

EXPOSITION
« CHEFS-D'ŒUVRE ? »

CHEFS-D'ŒUVRE ? / FILIATION

« Quiconque n'a pas commencé par imiter ne sera jamais original. »
Théophile Gautier

Établir une filiation entre les œuvres : Pourquoi ? Pour quoi ? Comment ?

Filiation : transmission d'une parenté.

En droit français, on distingue trois types de filiation : la filiation légitime, la filiation naturelle et la filiation adoptive.

Cette définition attribuée à l'art convoquerait alors différents niveaux d'attribution d'une filiation.

En effet, la parenté entre deux œuvres peut se lire au niveau de :

- leur représentation (deux œuvres présentent des similitudes dans le choix du motif représenté, par exemple une odalisque) ;
- leur technique de représentation (codes de représentation très identifiables) ;
- leurs procédés plastiques de création (collage, peinture, assemblage) et/ou notions plastiques communes (composition, travail de la lumière, couleur, matière, dessin, rapports fond/forme), ex. : collage cubiste et collage dadaïste ;
- leur contexte historique (comparer deux œuvres de la même année mais pas de même pays, de même culture, ex. : André Bauchant, *La Fête de la Libération*, 1945 et Henri Matisse, *Jazz*, 1943–1947) ;
- leur intention (recherche esthétique, critique, dérision, révolution) ;
- la notion de série (ex. : *Le Déjeuner sur l'herbe* de Édouard Manet, de Picasso) ;
- la notion de genre (ex. : le nu, chez Ingres et Manet).

Deux types de filiation pourraient être ici prises en compte :

Filiation légitime : on sait que l'artiste a volontairement fait une parenté entre sa création et une œuvre antérieure ou existante ;

Filiation adoptive : nous, spectateur, construisons des liens entre des œuvres pour faire émerger une entrée commune, donc plus lisible.

Depuis toujours, la copie des maîtres anciens est pratiquée par les artistes, afin de comprendre et analyser le langage des couleurs et des formes. Le XX^e siècle voit naître la parodie, le détournement et le pastiche, à des fins diverses : de l'exercice de style à l'ironie, en passant par la dénonciation idéologique.

Ainsi, ce parcours a pour but de présenter quelques-unes des œuvres de l'exposition « Chefs-d'œuvre ? » qui font référence à des maîtres anciens ou contemporains.

SOMMAIRE

1. LA JOCONDE

- 1.1 LEONARD DE VINCI, *LA JOCONDE*
- 1.2 ANONYME, *COPIE DU PORTRAIT DE MONA LISA*
- 1.3 MARCEL DUCHAMP, *LHOOQ*
- 1.4 ROBERT FILLIOU, *LA JOCONDE EST DANS LES ESCALIERS*

2. LA GRANDE ODALISQUE

- 2.1 INGRES, *LA GRANDE ODALISQUE*
- 2.2 MARTAIL RAYSSE, *MADE IN JAPAN – LA GRANDE ODALISQUE*
- 2.3 REGARDS CROISES / HISTOIRE DES ARTS / *LA GRANDE ODALISQUE*
 - 2.3.1 REGARDS EN ARTS PLASTIQUES
 - 2.3.2 REGARDS EN FRANÇAIS
 - 2.3.3 REGARDS EN HISTOIRE

3. LE BAIN TURC / LE VIOLON D'INGRES

- 3.1 INGRES ET *LE BAIN TURC*
- 3.2 MAN RAY, *LE VIOLON D'INGRES*
- 3.3 REGARDS CROISES / HISTOIRE DES ARTS / *LE BAIN TURC – LE VIOLON D'INGRES*
 - 3.3.1 REGARDS EN ARTS PLASTIQUES
 - 3.3.2 REGARDS EN FRANÇAIS
 - 3.3.3 REGARDS EN HISTOIRE

