



collection P A N O R A M A S

Histoire des Arts

Cycle

3

Guide pédagogique

EXTRAIT



Nathan

Introduction

Enseigner l'histoire des arts à l'école

En abordant le domaine d'apprentissage particulier auquel ce manuel d'histoire des arts au cycle 3 est consacré, il semble nécessaire de considérer les termes qui le définissent : *histoire des arts à l'école*.

Le terme « **Histoire** » peut référer ou non à une chronologie, selon que l'on considère l'enchaînement et l'évolution des phénomènes sociaux, géopolitiques, scientifiques, historiques... ou que l'on considère l'état de ces phénomènes dans une période donnée.

- Si l'on adopte un **point de vue diachronique** (au fil du temps), on est amené à rechercher les événements fondateurs, à remarquer les continuités et les ruptures d'une période à l'autre.

Dans les arts du langage par exemple, on peut s'intéresser à l'histoire du genre romanesque de l'Antiquité à nos jours, constatant qu'il a évolué au cours du temps, et continue d'évoluer même si le modèle du XIX^e siècle reste dans les esprits. Dans le domaine des arts du son, la découverte et le développement de la polyphonie chorale ou l'évolution de l'orchestre peuvent constituer deux objets d'étude diachronique.

- Si l'on adopte un **point de vue synchronique** (considérant un moment donné), il s'agit de décrire l'état d'une réalité à une époque donnée. Dans le domaine des arts du spectacle vivant par exemple, on peut s'intéresser à la farce au Moyen Âge. Elle était alors présentée comme intermède pendant les mystères religieux.

Cette discipline vise à enseigner **les arts**, et non l'Art en général. Ainsi que le précisent les programmes, il s'agit de regarder les principales productions au cours des siècles pour « porter à la connaissance des élèves des œuvres de référence. » Chaque domaine artistique connaît une histoire spécifique. Mais en même temps, des convergences se remarquent. Les conditions historiques de production (sociopolitiques, économiques, idéologiques, techniques) des œuvres des différents domaines sont les mêmes à une époque donnée. Aussi des correspondances s'établissent-elles entre les différentes formes artistiques. Apparaît alors la notion de **courant**, ou de **mouvement culturel**. Parmi les plus connus, citons le romantisme, dont les intentions et les moyens d'expression se retrouvent dans tous les domaines artistiques au XIX^e siècle.

Les **domaines artistiques** sont précisés par les programmes :

- Les **arts de l'espace** : architecture, urbanisme, arts des jardins, paysage aménagé...

- Les **arts du langage** : littérature écrite et orale (roman, nouvelle, fable, légende, conte, mythe, poésie, théâtre, essai, etc.) ; inscriptions épigraphiques...

- Les **arts du quotidien** : arts appliqués, design, métiers d'art, arts populaires...

- Les **arts du son** : musique vocale, musique instrumentale, musique de film et bruitage, technologies de création et de diffusion musicales...

- Les **arts du spectacle vivant** : théâtre, musique, danse, mime, arts du cirque, arts de la rue, marionnettes, arts équestres, feux d'artifices, jeux d'eaux...

- Les **arts du visuel** : arts plastiques (architecture, peinture, sculpture, dessin et arts graphiques, photographie...); illustration, bande dessinée. Cinéma, audiovisuel, vidéo, montages photographiques, dessins animés, et autres images. Arts numériques, pocket films, jeux vidéo...

À l'école élémentaire, l'œuvre artistique est avant tout appréhendée par le **ressenti**. Il s'agit donc de favoriser sa rencontre par l'élève. Les programmes le rappellent à propos des arts visuels (donc de leur corollaire en histoire des arts : arts visuels, de l'espace et du quotidien) et de l'éducation musicale (arts du son). C'est pourquoi on favorisera **l'approche sensible dans tous les domaines**, faisant réagir les élèves devant ce qui leur est présenté, leur demandant d'exprimer ce qu'ils ressentent, à partir de ce qu'ils voient, entendent, observent... C'est par cette approche sensible qu'ils pourront dégager les principales caractéristiques de telle œuvre à telle époque... et aborder l'histoire des arts. Il ne s'agira pas d'accumuler des connaissances pour elles-mêmes, mais de **se constituer progressivement un fonds culturel** qui participera fondamentalement à la formation de l'individu, dans sa dimension personnelle et sociale.

La démarche adoptée dans le manuel

Il a semblé cohérent d'adopter un ordre chronologique. Mais dans chaque période, c'est un point de vue synchronique qui est adopté, comme l'indiquent les titres des doubles-pages. La démarche adoptée dans le manuel consiste avant tout à découvrir les œuvres par elles-mêmes. Il est toujours proposé de les situer dans leur contexte historique.

● Découvrir une période historique

Chaque période est introduite par une double-page de découverte qui propose plusieurs images d'œuvres relevant de domaines divers. Le questionnement qui les accompagne est destiné à faire s'exprimer librement les élèves. Il s'agit ici de faire émerger des hypothèses quant à la nature des œuvres représentées, leur datation et les techniques employées.

● Découvrir des œuvres artistiques

Chaque période historique comprend plusieurs **doubles-pages thématiques** qui mettent en relation des œuvres de domaines variés, autour d'un thème majeur.

L'**introduction** permet de définir le thème d'étude et de diriger l'axe de la comparaison (continuité, évolution, rupture).

Le **commentaire** de l'œuvre, à la portée des élèves, affine la découverte sensible de l'œuvre et met en avant le **vocabulaire spécifique** à connaître.

Les **questions d'observation et de comparaison** sont destinées à faire émerger le ressenti des élèves, à développer leur curiosité et à leur permettre de comprendre progressivement, par eux-mêmes, les caractéristiques fondamentales d'une œuvre artistique.

● **Approfondir un sujet : les ZOOM**

Chaque période comprend une ou plusieurs doubles-pages « Zoom ». Elles mettent l'accent sur une technique, un genre artistique, un artiste... Les documents sont présentés dans leur contexte historique et artistique et sont accompagnés de questions d'observation, de comparaison et d'expression personnelle.

● **Faire la synthèse des arts de la période**

Chaque période se termine par une double-page qui permet de faire le point sur ce qui a été appris (« **Je retiens** ») et de compléter l'étude d'une technique artistique (« **Je comprends** »). Cette double-page présente de nouvelles œuvres artistiques.

● **Développer l'expression artistique**

Le manuel propose, à la fin de chaque période, une rubrique « **Je réalise** » avec des activités de pratique artistique qui permettent de **développer des conditions favorisant la création** en classe. En établissant des rapprochements entre les moments de « pratique artistique » et l'histoire des arts, l'enseignant favorise le développement de la sensibilité artistique et des capacités d'expression des élèves.

Le manuel propose donc des pratiques artistiques :

- pour les **arts du visuel, de l'espace ou du quotidien**, autant en surface qu'en volume, à partir d'instruments, de gestes techniques, de médiums et de supports variés.
- pour les **arts du spectacle, du son et du langage**, autant avec la voix qu'avec le corps, à partir de textes, de codes, d'objets ou de musiques variés.

Les élèves pourront ainsi imaginer des projets, mobiliser des techniques appropriées (peinture, photographie, cinéma, expression corporelle, chant, écriture), utiliser des procédés spécifiques (collage, modelage, tracés, assemblages, imitation, interprétation) et évoquer leurs réalisations (dessins, images fixes ou mobiles, volumes, chorégraphies, mises en scène, chants) en réinvestissant un vocabulaire choisi.

● **Les fiches détaillées du guide**

Pour chaque énoncé, une fiche détaillée de pratique artistique accompagne l'enseignant pas à pas dans la mise en place de ces moments d'expérimentation. Les étapes de travail et d'expérimentation artistique des élèves sont bien définies. L'enseignant trouvera les objectifs des séances, les besoins en matériel éventuels, les variantes et des prolongements possibles.

Ces pratiques artistiques sont souvent développées dans le guide selon deux aspects :

- **une pratique éclairante préalable**, qui permet aux élèves d'expérimenter sur un temps court certaines des problématiques artistiques des œuvres avant de les découvrir. Ils seront ainsi déjà outillés du point de vue sensible pour les recevoir avec plus d'acuité et de pertinence.
- **une pratique artistique d'appropriation**, qui permet de développer sur un temps plus long une véritable création personnelle en relation (ou en hommage) à l'œuvre étudiée.

