet aux moyens de sa représentation.
L'observation et la ressemblance : toute tentative d' « imitation » ou de représentation du réel produit inévitablement un écart dont la valeur expressive dépend notamment des moyens techniques employés. Les situations d'apprentissage et les exemples abordés montreront que le dessin d'observation ne s'affranchit pas de la question du point de vue et que les codes de représentation renouvelés tout au long de l'histoire redéfinissent sans cesse l'idée et le pouvoir évocateur du dessin.
La matérialité
Les propriétés physiques de la matière et la technique : les propriétés physiques de la matière apparaissent comme une contrainte qui conditionne toute pratique artistique. Le choix des outils et des techniques répond à ces contraintes et permet de tirer parti des qualités physiques des matériaux, des médiums et des supports. Á travers les situations d'apprentissage, on observera également qu'une intention, un dessein (celui par exemple de saisir et traduire la profondeur d'un paysage par le traitement de la couleur) peuvent conduire à l'invention ou au perfectionnement d'une technique qui s'applique tant à la préparation du support qu'à l'exploitation d'un médium. La technique révèle les qualités de la matière (opacité, transparence, rigidité, porosité, malléabilité, etc.) par sa mise en œuvre au service d'une intention.

Cycle terminal

Enseignement obligatoire
Compétences théoriques (être capable d'un recul réflexif quant à sa démarche, quant à la pratique des autres, et d'analyser de même toute œuvre d'art) :
- du fait de la pratique et de la réflexion menées sur les œuvres et leur production, savoir les analyser et en faire apparaître les caractéristiques plastiques sémantiques et artistiques ;
- savoir identifier le parti pris artistique et esthétique d'un artiste.
Compétences culturelles (être capable de situer et comprendre une œuvre quant aux divers enjeux de son époque et de son pays) :
– sur la base d'un vocabulaire descriptif précis et approprié, situer une œuvre dans son cadre historique et en faire apparaître les caractéristiques dont elle témoigne ;
– savoir mesurer l'impact des innovations techniques sur la création plastique.

Classe de première : la figuration
Figuration et image
Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la distance de l'image à son référent
Figuration et construction
Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question des espaces que détermine l'image et qui déterminent l'image. Toute image est perçue dans un espace d'énonciation : la page, le texte, le mur, la rue, etc. L'image contient elle-même des espaces : espace littéral, espace suggéré (le point de vue, le cadrage, les

représentations spatiales), espace narratif, etc.
Figuration et temps conjugués
Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la relation de l'image au temps. Tout œuvre existe dans le présent de son exposition mais travaille des temporalités d'une grande diversité : temps réel, temps exprimé, temps symbolisé, temps suggéré, temps de réalisation, temps de lecture, temps figuré, temps du dévoilement, temps juxtaposé. Cette conjugaison des temporalités esthétiques et du présent de l'image, auquel s'ajoutent ses propres devenirs, permet de poser les questions de l'œuvre.

Classe de terminale : l'oeuvre
Œuvre, filiation et ruptures
Ce point du programme est à aborder sous l'angle d'une interrogation de la pratique et de ses résultats formels au regard des critères institués à différentes époques. Être moderne ou antimoderne, en rupture ou dans une tradition. Penser sa pratique à l'aune des valeurs relatives au présent et dans l'histoire. Faire état de stratégie, goût, sincérité. Suivre, opérer des déplacements, transgresser, etc.
Le chemin de l'œuvre
Ce point du programme est à aborder sous l'angle d'une analyse du processus global qui fait suite à l'intuition et à la réflexion : la formalisation de l'œuvre engage les modes de sa diffusion, de son exposition et des commentaires qu'elle suscite. Ce cheminement de l'œuvre mobilise des rapports aux techniques et induit des choix plastiques déterminants pour porter l'œuvre en en servant le projet esthétique intrinsèque.
L'œuvre, le monde
Ce point du programme est à aborder sous l'angle du dialogue de l'œuvre avec la diversité des cultures. Le contexte mondialisé de l'appréhension de l'œuvre met en tension la singularité culturelle qui préside à la création et la dimension globalisée des sensibilités qui lui assurent son existence. Cette tension entre la dimension locale et mondiale de l'œuvre en posera les enjeux éthiques et politiques afin de développer l'ambition d'une pensée humaniste. À travers sa pratique plastique, l'élève de terminale doit se doter d'outils intellectuels qui lui permettent l'exercice de la pensée critique et du discernement.

Enseignement facultatif :
Compétences théoriques (être capable d'un recul réflexif quant à sa démarche, quant à la pratique des autres, et d'analyser de même toute œuvre d'art) :
- du fait de la pratique et de la réflexion menée sur les œuvres et leur production, savoir les analyser et en faire apparaître les caractéristiques plastiques sémantiques et artistiques ;
- savoir identifier le parti pris artistique et esthétique d'un artiste.
Compétences culturelles (être capable de situer et comprendre une œuvre quant aux divers enjeux de son époque et de son pays) :
– sur la base d'un vocabulaire descriptif précis et approprié, situer une œuvre dans son cadre historique et en faire apparaître les caractéristiques dont elle témoigne ;
– savoir mesurer l'impact des innovations techniques sur la création plastique.