4. LE DÉJEUNER SUR L'HERBE

4.1 ÉDOUARD MANET, *LE DÉJEUNER SUR L'HERBE*

4.2 ALAIN JACQUET, *LE DÉJEUNER SUR L'HERBE*

4.3 REGARDS CROISÉS / HISTOIRE DES ARTS | *LE DÉJEUNER SUR L'HERBE*

4.3.1 REGARDS EN ARTS PLASTIQUES

4.3.2 REGARDS EN FRANÇAIS

4.3.3 REGARDS EN HISTOIRE

5. LES NYMPHÉAS

5.1 CLAUDE MONET, *LES NYMPHÉAS*

5.2 RAYMOND HAINS, *LES NYMPHÉAS*

6. BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

1. LA JOCONDE

1.1 LÉONARD DE VINCI, *LA JOCONDE*



Léonard de Vinci

Portrait de Lisa Gherardini, épouse de Francesco del Giocondo, dite Mona Lisa, dite la Gioconda, dite la Joconde

1503-1506

Huile sur bois, 77 x 53 cm

Musée du Louvre, Paris. Département des peintures italiennes

Léonard di ser Piero da Vinci, dit Léonard de Vinci (1452-1519)

Léonard de Vinci est né dans le petit bourg dont il porte le nom, en Toscane. Il était le fils naturel d'un notaire, ser Piero, et d'une paysanne, Caterina. Il est élevé dans la maison paternelle et choyé par sa jeune belle-mère (ce qui met en doute les interprétations de Freud sur sa condition de fils naturel).

Érudit humaniste : explorateur et théoricien de nombreuses techniques, scientifique, peintre, sculpteur, décorateur, architecte...

Portrait de Mona Lisa, dite la Joconde

– Pourquoi ce tableau est-il considéré comme le chef-d'œuvre universel ?

En 1516, François I^{er} invite Léonard de Vinci en France. Le peintre lui laissera ce chef-d'œuvre et d'autres toiles, exposées d'abord au château de Fontainebleau, puis dans les collections royales du musée du Louvre, ouvert en 1793. Le 21 août 1911, un italien, Vincenzo Peruggia, vole la Joconde pour la rapporter dans son pays. Il tente de la vendre à un antiquaire florentin qui, aussitôt, alerte le musée du Louvre. Ce méfait, relayé par la presse et le cinéma, a très largement contribué à la légende universelle de cette œuvre.

Dès la fin du XIX^e siècle, les écrivains symbolistes insistent sur l'ambivalence possible de la Joconde. D'autres y voient un autoportrait de Léonard de Vinci, tentant par des techniques récentes de vieillir le visage de Mona Lisa pour voir s'il correspondrait à l'autoportrait de Turin. Les multiples interprétations ont renforcé le mystère autour de cette œuvre. Le *Da Vinci Code* de Dan Brown en témoigne encore aujourd'hui.

– Que représente-t-il ?

Une femme est assise sur un balcon, sa main gauche appuyée sur l'accoudoir d'un fauteuil. Une balustrade la sépare du paysage visible au loin. Elle est tournée de trois quarts et nous regarde en souriant. Comme c'était la mode à cette époque, elle a les sourcils épilés et le haut du front fortement dégagé. Ses vêtements fins et raffinés (ils sont brodés autour du décolleté) témoignent de son rang et de sa condition (elle est mariée). La silhouette composée en triangle suggère également une stabilité, une maîtrise de soi, propre aux femmes de la bourgeoisie. Le portrait de l'époque devait mettre en valeur la personne représentée.

– Quelles sont ses particularités plastiques ?

Le support est en bois, ce qui à l'époque n'a rien de surprenant. La technique de la toile tendue n'était pas très courante à l'époque. L'œuvre paraît sombre du fait des couches de vernis et du temps écoulé depuis sa création.

L'intérêt plastique repose sur le *sfumato* (estomper en italien) mis à l'honneur par l'artiste. Cette technique permet de fondre les formes en évitant de les cerner par un trait peu réaliste. Les volumes sont rendus par des dégradés subtils entre ombre et lumière, possibles grâce à la finesse et à la transparence de la peinture à l'huile.