Sommaire de l'extrait

De la préhistoire à l'Antiquité : Découverte de la période	4
Le Moyen Âge : ZOOM sur Le chevalier	6
Les Temps modernes : Poésie et musique à la Renaissance	8
Le XIX ^e siècle : La danse des contes	10
Les XX ^e et XXI ^e siècles : L'art abstrait	12
Les XX ^e et XXI ^e siècles : Je retiens, je comprends et je réalise	14
Fiches détaillées de pratique artistique :	
1 Peindre en décalcomanie	15
2 Écrire un cadavre exquis	16

Découverte de la période

→ manuel, pp. 4-5

Informations

● Les frises historiques

Les enjeux de la construction de la notion de temps étant fondamentaux, les Instructions Officielles mettent en place un cadre de référence donnant à l'école un rôle important dans la conception et la structuration du temps. Les frises historiques du manuel permettent la mise en contexte des œuvres artistiques depuis la préhistoire jusqu'à nos jours. Au cycle 3, ces frises permettent aux élèves de :

- pouvoir se repérer dans le temps ;
- distinguer les différentes périodes, les personnages, les dates, les modes de vie et les œuvres de référence ;
- mettre l'histoire des arts en cohérence avec le cours d'histoire développé par l'enseignant ;
- s'inscrire dans le projet évolutif de la construction des savoirs en histoire des arts.

Sur les frises historiques du manuel se trouvent des repères historiques habituels au cycle 3 :

- une suite numérique marquant les années passées, les siècles, donnant quelques repères majeurs sur des inventions techniques, des personnages et des événements historiques ;
- des œuvres artistiques majeures.

Des **pictogrammes** rappellent les différents domaines artistiques. Des **questions** accompagnent les œuvres pour découvrir cette période.

● Frise de la préhistoire à l'Antiquité

L'art de la préhistoire est le plus ancien. En Europe, il montre presque partout des formes très proches car les hommes d'alors, nomades, échangent leurs pratiques. La forme des œuvres préhistoriques est directement inspirée de leur support (parois des grottes, os et bois d'animaux...).

À la fin de la préhistoire, les œuvres se diversifient selon les régions car les hommes deviennent sédentaires et échangent beaucoup moins. Les arts de la préhistoire maîtrisent aussi bien la **stylistique** que le **réalisme**.

Les règles artistiques que se donnent les hommes de l'Antiquité seront le modèle – à suivre ou à refuser – des œuvres dans tous les domaines, des siècles suivants, en Occident.

● La frise de la préhistoire

Le rapport proportionnel entre les années écoulées et le linéaire bleu de la frise a obligé à la construction en zigzag du début de cette frise.

- S'assurer d'abord auprès des élèves que chacun comprend cette contrainte et le suivi linéaire des années.
- Questionner ensuite les élèves de façon à ce que chacun donne sa représentation de l'histoire et, plus précisément, celle de la préhistoire. Montrer différentes représentations de frises historiques, dans des ouvrages ou sur Internet,

pour faire ressortir le problème de la représentation du temps de la préhistoire (au vu du grand nombre d'années présentes). Comparer avec la frise de la page 4.

- Après avoir donné quelques explications sur la signification des pictogrammes, faire repérer aux élèves les légendes inscrites sur le bandeau de la frise.
- Proposer à un groupe d'élèves de chercher sur Internet ou dans le dictionnaire les mots : *paléolithique*, *néolithique*, *sédentarisation*, *peinture pariétale*, *métallurgie* et *méga-lithe*.
- Avec les informations récoltées, relire cette partie de la frise en précisant chacune des légendes.
- Repérer les **œuvres** proposées et, à l'aide de Google maps, rechercher la **localisation géographique** de chacune sur une carte de France.

> Les œuvres

Expliquer aux élèves que les tribus des hommes de la préhistoire essaient de comprendre le monde dans lequel elles se trouvent pour y vivre du mieux qu'elles le peuvent. Trois éléments fondamentaux régissent leur vie, leur croyances, leur culture : l'espace - le temps - l'énergie.

■ L'espace :

1. la terre, les pierres, les plantes, les animaux, le territoire, l'habitat, les monuments ; 2. l'eau ; 3. l'air.

■ Le temps :

les cycles : le jour/la nuit, les saisons, la vie/la mort, les rites.

■ L'énergie :

1. la force humaine ; 2. la force des animaux ; 3. la force des éléments (terre, air, eau, feu) et du soleil.

– À partir de la frise, proposer aux élèves de montrer que les productions artistiques se rattachent au moins à l'un des éléments fondamentaux comme chacune des **inventions techniques** de cette période. Choisir parmi les inventions techniques celles qui peuvent servir de repères historiques à chacune des œuvres d'art proposées.

- Développer avec les élèves, en sciences, les inventions techniques de la préhistoire.

● La frise de l'Antiquité

– Questionner les élèves de façon à ce que chacun donne sa représentation de l'Antiquité à travers des personnages de la mythologie gréco-romaine souvent connus à notre époque à travers les dessins animés. Rétablir certaines vérités historiques concernant ces héros en discutant avec les élèves.

- Faire repérer aux élèves les légendes inscrites sur le bandeau de la frise.

– Proposer à un groupe d'élèves de chercher sur Internet ou dans le dictionnaire les mots : *bronze*, *Celtes* et *Jésus-Christ*.

- Avec les informations récoltées, relire cette partie de la frise en précisant chacune des légendes. Expliquer aussi

l'origine du calendrier grégorien que les sociétés occidentales ont adopté.

– Repérer les **œuvres** proposées sur cette partie de la frise et, à l'aide de Google maps, rechercher leur **localisation géographique**.

> Les œuvres

– Expliquer aux élèves que l'invention de l'écriture, la sédentarisation des groupes humains et l'élargissement de la tribu à une population entière sur un vaste territoire obligent à de nouvelles conceptions des deux composantes sociales fondamentales de la vie de ces hommes : **organisation et communication**. L'évolution de ces deux éléments importants influencent toutes les productions artistiques.

– À partir de la frise, essayer de montrer que la production de chacune des œuvres présentées a été influencée par ces deux facteurs.

Découverte

1. La couleur des linéaires bleus de la frise change en fonction des périodes : la préhistoire comprend le Paléolithique et le Néolithique, soit environ 31 000 ans.

La période de l'Antiquité ne compte que 3 500 ans. Faire en sorte que les élèves vérifient cette donnée concrètement par des opérations mathématiques et des comparaisons de rubans représentant, à partir de la même échelle, ces deux périodes de l'histoire humaine.

2. Le signe « - » est utilisé depuis quelques années pour marquer la période de l'histoire humaine avant la naissance de Jésus-Christ, selon le calendrier grégorien. Jusqu'au XX^e siècle, il était courant d'utiliser par exemple la formule « 400 ans avant J.-C. » remplacée maintenant par « -400 ».

3. Selon la définition trouvée dans les premières recherches des élèves, l'Antiquité est la première des périodes de l'Histoire. L'Antiquité succède à la préhistoire par le développement ou l'adoption de l'écriture.

Revenir avec les élèves sur les Celtes qui sont un peu à part car l'histoire précise qu'ils ont utilisé tardivement et peu l'écriture. Pourtant l'écriture est vite devenue un moyen très riche d'expression et de communication qui a toute sa place dans les arts.

4. Les livres et les films traitant de la préhistoire ou de l'Antiquité ne manquent pas. Exemples :

■ Préhistoire :

Livres : *Ticayou*, BD de Le Brun et Priscille Mahieu ; *Neandertal*, BD d'Emmanuel Roudier.

Films : « L'Âge de glace », « AO, le dernier Neandertal », « Rrrrr », « La Famille Pierrafeu », « L'Âge du feu »...

■ Antiquité :

Livres : *Ulysse aux mille ruses* de Yvan Pommaux ; *Le voyage dans le temps de Géronimo Stilton* ; *Hercule* de Claude Merle.

- **Films :** « Cléopâtre », « Le colosse de Rhodes », « Ben Hur », « Spartacus », « Gladiator », « Centurion »...

Compléments

- Proposer aux élèves une liste des inventions techniques de la préhistoire à l'Antiquité :

-32 000 ans

Inventions de la parure : pendeloques pour le cou et les oreilles.

-18 000 ans / -10 000 ans

Invention du propulseur : permet de lancer les armes de silex à plus grande vitesse, donc avec plus de force.

Invention du peigne et de nombreux bijoux : peignes en os ou en ivoire ; les bijoux font partie de la parure.

- 9 000 ans

Invention d'une première charrue : ancêtre de l'araire, gratte la terre en surface pour la rendre plus souple.

Apparition des poteries : au Proche-Orient et au Moyen-Orient.

-7 000 ans / -3 000 ans

Invention de la lampe : à graisse, puis à huile.