Classe de première : la représentation

- les procédés de représentation (les outils, les moyens et techniques, les médiums et matériaux utilisés et leurs incidences) ;
– les processus (le cheminement de l'idée à la réalisation, les opérations de mise en œuvre, la prise en compte du temps et du hasard, la production finale) ;
– les codes (modèle, écart, ressemblance).

Classe de terminale : la présentation

- l'aspect matériel de la présentation : le support, la nature, les matériaux et le format des œuvres ;
- tradition, rupture et renouvellements de la présentation : la tradition du cadre et du socle, ses ruptures et renouvellements contemporains

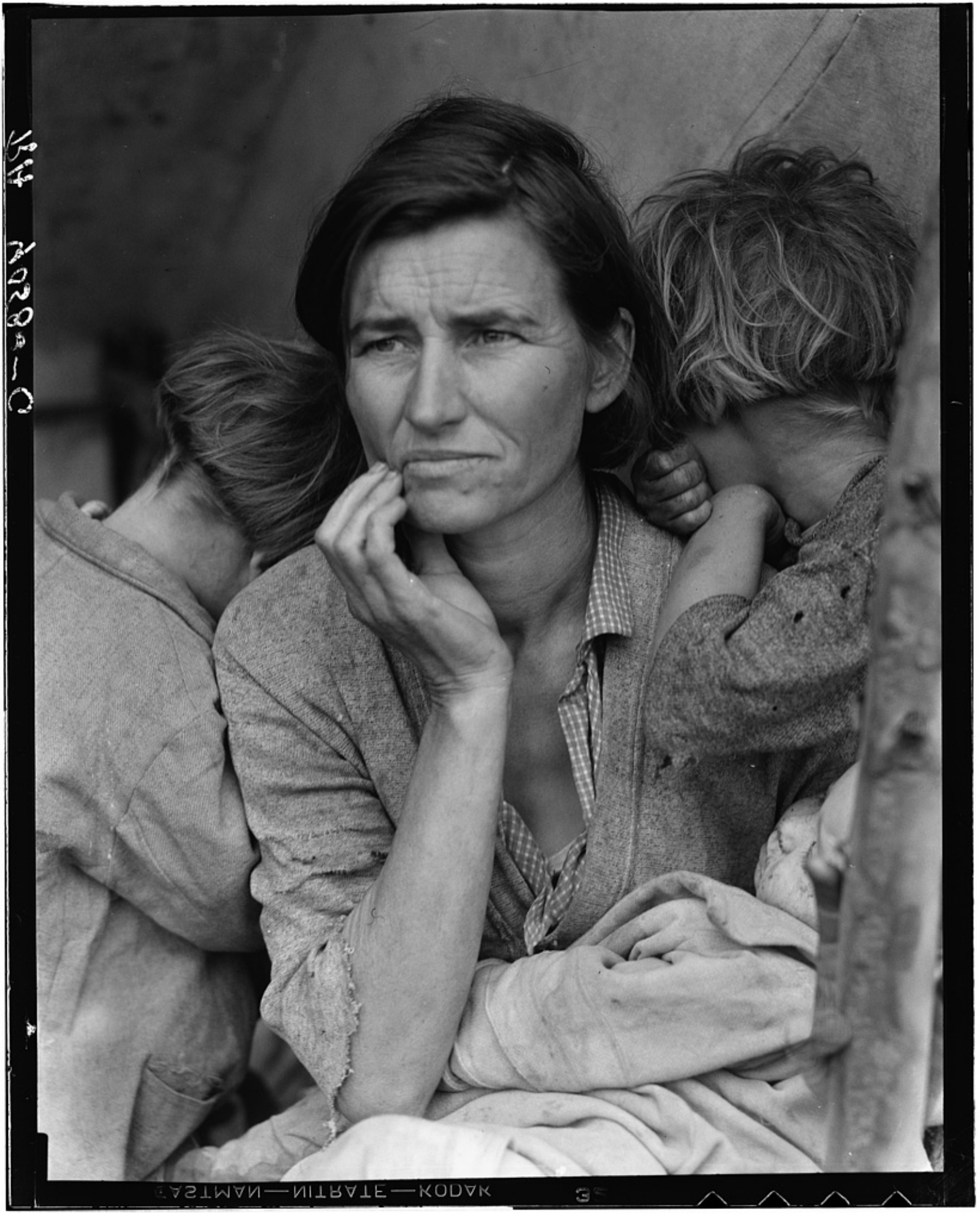
Le vanneur, vers 1847-1848
Huile sur toile, 100,5 x 71 cm
Londres, National Gallery

La Becquée, Lille, Palais des Beaux-Arts

La fileuse, chevrière auvergnate
Huile sur toile, 92,5 x 73,5 cm
Paris, Musée d'Orsay

Les dénicheurs de nids, Philadelphie, Philadelphia Museum of Art

L'Automne : les meules
New York, The Metropolitan museum of art



Dorothea Lange
Mother of seven children. Age thirty-two