1.2 ANONYME, *COPIE DU PORTRAIT DE MONA LISA*



Anonyme italien

Copie du portrait de Mona Lisa del Giocondo, dit la Joconde, d'après Léonard de Vinci

XVII^e siècle

Huile sur toile, 81,5 x 60,5 cm

Musée départemental d'art ancien et contemporain d'Épinal

Anonyme italien

L'artiste auteur de cette copie, l'une des plus anciennes connues, est un praticien qui connaît le métier de peintre : les variations subtiles de matières picturales pour rendre la carnation du visage et des mains, les détails du vêtement et du fauteuil, le rendu du *sfumato* de Léonard de Vinci montrent une grande maîtrise dans l'art de la peinture à l'huile.

Cette œuvre est sans doute une commande d'un collectionneur souhaitant orner les murs de sa demeure avec la représentation de cette œuvre, considérée, déjà au XVII^e siècle, comme un chef-d'œuvre.

Copie du portrait de Mona Lisa del Giocondo, dite la Joconde d'après Léonard de Vinci

– Pourquoi copier un chef-d'œuvre ?

La copie de chef-d'œuvre constituait dans le passé un moyen d'apprentissage. Le musée du Louvre avait pour vocation d'être un musée pédagogique : il proposait aux apprentis et aux artistes en quête d'inspiration une source conséquente de modèles.

En copiant une œuvre, l'artiste se saisissait de son thème, de sa composition, de ses détails, de l'esprit de l'œuvre, du style de l'artiste et tentait d'égaliser sa technique.

Comme l'indique Jérôme Fabiani, conservateur au musée d'Épinal, « La production de copies d'œuvres célèbres aux XVII^e et XVIII^e siècles est indissociable de la diffusion de la mode du collectionnisme. À cette époque, parallèlement aux grands princes laïcs ou ecclésiastiques, collectionneurs traditionnels depuis la fin du Moyen Âge, ce goût se répand plus largement dans la société. Après avoir été un attribut quasiment régalien, posséder des œuvres d'art devient un marqueur social et un mode de reconnaissance culturelle pour la noblesse en crise et une bourgeoisie en pleine ascension. La production s'adapte à la demande d'une clientèle à la recherche d'œuvres aux valeurs esthétiquement sûres, notamment à travers les copies de tableaux fameux, à bon marché » (*Chefs-d'œuvre*, cat. exp., Metz, éd. du Centre Pompidou-Metz, 2010, p. 398).

Une différence notable entre l'original et la copie tient au support : le tableau de Léonard de Vinci est réalisé sur un panneau de peuplier de 77 x 53 cm. La copie est exécutée sur une toile plus grande mais les proportions restent sensiblement identiques. Le cadrage est légèrement différent laissant apparaître de manière plus visible les deux colonnes encadrant le modèle.

– Vocabulaire : distinguer la copie, légale, et le plagiat, frauduleux.

1.3 MARCEL DUCHAMP, *LHOOQ*



Marcel Duchamp *LHOOQ*

Reproduction présentée dans *La Boîte-en-Valise*, 1936 / 1966, série F, assemblée par Jacqueline Matisse-Monnier

Boîte en carton recouverte de cuir rouge. Répliques miniatures d'œuvres, 69 photographies en fac-similés, 40,7 x 38,1 x 10,2 cm
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Marcel Duchamp (Blainville-Crevon, 1887-Paris, 1968)

Marcel Duchamp est le frère des peintres Jacques Villon (1875-1963) et Suzanne Duchamp (1889-1963), et du sculpteur Raymond Duchamp-Villon (1876-1918). Il s'essayera au style cubiste, puis futuriste. *Le nu descendant l'escalier* provoque un scandale retentissant à la grande exposition américaine de l'Armory Show, en 1913. Sa notoriété est alors installée.

Mais il est surtout connu pour avoir inventé le principe du ready-made, dont le plus connu est la *Fontaine*, urinoir préexistant sur lequel il appose la signature de « R. Mutt » en 1917. Au Centre Pompidou-Metz est présenté un autre ready-made, *La Roue de bicyclette* (1913 / 1964). La réédition en 1964 de ses premiers objets ready-made parachève cette célébrité en diffusant son œuvre dans le monde entier.