Invention du pain : fabrication de pâte fermentée à base d'orge et d'épeautre.

Apparition de l'écriture : -3 500 ans.

Invention de la bière : fermentation d'orge.

-1 700 ans

Invention de l'araire : sorte de charrue pour labourer les champs.

Invention de la clepsydre : horloge à eau.

- 500 ans

Invention du pressoir : amélioration et commerce du vin.

Invention de la vis, de la poulie : levage de gros objets (machines à décors ou à pantins géants au théâtre).

- 400 ans

Chauffage par le sol en Grèce : système de chauffage par le sol (hypocauste).

Invention de l'aqueduc : transport de l'eau.

-300 ans

Ciment romain : mortier composé de chaux et de sable fin qui durcit en vieillissant.

-100 ans

Le moulin à eau d'agrément : petit moulin à eau pour décorer les maisons.

Le pressoir à vis : facilite l'extraction du jus des fruits (olives, raisins, pommes...).

La scie, le rabot : constructions en menuiserie.

- À partir de la liste des inventions techniques, proposer aux élèves de montrer que les œuvres sont influencées par certaines inventions.

- Proposer aux élèves de montrer en quoi le plaisir et le bien-être d'un groupe humain, par exemple les Grecs, influence l'architecture d'un théâtre antique et le chauffage d'un bain public.

Informations

Le chevalier est l'une des figures les plus emblématiques du Moyen Âge dans toute l'Europe.

Les chevaliers apparaissent au XI^e siècle. Ce sont à l'origine des « spécialistes » du combat à cheval, mode de combat devenant le plus efficace à l'époque, face aux combattants à pied, la piétaille. La mission première des chevaliers est de défendre le seigneur, ses terres et la population contre tout ennemi, et de maintenir la paix.

Un jeune garçon, de famille assez riche, qui veut devenir chevalier, se met au service de son seigneur et reçoit une éducation militaire. En même temps, il reçoit, auprès des dames ou de sa mère, une éducation religieuse, apprend les histoires, les langues parfois... Vers 7 ans, il est un valet et apprend le maniement des armes et l'art de monter à cheval. De 12 à 16 ans, page, il se perfectionne dans l'art des combats et s'occupe des chevaux. Il est aussi au service de la dame du château. Ensuite, écuyer, il accompagne et sert un chevalier. Il devient lui-même chevalier au cours de la **cérémonie de l'adoubement**. Le seigneur lui remet les armes et le frappe du plat de l'épée à l'épaule et à la base du cou. L'âge d'or de la chevalerie va du XI^e au XIII^e siècle.

Un chevalier doit faire preuve de certaines **qualités**. La première est la **vaillance**, le courage au combat. Il la montre lors des batailles ou des tournois régulièrement organisés. La seconde est la **loyauté**. Un chevalier ne peut manquer à ses promesses, à ses serments. Il est totalement au service de son seigneur et, très vite, au service de l'Église. S'il ne respecte pas ses engagements, il est déclaré félon et chassé, isolé. Un chevalier doit aussi être **généreux**, s'occuper des faibles, des pauvres. Enfin, surtout à partir du XIII^e siècle, le chevalier doit se montrer **courtois**, respectant les usages et les valeurs de la cour du seigneur. Il doit ainsi assister à toutes les femmes parmi lesquelles il choisit la dame qu'il aime et sert totalement.

Les différents arts célèbrent ce personnage si caractéristique. La littérature en fait le héros des romans de chevalerie et des romans courtois. Les représentations en sculpture, miniature, tapisserie sont très nombreuses. De nombreux chevaliers sont eux-mêmes troubadours ou trouvères.

Mise en œuvre

La double-page reprend les points fondamentaux présentés précédemment.

Doc 1. Un modèle au Moyen Âge

Cet aquamanile en bronze doré date de 1250. Il est conservé au musée du Bargello, à Florence.

– Demander aux élèves de considérer la reproduction, de dire ce qu'elle représente.

– Expliquer *aquamanile*, si possible en se fondant sur la construction du mot : *aqua*, l'eau ; *manile*, de la famille de « manuel », « main ». Recueillir les hypothèses de sens pour construire la définition. Chercher par où se remplit l'objet (au sommet du heaume) et par où l'eau s'écoule quand on se lave les mains (entre les oreilles du cheval).

– Leur demander ce qu'est pour eux un « chevalier ». On fera avec profit le lien avec le programme d'histoire.

– Faire lire le commentaire. Demander au service de qui se met un chevalier, quelles sont ses fonctions.

– À quoi on reconnaît un chevalier dans l'aquamanile ? En venir à la question 1.

– Demander ce qu'est un félon.

Doc 2. Un combattant

La Tapisserie de Bayeux (Calvados) est une broderie longue de 70 mètres, réalisée au XI^e siècle. Célébrant la conquête de l'Angleterre par Guillaume, duc de Normandie, cette toile de lin a été brodée après la bataille d'Hastings, en date du 14 octobre 1066, probablement dans un monastère du sud de l'Angleterre (site officiel de cette tapisserie). Il s'agit ici d'un détail de la scène 55 : un moment important de la bataille de Hastings, en 1066, entre Guillaume et le roi anglais Harold.

– Lire la légende. Préciser le sens de « lin » : un tissu à la fois fin et résistant, obtenu à partir d'une plante du même nom.

– Examiner la scène, en considérant la question 2. Trois chevaliers, sur la droite, poursuivent l'ennemi ou vont au combat. Repérer les armes, l'équipement. Les deux personnages à gauche semblent se retourner. Pourquoi ? Que fait celui tout à gauche avec son casque ? Il s'agit en fait d'un moment particulier : le bruit court que Guillaume a été tué. Il soulève son casque pour montrer aux combattants qu'il est bien vivant et leur redonner courage.

– Examiner aussi les deux bandes situées dessus et dessous. Qu'y voit-on ? Donner le mot *piétaille* à propos des archers. Repérer les animaux mythologiques.

– Lire le commentaire. Quelle est la mission première d'un chevalier ? Relever les mots appartenant au thème du combat. Pourquoi être à cheval rend-il le chevalier redoutable ? En bilan, chercher en quoi la scène représentée correspond bien au commentaire.

Doc 3. Un personnage courtois

Un coffret de courtoisie est un petit coffre offert par un homme à la femme qu'il aime, pour lui dire ses sentiments et pour qu'elle y range ses objets personnels, ses bijoux. Les coffrets étaient richement décorés.

– Lire la légende. Beaucoup de ces coffrets étaient au Moyen Âge réalisés en Allemagne ou en Alsace où on les appelait *Minnekästchen*. Constater qu'il s'agit là de la reproduction de l'intérieur du couvercle. Demander en quelle matière est le coffret.

– Faire décrire la scène, préciser la position des personnages. En déduire que la dame est le personnage actif : elle domine le chevalier agenouillé à qui elle remet un heaume. Poser les questions 3 et 4. Décrire les couleurs : le fond rouge réunit le bleu de la dame et le violet du chevalier ; les motifs : des courbes sont de chaque côté des personnages et une autre semble les relier. Constaté que l'on voit des feuilles. Ces courbes représentent donc des plantes, tel le chèvrefeuille qui, dans les textes de l'époque, symbolise l'union de ceux qui s'aiment.

Doc 4. Le tournoi de chevaliers

Un frontispice est une image placée à la première page d'un livre pour illustrer le titre. Comme l'indique le titre, l'ouvrage est le *Tristan en prose*. Il s'agit du récit en prose, même si certains passages sont en vers, de l'histoire de Tristan et Iseult, rédigé entre 1230 et 1235. Il compte 745 feuilles et 26 peintures. La page en son entier illustre trois épisodes : l'adoubement du chevalier Galaad, Galaad retirant une épée de la pierre, et, ici reproduit, le tournoi de Camelot. Les meilleurs chevaliers du roi Arthur, parmi lesquels Lancelot (voir p. 39 du manuel) et Tristan, s'affrontent dans un tournoi au pied du château royal de Camelot, sous le regard du roi et de la reine Guenièvre, aimée de Lancelot.

– Lire la légende et la commenter en fonction des informations ci-dessus.

– Faire réagir les élèves à l'image : que raconte-t-elle ? Quels personnages y voit-on ? Quels sont les éléments de décor ? Est-il facile de compter les chevaliers ? Quelle impression se dégage ? (→ *mouvement, violence ; calme des spectateurs*) On peut aussi faire remarquer que certains chevaliers sont reconnaissables à leurs couleurs et à leurs écus, qui portent leurs armes, ou armoiries, c'est-à-dire les emblèmes, les images symboles qui désignent chaque personnage. Sur l'illustration par exemple, on peut chercher à identifier Tristan, à droite, grâce à son bouclier et au caparaçon (housse) de son cheval de couleur verte avec un lion d'or ; ou Lancelot, à gauche, dont la couleur est l'argent portant trois bandes obliques.