Ces ready-mades remettent totalement en question la notion de chef-d'œuvre.

Qu'a fait l'artiste ? Il a choisit un objet, banal, du quotidien, fortement connoté, l'a signé d'un pseudonyme inventé pour l'occasion et l'a disposé sur un socle, le proclamant œuvre d'art.

LHOOQ

Cette œuvre, sur laquelle la Joconde se voit affublée d'une moustache, est publiée pour la première fois dans la revue d'obédience dadaïste *391* en 1920. L'inscription *LHOOQ* vient compléter cette parodie qui au départ devait s'intituler *Tableau dada*. L'œuvre obtint très vite un grand succès qui donnera lieu à beaucoup d'autres détournements. Duchamp en fera d'ailleurs d'autres versions avec, par exemple en 1965, une reproduction fidèle de l'original de Léonard intitulé *LHOOQ rasée*, nouvelle parodie de la première version de Duchamp.

Pourquoi Duchamp a-t-il commis ce que d'aucuns ont pu considérer comme un « sacrilège » ? Son objectif était de détourner pour faire rire, mais en s'attaquant à ce chef-d'œuvre « sacré », il remet en cause toute l'histoire de l'art. Les artistes dadaïstes puis surréalistes se sentent comme prisonniers de ces canons et règles artistiques passés, ils veulent inventer un nouvel art, de nouveaux codes artistiques. Marcel Duchamp dira même : « Ne vous laissez pas hypnotiser par le sourire d'hier, inventez plutôt ceux de demain. »

La boîte qui contient cette œuvre est comme un musée portatif. Duchamp a lui-même reproduit en miniature ses œuvres, ce sont donc elles aussi des œuvres originales, des chefs-d'œuvre. Ce n'est pas la taille qui fait l'œuvre !

1.4 ROBERT FILLIOU, *LA JOCONDE EST DANS LES ESCALIERS*



Robert Filliou

*La Joconde est dans les escaliers / Bin in 10 Minuten zurück.
Mona Lisa*

1969

Carton, balai brosse, seau et serpillère, 120 x (diam.) 30 cm
Frac Champagne-Ardenne, Reims

Robert Filliou (Sauve, 1926–Peyzac-le-Moustier, 1987)

Ce bouddhiste converti, membre du mouvement Fluxus, aime les rapports entre le langage, les mots, la poésie et les images. Il remet en question le processus de création des œuvres, désirant abolir les limites entre l'art et la vie. Pour lui, "L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art."

Le chef-d'œuvre ne serait donc plus à chercher dans les espaces d'un musée mais dans la rue, dans la vie de chacun, de tous les jours.

La Joconde est dans les escaliers

Filliou réalise cette œuvre dans le cadre d'une exposition de groupe, intitulée « La fête à la Joconde ». Le titre de cette exposition est déjà évocateur de la dérision qui viendra unir ces citations ou détournements du plus grand chef-d'œuvre : « c'est la fête à, faire la fête à... ».

Cette installation est à la fois narrative et humoristique. Narrative car le spectateur imagine la scène qui se déroule à la simple lecture du titre, qui fait parti intégrante de l'œuvre. Ce titre est une allusion au *Nu descendant l'escalier* de Duchamp (cité plus haut). Humoristique car la femme au sourire mythique dont le nom est célèbre dans le monde est vue ici comme une concierge ou une femme de ménage.

Ce qui fait chef-d'œuvre, ce ne sont ni les matériaux utilisés (des objets très usuels, en ayant peu de valeur), ni le talent de l'artiste (il revendiquait être « un génie sans talent ») mais bien la démarche, l'intelligence, l'humour, donc l'idée plus que l'œuvre, le projet de celle-ci plus que sa réalisation concrète.