– Considérer ce qu'est un tournoi, en lisant le commentaire et en se référant au vocabulaire. Préciser que le plus grand spectacle d'un tournoi oppose des équipes de chevaliers, souvent régionales, dans une mêlée à cheval. Ils utilisent les lances et les épées comme dans les vraies batailles. Le

public se montre toujours enthousiaste. Les meilleurs chevaliers portent souvent les couleurs de la dame aimée. Les tournois seront définitivement interdits en 1559, lorsque le roi Henri meurt des suites d'une grave blessure qu'il reçoit au cours d'un tournoi à Paris.

Questions

- 1 On retrouve facilement le heaume, l'écu, la lance ; un peu moins le haubert, en partie sous l'écu. On peut deviner un gantelet à la main gauche. Signaler la jambière. Ne pas oublier la « pièce » essentielle : le cheval.
- 2 Les chevaux sont représentés en mouvement, par la position de leurs jambes. Un chevalier au milieu lève son épée, l'autre s'apprête à envoyer sa lance.
- 3 Le chevalier est agenouillé en signe de service et d'amour. La dame est sa souveraine de cœur. En outre, il reçoit des armes et le fait de s'agenouiller donne de la solennité à la scène.
- 4 La dame va remettre heaume et lance au chevalier, son héros, qui combatta à la bataille ou en tournoi, en pensant à elle.
- 5 Dans le document 4, le tournoi, on retrouve le chevalier et son équipement vus dans le doc. 1 ; la vigueur et la fougue des combattants du doc. 2 ; la relation courtoise entre le chevalier et la dame qu'il aime et qui l'observe.

Compléments

- Une lecture d'images de la tapisserie de Bayeux et des activités pour les élèves :

http://www.etab.ac-caen.fr/discip/action_culturelle_academique/serviceseducatifs/pdf/tapisserie_III_lecture_image.pdf

- À propos du *Tristan en prose* et de son frontispice : <http://expositions.bnf.fr/arthur/grand/099.htm>

> Pistes de pratique artistique

- Dessiner un chevalier.
- Inventer un blason personnel.
- Réaliser un coffret de courtoisie en carton et le décorer.

Poésie et musique à la Renaissance

→ manuel, pp. 62-63

Informations

Présenter sur une même double-page la poésie et la musique de la Renaissance s'explique d'une part par le fait que ces deux formes artistiques présentent des points communs du point de vue de l'utilisation des rythmes ou des sonorités et, d'autre part, parce que les poèmes ont souvent été mis en musique et chantés à cette période. Ils pouvaient aussi être dits sur un accompagnement instrumental.

● La poésie à la Renaissance

Il n'y a pas eu de réelle rupture entre la fin du Moyen Âge et le XVI^e siècle dans le domaine poétique. **Clément Marot** (1496-1544) reprend des formes médiévales telles que le **rondeau** ou l'**épître**. Il écrit aussi les premiers **sonnets** français, influencé par Pétrarque, poète italien du XIV^e siècle, ainsi que les premiers **blasons**, des poèmes consacrés au corps féminin.

À Lyon, plusieurs poètes, autour de **Maurice Scève**, écrivent des poèmes d'amour, en particulier deux femmes: **Pernette du Guillet** et **Louise Labé**.

À partir des années 1550 cependant, un groupe de jeunes poètes, autour de leur professeur Dorat, veut renouveler la poésie française en s'inspirant des Grecs anciens. Ils forment le groupe de la Brigade, dans lequel on retient surtout sept poètes, dont **Ronsard** et **Du Bellay**. Ce groupe est un jour appelé par Ronsard la **Pléiade**, nom déjà utilisé par des poètes grecs d'Alexandrie au III^e siècle avant J.-C. C'est ce nom qui a été adopté plus tard pour désigner le groupe. L'action de ce groupe s'inscrit dans la volonté de donner à la langue et à la poésie françaises le même éclat que celle de l'Antiquité gréco-romaine ou celle d'Italie, où la Renaissance est apparue dès le XIV^e siècle.

● La musique de la Renaissance

On rappellera les principaux événements de la Renaissance: les guerres d'Italie et la découverte de l'art dans ce pays; la rivalité entre l'Angleterre et la France marquée par les relations entre François I^{er} et Henri VIII; les guerres de Religion. Dans cette période mouvementée et en même temps pleine d'espoir en l'homme (humanisme), la **musique vocale** est particulièrement riche et le **chant choral**, polyphonique, atteint un haut degré de perfectionnement. La production concerne la **musique profane** comme la **musique religieuse**.

Mise en œuvre

Commencer par lire l'introduction générale. La compléter en précisant les intentions de la Pléiade.

Doc 1. Un poème de Ronsard

Pierre de Ronsard a été considéré en son temps comme le Prince des poètes. Le texte proposé est l'un des poèmes les plus célèbres de la poésie française. L'essentiel, pour des élèves de cycle 3, est de repérer le thème et son traitement, qui passe par la comparaison de la femme et de la rose. Noter par la source indiquée qu'il s'agit d'une **ode**. Cette forme, très riche dans l'Antiquité, est reprise à la Renaissance. Le poète construit un type de strophe qu'il reproduit au long de son poème. Cette précision sera apportée à la fin de la découverte du texte.

L'enseignant peut commencer par une lecture expressive du texte entier. Bien jouer sur l'apostrophe *Mignonne*, sur les regrets *las* (hélas), sur l'invitation finale. Si l'on commence ainsi, demander aux élèves de quoi parle le poème, ce qu'ils ont compris, ce qui fait difficulté.

On peut aussi lire le poème strophe après strophe.

On se reportera aux notes lexicales avant la lecture.

– Pour la première strophe, demander aux élèves ce que le poète propose à la dame. Leur faire reformuler la proposition. Faire commenter le dernier vers de cette strophe: la dame a un teint de rose, c'est un compliment.

– Pour la deuxième strophe, on se servira de la question 1. La rose a fané. Ses beautés sont tombées (*choir*).

Faire relever les marques de tristesse ou de révolte, en commentant les mots *las*, *marâtre*.

– Lire la troisième strophe après avoir lu la question 2. Vérifier la compréhension.

– Reprendre le thème de chaque strophe pour résumer l'ensemble. En profiter pour signaler la construction du poème, en trois strophes de six vers. Un tel poème s'appelle une ode.

– En guise de bilan, poser la question 3, afin de constater que la comparaison entre la dame et la rose court tout au long du poème.

– Relire, ou mieux, faire relire le texte.

– Terminer par la question 4. Faire décrire la tapisserie. Celle-ci est contemporaine du poème.

Questions

- 1 La rose, bien ouverte le matin, a fané pendant la journée et a perdu ses beautés (v. 9).
- 2 Ronsard conseille à la dame de « cueillir [sa] jeunesse », de profiter de la vie, de sa propre beauté. Sans doute pense-t-il à lui conseiller de se laisser aimer par lui.
- 3 Sa robe de pourpre; son teint; ses beautés.
- 4 Le principal élément commun est la rose, celle que l'homme offre à la dame et d'autres sur la tapisserie. Au-delà, on peut penser que l'homme offre la fleur pour plaire à la dame.

LE SAVAIS-TU ?

Partant de cette information, on pourra présenter un peu le personnage et l'œuvre de Ronsard. Faire trouver aussi que *La Franciade* est une épopée voulant s'inscrire dans la suite de celles d'Homère. Il s'agit bien du mouvement de Renaissance de l'Antiquité.

Doc 2. Un poème mis en musique

Au XVI^e siècle, la musique vocale prend une grande importance tant dans la musique sacrée, pour les offices, que dans la musique profane, avec de nombreuses chansons. Une très grande attention est apportée au texte chanté dont les paroles sont prononcées par toutes les voix en même temps, en cas de polyphonie. Très nombreux sont les poèmes mis en musique, comme ici celui de Ronsard. Pour suivre sa partie, le chanteur, homme ou enfant généralement, lit une partition présentant la partie, la voix, qu'il doit interpréter. S'il s'agit d'un chant polyphonique, chaque voix est reproduite séparément. On voit ici la mélodie chantée par la voix haute.

– Examiner le document pour le faire identifier. Les élèves doivent remarquer qu'il y a des paroles, celles du poème lu précédemment, à la graphie et à l'orthographe surprenantes pour eux, et des notes de musique, en losanges et donc différentes de celles qu'ils connaissent, arrondies. Lire la légende.