2. LA GRANDE ODALISQUE

2.1 INGRES, *LA GRANDE ODALISQUE*



Jean-Auguste-Dominique Ingres
Une Odalisque, dite La Grande Odalisque
1814

Huile sur toile, 91 x 162 cm

Musée du Louvre, Paris. Département des peintures

Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban 1780–Paris 1867)

Rangé du côté des classiques, Ingres est un précurseur du réalisme en peinture. Dans sa recherche éperdue de l'idéal féminin, il se détache progressivement des règles du classicisme enseigné par David. Sa perfection raffinée lui est inspirée par le maître de la Renaissance, Raphaël ; il est un dessinateur admirable et reconnaît que « une chose bien dessinée est toujours assez bien peinte ». Maître du détail minutieux, il utilise une palette aux tons neutres et un traitement de la lumière favorisant les atmosphères paisibles et froides. Féminité et orientalisme sont des sources d'inspiration pour l'artiste.

La Grande Odalisque, 1814

Odalik en turc signifie « femme de harem ».

Ce tableau fut commandé par Caroline Murat, sœur de Napoléon I^{er} et reine de Naples.

À sa présentation au Salon de 1819, cette œuvre causa un véritable scandale. En effet, Ingres se réclame des codes classiques qu'il ne cesse de transgresser ; il transforme les corps à sa guise, pour imposer ses propres canons de la beauté idéale : ajout de vertèbres, jambes trop courtes, trop larges, bras inégaux, parfois démesurés, corps étirés. Ingres transforme ainsi le réel et se l'approprie.

Ce tableau est déjà une réécriture puisque le peintre s'est inspiré de l'*Odalisque* de Boucher (1745) pour l'emprunt des drapés bleus d'Orient.

Une des particularités d'Ingres est de mettre ses corps féminins à distance en les peignant le dos tourné et le visage offert de trois quarts, attachant peu d'intérêt au traitement de cette partie du corps. Ces positions lascives et particulières confèrent à ses nus un érotisme énigmatique.

2.2 MARTIAL RAYSSE, *MADE IN JAPAN – LA GRANDE ODALISQUE*



Martial Raysse

Made in Japan – La Grande Odalisque

1964

Peinture acrylique et objets sur photographie marouflée sur toile, 130 x 97 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Martial Raysse (Golfe-Juan, 1936)

Cet artiste français, assimilé au Pop Art américain puis au Nouveau Réalisme français, fait de son œuvre une parodie critique de la société consumériste, une satire humoristique des codes de la peinture classique.

Son univers pop inspiré de la mode, de la publicité, de l'image et de la société de consommation le pousse à s'intéresser aux tableaux anciens, issus essentiellement des collections du Louvre, et à les détourner afin de célébrer une nouvelle ère de la peinture. Dans une série intitulée « Made in Japan », il revisite les maîtres anciens, dialoguant surtout avec Ingres ; il opère, à partir des œuvres de ce dernier, quinze productions entre 1963 et 1965.

La Grande Odalisque, 1964

Cette toile appartient à une série d'œuvres citant des chefs-d'œuvre de la peinture. *Made in Japan* fait référence à une copie bon marché, à la vision kitsch que peut offrir le Pop Art.

Martial Raysse dans cette œuvre fait référence au conflit qui opposa les peintres : le dessin et la couleur, la raison et la passion.

Les chefs-d'œuvre classiques, par la facture de Martial Raysse, deviennent des œuvres populaires accessibles, aux tons acidulés propres aux images racoleuses de la publicité.

Ces couleurs vives et provocatrices s'opposent à la palette neutre des tableaux d'Ingres.

La présence de pompons, de perles et de la *musca depicta* (présence d'une mouche dans les tableaux de la Renaissance) interroge le devenir de la peinture et la *mimesis* ; l'imitation de la nature jusqu'au trompe-l'œil n'appartient plus au monde moderne. Martial Raysse marque le passage de la perfection mimétique au collage ready-made.

La notion de beau est balayée ; place à l'outrancier, au factice, au ready-made. « La beauté, c'est le mauvais goût », déclare ainsi Martial Raysse.

L'artiste utilise ici une photo noir et blanc, recadrage de l'œuvre d'Ingres, qu'il peint avec des bombes de peinture acrylique et colle sur la toile (papier marouflé), sur laquelle il appose ensuite des objets décoratifs.