– Poser la question 5. Aider les élèves en se reportant aux indications données ci-dessus.

– Lire le texte accompagnant le document.

– Passer directement à la question 8. Ce sera l'occasion de faire voir un état de la langue, dans la graphie, dans l'orthographe, et de montrer aux élèves qu'une langue vivante n'est pas figée, même de nos jours.

Doc 3. Un concert dans une villa.

– Lire d'emblée le texte de présentation. Puis en posant les questions 6 et 7, examiner le tableau. Les instrumentistes représentés sont probablement utilisés comme simple motif pictural, vu l'organisation diagonale, la tenue des instruments... Le titre indique « dans une villa ». Les instrumentistes jouent sans doute de la musique de chambre. En effet, on donne ce type de musique, aussi bien instrumentale que vocale, avant tout à la cour royale, mais aussi chez les nobles et certains riches bourgeois. On joue de la musique en d'autres occasions : les bals de cour, les grands spectacles, la chasse, les grands repas...

– Repérer les instruments : luth, épinette, viole de bras (plutôt que violon), flûte traversière.

Questions

- 5 Cette partition ne présente qu'une ligne indiquant une partie chantée par une voix, ici, celle du haut. Elle ne présente donc qu'une voix.
- 6 Le titre indique « un concert dans une villa ». Sans doute se tient-il dans une salle décorée d'un grand tableau ou d'une tapisserie. Il s'agit donc d'un concert profane et de musique de chambre.
- 7 Selon la répartition actuelle, on trouve trois instruments à cordes : le luth, la viole et l'épinette (celle-ci, de la famille des clavecins, est un instrument à cordes pincées et à clavier) et un instrument à vent : la flûte. Selon la terminologie de l'époque, il s'agit de bas instruments, instruments d'intérieur.

Je compare les Œuvres

- 8 On notera la forme de la lettre S en début ou au milieu de mot, et des différences orthographiques : *allon, la Roze, avoit, ha, elle à, ses beautez, doncques...*, ainsi que des abréviations : *poït, cōme*. Indiquer que la prononciation était différente de la nôtre : dans *Mignonne*, le 'on' est prononcé ; *voir*, se dit 'vouère' comme *avoit*, 'avouèt'...
- 9 Les poèmes, à l'époque, sont souvent mis en musique parce que l'utilisation du langage correspond à des exigences communes à la musique : régularité et rythme des vers, rimes, les sonorités pouvant être mis en valeur par le chant ; accents du texte pouvant correspondre aux accents des mesures en musique... En outre, la poésie comme la musique est un art jouant sur l'émotion.

Compléments

- Un dossier pédagogique (collège-lycée) riche d'enseignements sur la musique à la Renaissance : <http://www.musee-rennaissance.fr/documents/dossier%20musique.pdf>
- Présenter quelques autres poètes de la Pléiade.
- Dire aux élèves que la littérature du XVI^e siècle ne se limite pas à la poésie. En particulier, citer le nom de Rabelais (1494-1553).

> Pistes de pratique artistique

- Dire le poème de Ronsard ; le chanter.
- Dire d'autres poèmes de la Renaissance.
- Écouter de la musique de l'époque.

La danse des contes

→ manuel, pp. 106-107

Informations

● Le ballet romantique

Né au début du XIX^e siècle, le ballet romantique, dont le sujet emprunte à la mythologie nordique avec elfes et ondines, est narratif. Cette note lyrique et féerique renouvelle la danse qui devient aérienne et sensuelle. Ce genre de ballet est encore revisité de nos jours par de célèbres chorégraphes.

● Marius Petipa (1818–1910)

Né français, danseur classique, il devient le chorégraphe du Ballet impérial de Saint-Petersbourg. Nommé maître de ballet en 1862, il en devient directeur en 1868. Il crée une compagnie qui compte environ 200 interprètes et il réforme la danse classique dans les mouvements de groupes, la technique et le costume. Il permet d'associer le divertissement et l'art, en créant des œuvres populaires comme *La Belle au bois dormant* (1890), *Casse-Noisette* (1892) et *Le Lac des cygnes* (1895).

Mise en œuvre

À partir de la lecture du texte d'introduction, informer les élèves des faits suivants :

1. Pierre Beauchamp, (1631-1705) maître à danser de Louis XIV, invente un **système d'écriture de la danse** :

– il codifie entre autres les positions des pieds et il privilégie la verticalité du torse qui devient le sceau du ballet classique ;

– il impose les bases de **la danse classique** dont le langage ne changera plus dans le monde jusqu'à aujourd'hui.

2. Le ballet d'action se développe de plus en plus au XVIII^e siècle avec la réforme du costume chez les danseuses : robe longue ample sans panier, chaussures plates et souples et, chez les danseurs, plus de perruques, des colants chair et chaussons de danse.

3. Au XIX^e siècle, il y a plus de danseuses que de danseurs, à l'inverse des débuts du classique au XVII^e siècle.

Concernant Petipa, expliquer qu'il fut le réformiste de la danse :

– en obligeant les pointes à toutes les danseuses ;

– en mettant en valeur des duos ou des solos des meilleurs danseurs et danseuses ;

– en remplaçant la longue et ample jupe romantique par une plus courte, qui est devenue le tutu court actuel ;

– en créant des chorégraphies d'ensemble sur de vastes parcours de formes géométriques pour que les spectateurs les plus pauvres puissent admirer les danseuses depuis le « paradis » .

La danse des contes est le titre donné à cette double-page car, au XIX^e siècle, le divertissement se doit d'être popu-

laire et doit permettre aussi de découvrir la culture des autres nations. Les compositeurs et les chorégraphes reprennent donc des contes populaires du nord de l'Europe et des contes orientaux qu'ils déclinent sous la forme de partition, de livret et de ballet.

Doc 1. Le ballet romantique le plus célèbre

Le Lac des cygnes, ballet en quatre actes créé à Moscou en 1877, a été chorégraphié par Julius Reisinger. La musique est de Piotr Ilitch Tchaïkovski et le livret de Vladimir Begichev a été écrit à partir d'une vieille légende allemande.

– Commencer par faire lire aux élèves le commentaire sous l'image pour entrer dans cette jolie histoire romantique.
– Préciser le terme « énamourés » : ils tombent amoureux l'un de l'autre.

– Raconter aux élèves qu'Odette a été ensorcelée par un sorcier, Von Rothbart, et que le lac des cygnes est formé par les larmes de ses parents lorsqu'elle fut enlevée par ce sorcier.

– Décrire ensuite l'image : le groupe des 24 cygnes, les deux solistes, le prince et Odette, les costumes, la lumière bleutée de la nuit, l'éclairage des solistes et la posture de chacun.

– Proposer aux élèves de situer ce moment dans ce qu'ils savent de l'histoire.

– Visionner ce moment de l'histoire dans un extrait vidéo : <http://www.youtube.com/watch?v=VL0Cr-WXhVM>

Raconter la suite de l'histoire (voir le livret sur Internet).

Questions

1 Les nouveautés du chorégraphe Petipa illustrées par l'image sont : la position en deux parallèles du grand groupe des vingt-quatre danseuses en tutu, leur posture identique, les deux solistes à l'écart pour être mis en valeur dans la lumière blanche, les pointes de la danseuse étoile et les tutus courts.

2 Le groupe des danseuses est formé de deux lignes parallèles de douze ballerines, disposées en diagonale ouverte vers le côté « jardin » de la scène. Dans un costume identique, elles adoptent ici une posture dite « d'attente » pendant que les solistes évoluent. Debout en fente arrière gauche, les bras croisés reposent sans poids sur le tutu empesé. Le regard est dans la direction du pied droit. Elles semblent tristes et résignées sur leur sort.

3 Coté cour, la soliste exécute une arabesque sur pointe droite, les bras levés vers le ciel. Elle est soutenue aux poignets par les mains de son partenaire qui se tient debout derrière elle. Odette, très sérieuse, regarde le public et semble vouloir s'envoler, aidée par le souriant prince Siegfried.

LE SAVAIS-TU?

Sous Louis XIV, l'Académie de danse comptait plus d'hommes que de femmes. Au XIX^e siècle, c'est l'inverse et le danseur sert alors de faire-valoir aux danseuses qui excellent dans les prouesses de pointes, de sauts, d'arabesques et qui portent le tutu, longue jupe en tulle, qui renforce l'illusion de légèreté.

Doc 2. Le premier ballet romantique

La Sylphide révolutionne la danse tant au niveau du thème (on ne s'inspire plus de la mythologie classique), de la technique (avec la recherche de l'expressivité du corps), de la fluidité des gestes et de l'utilisation constante des pointes que du costume léger et aérien imaginé pour l'occasion par Eugène Lami (le premier tutu romantique). En un mot, *La Sylphide*, chef-d'œuvre de Taglioni, exploite toutes ces innovations du début du XIX^e siècle. Le ballet composé pour sa fille Marie, sur une musique de Schneitzhoeffler, connut aussitôt un succès foudroyant.

– Décrire l'image, les costumes et postures des danseurs. Lire le texte de commentaire et retrouver les personnages sur l'image.

– Rappeler les trois éléments qui caractérisent le romantisme à partir du *Lac des cygnes*: amour, sacrifice, mort.

– Imaginer la suite de l'histoire puis lire la suite du livret (disponible sur Internet), ou bien regarder la fin de l'acte II à : http://www.youtube.com/watch?v=A-9iYWdP_I

– Observer attentivement la danse avec les élèves et repérer tous les moments de pantomime sans que l'histoire ne serait pas compréhensible.

Doc 3. Un ballet de conte oriental

La version originale de *La Bayadère* est en trois actes avec une apothéose finale. Ce ballet met en scène les conflits classiques du ballet romantique: amour, jalousie, intrigues, meurtre et vengeance, mais en Inde. L'histoire est longue et complexe et le livret intégral peut être lu aux élèves en plusieurs fois.

– Décrire l'image, les postures des personnages et leur costume. Identifier avec les élèves les éléments faisant penser à l'Inde.

– Retrouver le pas de deux de Solor et Gamzatti à : <http://www.youtube.com/watch?v=BBkDCDgyXkw>

Questions

- 4 Les différences entre les deux personnages féminins sont bien marquées: Effie est en robe rouge et sa posture de salut, caressant la main de James, est ancrée dans le sol du fait de sa jambe droite pliée. La sylphide,

en tutu blanc ailé et vapoureux, pose ses mains sur l'épaule de James mais elle ne semble pas toucher le sol à cause de sa posture verticale sur une pointe.

- 5 Que ce soit dans *La Sylphide* ou dans *La Bayadère*, un homme promis à une femme est attiré par une autre et c'est le début des ennuis.

Je compare les œuvres

- 6 Les élèves relèveront les trois éléments communs:
- amour avec le héros, la promise, la rivale;
 - vengeance d'un puissant: un sorcier ou un puissant religieux;
 - mort: avec le sortilège ou le poison.

Compléments

La danse est l'activité la plus pratiquée en France par les filles.

– Proposer donc aux élèves qui pratiquent, en dehors du milieu scolaire, de faire une démonstration des pas principaux et des postures de la danse classique.

– Faire essayer aux élèves quelques positions de pieds pour démontrer que la pratique de la danse classique demande de gros efforts et une souffrance obligée du corps.

– Expliquer aux élèves que pratiquer les pointes ne se fait que chez les danseuses et avec des chaussons spéciaux renforcés avec du métal au bout. Les premières pointes en danse apparaissent en 1801 pour donner l'illusion d'une danse aérienne et légère.

> Pistes de pratique artistique

• Comme il n'est pas question de faire faire de la danse classique aux élèves à l'école, il semble plus opportun de bien leur faire comprendre que les pas de la danse classique ne suffisent pas à raconter une histoire et que les danseurs classiques ont recours à la pantomime pour expliquer sans parole. La pantomime est aussi un art à part entière (voir le Zoom sur *Les mimes et les clowns*, pages 132-133).

• Proposer aux élèves un travail de pantomime par petits groupes autour d'un extrait de l'histoire du *Lac des cygnes*. Par exemple:

Odette explique au prince Siegfried que si le sorcier Von Rothbart meurt avant que le sort ne soit brisé, elle restera toujours ensorcelée. Le seul moyen de briser le sort est que le prince l'épouse.

Présenter les propositions et discuter du pourquoi des meilleurs résultats.

L'art abstrait

→ manuel, pp. 124-125

Informations

L'apparition de l'art abstrait, vers 1908, semble être une suite logique des recherches fauvistes et cubistes, qui veulent s'éloigner de la représentation réaliste, dont la photographie peut être considérée comme un aboutissement. En effet, il a été remarqué lors de l'étude du tableau de Derain (manuel, p. 122), que la reconnaissance de ce qui était représenté était malaisée voire impossible, sans que cela n'enlève rien à son expression très forte de puissance et de chaleur. En fait, l'art abstrait « passe le pas » que n'avaient pas passé jusque-là les fauvistes et les cubistes, qui ont pourtant réalisé des œuvres proches de l'abstraction.

● Une histoire...

Aborder l'art abstrait en tant que pensée et problématique artistique au cycle 3 est compliqué car l'accès à l'abstraction théorique est plutôt un objectif du collège. L'une des façons d'amener les élèves à saisir la logique des peintres de l'abstraction est de raconter l'histoire de son invention, que l'on prête à Kandinsky. Elle est résumée dans la rubrique « Le savais-tu ? » (p. 124) et raconte que Kandinsky, qui peignait vers 1908 des œuvres expressionnistes assez proches du fauvisme, recherchait dans l'un de ses paysages l'expression d'une atmosphère particulière. Entrant un soir à l'atelier, il trouve son tableau au sol, renversé tête-bêche. Sans doute avait-il glissé du chevalet. Ne reconnaissant plus rien de ce qui était figuré, il constate qu'il ressent quand-même, et avec une très grande acuité, l'ambiance recherchée. Suite à cette expérience, Kandinsky décide de ne plus représenter de formes reconnaissables.

● Un art concret ?

Art « abstrait » signifie que l'artiste cherche à s'abstraire des formes figuratives reconnaissables, pour ne plus s'exprimer qu'avec les autres moyens de la peinture : couleur, lumière et matière. Les premiers abstraits ont cependant longtemps répugné à utiliser le terme d'art « abstrait », lui préférant son exact contraire lexical : art « concret ». Leurs œuvres s'expriment seulement par la peinture, cette matière colorée, objet parfaitement concret, posé sur la toile tout aussi concrète. Cette analyse très pertinente n'est cependant pas celle qui a été retenue par l'histoire, qui lui a préféré l'idée non moins juste d'abstraction des formes figuratives, et par conséquent le terme d'art abstrait.

● Abstraction et réalisme

Il est peu précis, et pour tout dire erroné, de dire d'une œuvre abstraite qu'elle ne représente rien. Car, en réalité, elle représente bel et bien quelque-chose, qui est une chose... abstraite ! On pourrait donc dire qu'une œuvre abstraite est une tentative de représenter de façon réaliste (et concrète) des réalités abstraites, des choses non-

matérielles, comme l'amour, l'harmonie, ou le chaos. Par exemple, dans une œuvre intitulée *Léger* (1930), Kandinsky ne veut pas représenter une chose légère, mais la légèreté elle-même. Le contraire d'« abstrait » n'est donc pas « réaliste », mais « figuratif ». **Une œuvre abstraite représente, mais ne figure pas.**

Mise en œuvre

Doc 1. Une peinture abstraite géométrique

Le Bauhaus est une école d'architecture et d'arts plastiques allemande où la modernité du début du XX^e siècle sera élaborée, pensée, critiquée et murie. Elle est à l'origine de presque toutes les grandes problématiques du siècle, malgré sa fermeture prématurée par le régime nazi. Vassili Kandinsky y enseigne par exemple cette phrase : « Contrastes et contradictions, telle est notre harmonie. » Il renoue avec l'idée antique d'harmonie : les contraires s'assemblent puisque tout ce qui appartient à l'un manque à l'autre. L'harmonie au sens classique est donc l'une des clés de lecture du tableau *Jaune-rouge-bleu*.

– Faire lire l'introduction de la page et récapituler ce qui a été vu sur le fauvisme. Revenir ensuite sur le mot « abstrait » et constater qu'il a été rencontré à de multiples reprises (manuel, p. 9, 11, 12, 37 et 50).

– Faire lire le commentaire et constater que la nouveauté de l'abstraction en peinture n'est que banalité dans un autre art, la musique, qui depuis toujours ne figure rien mais exprime les émotions par la matière-même du son. Les rythmes, les stridences, les sourdines (termes sonores) des couleurs et des formes de Kandinsky sont une tentative de trouver un équivalent pictural de la musique. Celles qu'écoute Kandinsky sont de Debussy, Stravinsky ou du jazz, musiques colorées et contrastées (manuel, p. 136).