2.3 REGARDS CROISÉS / HISTOIRE DES ARTS / *LA GRANDE ODALISQUE*

Niveau : Enseignement secondaire

Période historique : XIX^e et XX^e siècles

Domaine artistique : arts du visuel

Thématique : arts, ruptures, continuité

Disciplines parcourues : arts plastiques, français, histoire

2.3.1 REGARDS EN ARTS PLASTIQUES / LA GRANDE ODALISQUE

Objectifs pédagogiques

Réfléchir au statut de l'image

Quelle image, pourquoi, pour qui ?

Prendre en compte la matérialité des images.

Réfléchir à la diversité des moyens techniques ; choisir les plus adaptés

Repérer et nommer les opérations à pratiquer.

Étudier quelques œuvres emblématiques de l'histoire des arts, les situer dans leur chronologie, les interpréter

Ingres et le classicisme au XIX^e siècle

Martial Raysse, le Nouveau Réalisme et le Pop Art

Proposition : « Un artiste, un style et moi »

S'inspirer d'œuvres significatives de l'histoire des arts, anciennes ou contemporaines, pour réaliser, à sa manière, un portrait dans une représentation en 2D (croquis, peinture, photomontage, photographie numérique, infographie) ou en 3D (la combinaison 2D/3D est également possible).

Extraits des programmes

Classe de 4^e : « Images, œuvre et réalité »

Nature et modalités de production des images :

- manipulation technique : opérations d'agrandissement et de recadrage, relations images/couleurs ;
- statut de l'image : image unique, multiple, séquentielle et sérielle, et les moyens de la produire (la sérigraphie en particulier) ;
- statut de l'image : artistique/publicitaire.

Prolongement en classe de 3^e :

Les images dans la culture artistique.

L'espace, l'œuvre et le spectateur : les installations.

Œuvres disciplinaires

La question du portrait

- Présenter quelques-uns des nombreux portraits réalisés par Ingres, par exemple, *Portrait de Monsieur Bertin*, 1832, ou *Madame Moitessier*, 1856.
http://mini-site.louvre.fr/ingres/1.7.2.1.3_fr.html
- Mettre en relation l'œuvre de Martial Raysse avec *Tableau dans le style français II*, 1966 (Centre Pompidou-Metz, Galerie 1).
- Associer à d'autres œuvres de Martial Raysse : *La Belle Mauve*, 1962, *France bleue*, 1962 (sérigraphie), *Peinture à haute tension*, 1965.
- Faire un lien avec les sérigraphies d'Andy Warhol.

Filiations artistiques autour de l'œuvre d'Ingres

- Pablo Picasso, *Odalisque d'après Ingres*, 1907, encre et gouache
- Pablo Picasso, *Nu couché*, 1969, peinture
- Alain Jacquet, *La Source*, 1965, sérigraphie sur matelas
- Michelangelo Pistoletto, *Le Bain Turc*, 1962-1971, sérigraphie sur acier poli
- Francis Bacon, *Edipe et le Sphinx*, 1983, peinture
- Orlan, *La Grande Odalisque*, 1968, de la série « Tableaux vivants », photographie
- L'œuvre étudiée appartient à une série intitulée « Made in Japan » ; par exemple : *Made in Japan – Tableau turc et invraisemblable*, 1965.

Autres références artistiques

- Ingres et le classicisme du XIX^e siècle
- Le Nouveau Réalisme et le Pop Art, notamment la technique mixte combinant peinture et objets, souvent utilisée par Martial Raysse (ex. : *Souviens-toi de Tahiti*, 1963) ; les assemblages de Tom Wesselmann et les *Combines paintings* de Robert Rauschenberg (cf. le dossier pédagogique du Centre Pompidou, Parcours / expositions).

Références complémentaires

La remise en cause du cadre et du format :

Martial Raysse, *Soudain l'été dernier*, 1963.

La mise en espace de la peinture :

Martial Raysse, *Raysse Beach*, 1962 / 2007 (Galerie 1).

(Le site de l'exposition « Silences » de Marin Karmitz propose une intéressante animation concernant cette installation : à découvrir sur <http://www.silences.fr/oeuvres/raysse-beachraysse-beach/>)

Gestes techniques :

Techniques mixtes : sérigraphie, peinture à l'aérographe.