– Faire lire la notice de l'œuvre et constater ses grandes dimensions – fait assez rare pour l'art abstrait européen avant 1950, y compris pour Kandinsky.

Questions

- 1 Il est admis généralement de reconnaître ici au moins deux éléments dans la partie gauche de l'œuvre : un visage de profil regardant vers la gauche et une sorte de phare dont le rayonnement de la lampe est évoqué par des lignes noires concentriques. Laisser les élèves imaginer tout ce qu'ils veulent. Certains d'entre eux retrouveront ces éléments, d'autres verront des formes différentes : serpent, planètes, gouttes...
- 2 L'une des caractéristiques de la recherche de l'harmonie est l'interpénétration des opposés et des contraires. Ainsi, dans la partie gauche, rayonnante,

statique, sereine et légère, domine la ligne droite et, dans la partie droite, concentrée, mouvante, dramatique et lourde, ce sont les lignes courbes qui sont en grande quantité.

- 3 Constaté que tout le tableau est construit selon une sorte de formule: le jaune est en harmonie avec la somme du rouge et du bleu: le violet.

Doc 2. Une sculpture abstraite

Contrairement au XIX^e siècle, qui avait attendu ses dernières années avec Rodin pour que la sculpture intègre la nouveauté d'un art moderne inventé dès 1863, le XX^e siècle voit sa sculpture absorber l'avant-garde en même temps que la peinture. La sculpture permet aux élèves, ici, d'aborder un phénomène très important, à l'origine également de la peinture cubiste: la découverte des arts traditionnels des pays colonisés par la France, appelés aujourd'hui « arts premiers ».

Le thème de l'oiseau, chez Brancusi (1876-1957), vient de son souhait de donner une forme volumique à *Măiastrăia*, l'oiseau des contes roumains qui aide le prince charmant à libérer sa bien-aimée. Il le développera selon plusieurs œuvres (notamment *L'Oiseau dans l'espace*, 1941). Ici, pour *Le Coq*, Brancusi recherche une stylisation maximale qui résume l'image de l'oiseau à ce qui n'est plus que l'abstraction de ce qui le caractérise: fierté et tension.

Lire le commentaire de l'œuvre. Expliquer tout d'abord que Brancusi n'a jamais accepté qu'on le classe parmi les abstraits. De fait, sa figuration, très stylisée, est à la limite de l'abstraction, mais cite encore suffisamment le modèle pour ne jamais y être vraiment. Considérer les socles, et demander en quoi ils mettent en valeur la sculpture. Recueillir les remarques des élèves, et les synthétiser selon les deux notions complémentaires suivantes:

– **mise en valeur par analogie**: les chevrons de la crête qui sont cités à deux reprises sur le socle.

– **mise en valeur par contraste**: contraste de matière entre la brillance précieuse du bronze doré et l'aspect brut du bois ou de la pierre. Contraste de forme entre les angles du socle et les courbes de la sculpture.

Questions

- 4 Au fur et à mesure des différentes sculptures qu'il réalise de l'oiseau, Brancusi épure la forme jusqu'à ne s'inspirer que d'une partie de l'animal. En ce sens, il s'agit d'une œuvre métonymique: ici, la crête seule suffit à exprimer la fierté du coq. Préciser qu'au départ, le nombre des chevrons a été choisi car il correspondait aux quatre syllabes du mot *cocorico*.
- 5 Laisser discuter les élèves et encourager l'argumentation. Expliquer que la recherche de Brancusi est celle d'une stylisation légère et dynamique.

Doc 3. Une peinture abstraite gestuelle

Pierre Soulages explique que sa fascination pour le noir et pour les œuvres « charpentées » vient de son admiration pour les dessins à la plume et au pinceau de Rembrandt, dont certaines parties rappellent aussi bien ses propres œuvres que des idéogrammes chinois. Pour lui, le noir est une couleur à part entière, et son œuvre montre en effet que, selon la manière dont il est posé, et surtout selon la matière qui forme la couleur (bitumes, pigments particuliers, encres...), ses reflets et sa profondeur contiennent de manière potentielle ou de manière sensible le spectre de toutes les autres couleurs. Les expériences de la fin de sa carrière sont celles de tableaux entièrement recouverts d'un seul pigment, qu'il nomme « outrenoir ».

Soulages titre tous ses tableaux de la manière la plus neutre possible, qui se résume systématiquement au seul mot « peinture », suivi des dimensions et de la date à laquelle l'œuvre a été achevée. Sa technique consiste à disposer, sur un fond blanc préalablement travaillé, de larges traces de noir posé à l'aide d'une planche de bois qui racle la couleur. C'est une forte gestualité appliquée à cet outil qui, de superpositions en grattages, construit peu à peu l'œuvre jusqu'à l'équilibre qui en forme l'état définitif.

Questions

- 6 Soulages structure sa composition sur un déploiement en éventail des lignes qui la forment. Ce dernier peut alors induire une lecture de gauche à droite, dont le déroulement des lignes évoque une forte impression de dynamisme, comme dans la décomposition d'un mouvement. À la droite de la peinture, une structure stable ancre l'ensemble, comme pour assurer la stabilité de toute la partie dynamique du tableau.

Je compare les œuvres

- 7 Laisser les élèves discuter et argumenter librement. Revenir alors à la définition de l'abstraction, et en déduire que Brancusi est le moins abstrait (il travaille plutôt selon une stylisation très poussée), et que Kandinsky est à peine plus abstrait puisque plusieurs formes du réel tangible sont décelables dans son œuvre. C'est donc Pierre Soulages qui propose l'œuvre la plus éloignée de toute figuration.

Compléments

Amener les élèves à découvrir d'autres abstractions. On pourra citer celle de **Piet Mondrian**, qui tente de vider l'œuvre de toute signification ou émotion, et celle de **Jackson Pollock** qui, au contraire, veut charger sa toile de la violence de sa gestuelle picturale.

Je retiens, je comprends et je réalise

→ manuel, pp. 158-159

Informations

Le XX^e siècle connaît d'immenses bouleversements techniques et économiques, deux guerres mondiales, la décolonisation, un nouveau type de société, des valeurs et des sciences humaines qui influencent fortement les arts.

L'effervescence artistique de ce siècle est intense. Elle est faite d'expérimentations et de ruptures dans tous les domaines artistiques jusqu'à leur propre remise en cause.

En introduction à cette page de synthèse, proposer aux élèves de resituer les guerres et les inventions techniques sur la frise (pp. 120-121) pour qu'ils ne perdent pas de vue la contextualisation de la création artistique de ce siècle.

Le développement du cinéma échappe à cette vision moderniste des arts, car il offre les grands archétypes du récit contemporain et crée du lien entre les hommes. Proposer aux élèves de répondre à la question : Pourquoi tout le monde aime-t-il le cinéma ? Ce qui n'est pas le cas pour les autres arts.

Je retiens : Les arts aux XX^e et XXI^e siècles

● La poursuite de la nouveauté

– Avec les élèves, reprendre chacun des items de la page 158 et les exemplifier par les œuvres étudiées dans le manuel, en rappelant à chaque fois la motivation de l'artiste. Exemples :

- « Les artistes veulent se libérer des règles anciennes, et cherchent d'autres façons de s'exprimer. »

→ *Jaune, rouge, bleu*, Vassili Kandinsky : réaliser une harmonie entre les formes et les couleurs pour provoquer des émotions dans la représentation d'un monde non réel.

- « Les architectes réalisent des habitations pour le plus grand nombre où il fait bon vivre à moindre coût. »

→ *Villa Savoye*, Le Corbusier : réaliser des formes à partir de la fonctionnalité et du confort envisagés grâce à un matériau nouveau : le béton armé.

– Croiser aussi les exemples d'œuvres citées par les élèves avec les questions proposées sur la frise (pp.120-121) car elles citent des spécificités artistiques de ce siècle. Proposer ensuite aux élèves d'observer *Violon et guitare* de Juan Grís présentée ici et demander de trouver les items qui peuvent lui correspondre. Faire argumenter pour en faire une lecture originale et une synthèse générale.

● Des perspectives contemporaines

– Procéder de la même façon que précédemment pour les items rassemblés dans ce paragraphe.

– Faire observer ensuite l'image du Centre Georges Pompidou et poser les questions suivantes aux élèves :

Pourquoi mettre ici l'image du musée national d'art moderne ? Quelles sont les œuvres du manuel qui s'y trouvent ? Pourquoi les architectes ont-ils mis à l'extérieur les escaliers et les tuyaux du bâtiment ? À quoi peut bien servir cette grande place au pied du musée ?

Je comprends :

Le fonctionnement du cinéma

Le meilleur moyen aujourd'hui de faire saisir aux élèves le fonctionnement du cinéma, en complément de cette rubrique méthodologique, est d'extraire les images d'un gif animé, trouvé sur le web. Montrer le gif en mouvement d'abord, puis le faire passer par un « logiciel de gif » (plusieurs sont gratuits ou shareware), qui le décomposera en montrant les images fixes qui le composent.

Les pages Wikipedia « Eadweard Muybridge » et « Zoopraxiscope » utilisent le même procédé pour animer des images fixes et séparées qui datent de l'époque des recherches préalables à l'invention du cinéma, les faisant passer rapidement sous nos yeux, pour donner l'illusion du mouvement.

Je réalise : La pratique artistique

① Écrire un cadavre exquis

(voir fiche détaillée page 16 de cet extrait)

② Peindre un portrait par décalcomanie

(voir fiche détaillée page 15 de cet extrait)

Compléments

- Visionnez les vidéos du Centre Georges Pompidou pour découvrir les expositions permanentes et temporaires à cette adresse : <http://www.centrepompidou.fr/>

- Avec quelques œuvres, réaliser la même recherche que pour *Violon et guitare* de Juan Grís.

Peindre par décalcomanie

Objectifs :

- 1 S'approprier les acquis de l'analyse des œuvres à travers un moment personnel et sensible de pratique artistique.
- 2 Enrichir un vocabulaire spécifique pour affiner les capacités d'expression (verbale et plastique): *paysage, surréaliste, décalcomanie, frottage*.
- 3 Affiner le regard, donner les clés d'analyse de l'œuvre.

Problématique

Comment créer des images figuratives étranges et fantastiques à partir de formes aléatoires ?

■ Étape 1: Expérimentation

– Temps 1 : Monotype

La technique du monotype consiste à étaler de la peinture sur une surface plane et lisse (plaque de verre ou de plexiglas, toile cirée...). Avant que cette peinture ne sèche, on applique sur la couleur une feuille de papier avec une forte pression. Plusieurs points sont à respecter :

- Le monotype des artistes professionnels se fait à la peinture à l'huile ou à l'encre de gravure, qui séchent très lentement et permettent de travailler l'étalement de la couleur sur le support lisse. À défaut, on peut utiliser de la peinture acrylique ou de la gouache mélangée à de la colle vinylique (ou encore du liquide-vaisselle). Cependant, il ne faudra pas que la couleur sur le support lisse soit posée sans applique sur le papier pour impression au-delà de 5 min, sans quoi elle séchera et n'imprimera plus.
- L'étalement de la couleur sur le support gagnera à être expérimenté en variant les outils et en n'hésitant pas à les combiner entre eux : main, pinceau, couteau en plastique, boules de papier froissé, etc.
- Une fois le papier appliqué fermement sur la peinture fraîche, il est possible de le soulever selon diverses modalités qui donneront des effets différents.

– Temps 2 : Décalcomanie

Cette technique dérive du monotype, en remplaçant le support lisse par une feuille de papier. On enduit deux feuilles de papier de couleurs, posées aléatoirement, puis on les applique l'une sur l'autre, couleur contre couleur. Immédiatement, on les sépare. Ainsi, on obtient deux impressions symétriques. La différence avec le monotype est que les feuilles de papier sont toutes deux enduites de couleurs. Utiliser toutes les possibilités

de diversification des outils et des manières d'appliquer les feuilles l'une sur l'autre.

À l'issue de cette expérimentation, les élèves auront produit, par groupe de 4, un grand nombre de feuilles colorées. C'est ce qui formera la « matière première » de la séance suivante.

■ Étape 2 : Appropriation

Dire aux élèves qu'il va falloir trouver des formes intéressantes dans les feuilles « matière première », mais préciser que cette fois, en hommage au *Fascinant cyprès* de Max Ernst, il sera question de réaliser un paysage.

– Temps 1 : Recherche de formes et découpage

Lancer la recherche et la découpe d'éléments : personnages, animaux, végétaux, objets, etc.

– Temps 2 : Organisation et collage

Faire disposer les divers éléments de découpe sur une feuille vierge. L'enseignant valide les recherches et l'élève peut alors coller. Il est possible de coller non pas sur un fond blanc et uni mais sur une image de grand format, sur un poster d'œuvre d'art ou sur un support déjà décoré.

■ Étape 3 : Mise en commun et analyse

Afficher les travaux au tableau, et laisser s'exprimer les élèves : les auteurs racontent la genèse de leur création ; les autres expriment leurs ressentis et/ou leurs interprétations. Insister sur le caractère insolite de certaines productions.

■ Étape 4 : Évaluation

Une fois les travaux terminés, les accrocher au tableau, puis les commenter collectivement selon deux aspects conjoints :

1. **Respect des consignes** : sont-ils réalisés à partir de collages d'éléments aléatoires tirés des « matières premières » ?
2. **Expression des ressentis** : y a-t-il des projets amusants ? tristes ? choquants ? etc. Y a-t-il des projets difficiles à comprendre ? etc.

> Pratique préalable éclairante

Cette séance permettra aux élèves d'expérimenter la technique du frottage, première technique développée par Max Ernst, avant la décalcomanie traitée ci-dessus et donc de mieux comprendre le fonctionnement surréaliste de cet artiste, notamment la notion de hasard et de non maîtrise totale volontaire.

(→ Pratique éclairante détaillée dans le guide complet)

Écrire un cadavre exquis

Objectifs :

- 1 Créer un texte aléatoire, à la manière des surréalistes.
- 2 Choisir parmi les créations selon des critères à définir : surprise, humour, émotion, beauté...
- 3 Partager ses impressions. Débattre.

Pour les surréalistes, le cadavre exquis est un jeu qui consiste à faire créer une phrase ou un dessin par plusieurs participants, chacun inventant un élément sans savoir ce qu'a proposé le précédent. André Breton précise que s'il ne s'agissait au départ que d'un jeu, ce procédé a aussi permis de faire des expériences poétiques. Le nom du jeu vient de la première phrase produite : « Le cadavre exquis boira le vin nouveau. »

■ Étape 1 : Rappel des « règles du jeu »

Présenter aux élèves l'origine du jeu, à l'aide des informations ci-dessus.

Préciser le déroulement d'une phase de jeu. Le principe en est connu : sur une feuille pliée en accordéon, chaque participant écrit une partie de phrase. On déplie ensuite la feuille pour lire la phrase créée et juger de son effet et de sa qualité.

Répartir les élèves en groupes, sachant que le nombre de joueurs-scripteurs variera selon la structure de la phrase à respecter.

Préparer des feuilles pliées en accordéon.

■ Étape 2 : Recherche d'une structure de phrase

1. La structure la plus utilisée est « sujet – verbe – COD ». Il sera bon de vérifier que les élèves comprennent que l'écriture d'un COD entraîne le choix d'un verbe qui peut recevoir un COD, un verbe transitif direct, même si on n'utilisera pas cette expression.

2. On peut aussi choisir la structure « sujet – verbe – attribut du sujet », imposant cette fois le choix d'un verbe d'état.

3 et 4. Il est possible d'ajouter dans les deux cas un complément circonstanciel, particulièrement de temps ou de lieu, mais aussi de cause, de manière ou de but, en précisant à quelle question ils correspondent.

5 et 6. On peut aussi proposer d'utiliser des phrases sans aucun complément (sujet-verbe) ou seulement avec complément(s) circonstanciel(s).

Si l'on souhaite varier les formes d'écriture, on peut désigner chaque structure de phrase par le chiffre indiqué ci-dessus et tirer au sort celle qu'il va falloir respecter, en utilisant un dé. La structure imposée par le sort sera respectée par tous les participants.

■ Étape 3 : Écriture et réactions

Chaque groupe écrit sa phrase. Les productions sont collectées et mises dans une boîte. Tirage au sort ; lecture ; copie au tableau ; relecture.

Une fois toutes les phrases collectées, choisir celle qui est jugée la plus surprenante, la plus poétique, la plus amusante, effrayante, etc.

Tirer de nouveau au sort une structure pour une nouvelle « partie-production ».

> Prolongement

On peut tenter un cadavre exquis en dessin. Chaque participant dessine une partie du corps d'un personnage : la tête, le cou, le torse, le bassin, les membres inférieurs. Plus compliqué : créer un « tableau ». Une feuille est pliée en plusieurs parties. Chaque participant dessine un élément de tableau. Il laisse sur la partie du suivant quelques traits qui serviront de liaison entre les propositions.

On décidera là aussi de la production la plus surprenante, amusante, belle...