Étude approfondie de la série « Made in Japan » par Juliette Berton.

http://hicsa.univparis1.fr/documents/pdf/CIRHAC/La%20Parodie_%20Juliette%20Bertron.pdf

Thématiques en histoire des arts

« Arts, ruptures, continuité »

- L'œuvre d'art et la tradition : ruptures (avant-gardes), continuités (emprunts, échos, citations) ; hommages, reprises, parodies.
- L'œuvre d'art et sa composition : effets de composition/décomposition (variations, répétitions, séries).

2.3.2 REGARDS EN FRANÇAIS / LA GRANDE ODALISQUE

Objectifs pédagogiques

La mode de l'Orient et l'orientalisme en littérature

Étudier le motif de l'Orient et de ses coutumes dans la littérature : parodie, admiration.

La poésie lyrique du XIX^e siècle

Le romantisme en poésie, la figure de la femme, du harem, le rêve du voyage, l'ailleurs, l'Orient.

Écriture

Écrire un récit qui pourrait être le prolongement d'un extrait de texte étudié en classe, ayant pour thème l'Orient (narratif, poésie en vers ou en prose).

Extraits des programmes

« Le professeur fait lire des poèmes d'époques variées empruntés par exemple aux auteurs suivants :

- Moyen Âge : Rutebeuf, François Villon ;
- XVI^e siècle : Louise Labé, Joachim du Bellay, Pierre de Ronsard ;
- XIX^e siècle : Marceline Desbordes-Valmore, Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Gérard de Nerval, Alfred de Musset, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Jules Laforgue ;
- XX^e et XXI^e siècles : Charles Péguy, Anna de Noailles, Guillaume Apollinaire, Marie Noël, Jules Supervielle, Paul Éluard, Louis Aragon, Georges Schéhadé, François Cheng. »

« Écriture : prolongement narratif en relation avec les œuvres étudiées dans le cadre de l'histoire des arts. »

« En classe de 4^e, l'étude de l'image privilégie les fonctions explicative et informative. Les rapports entre texte et image sont approfondis autour de la notion d'ancrage. L'étude peut porter sur le thème de la critique sociale, qui est approfondi en 3^e, à travers la caricature, le dessin d'humour ou le dessin de presse. L'image peut aussi contribuer à la compréhension des caractéristiques du romantisme : on songe notamment à des tableaux tels que *Le voyageur contemplant une mer de nuages* de Caspar David Friedrich ou à des scènes de tempête, par exemple chez Vernet. »

Œuvres disciplinaires

À propos de la genèse du *Bain turc* par Ingres

En 1825, il recopie un passage des *Lettres d'Orient* de Lady Mary Montagu intitulé *Description du bain des femmes d'Andrinople*. Cette femme de diplomate britannique avait accompagné son mari en 1716 dans l'Empire ottoman. Entre 1763 et 1857, les lettres de Lady Montagu furent rééditées huit fois en France et alimentèrent la fièvre orientaliste.

« Je crois qu'il y avait en tout deux cents filles », indique Lady Montagu dans le passage recopié par Ingres. « De belles femmes nues dans des poses diverses... les unes conversant, les autres à leur ouvrage, d'autres toujours buvant du café ou dégustant un sorbet, et énormément étendues nonchalamment, alors que leurs esclaves (en général de ravissantes filles de dix-sept ou dix-huit ans) s'occupaient à natter leur chevelure avec fantaisie. »

http://www.orientalisme.wikibis.com/le_bain_turc.php

La fascination pour l'Orient

- Victor Hugo, *Les Orientales*
<http://lyres.chez.com/Hugo/orientales/HugoOrient1.htm>
- Baudelaire, « *L'invitation au voyage* », *Les Fleurs du mal* et *Le Spleen* de Paris
- Gustave Flaubert, *Salammbô*

<http://www.inlibroveritas.net/lire/oeuvre3343.html>

– Molière, *Le Bourgeois gentilhomme* (cf. « les turqueries » parodiées dans la pièce).

Références complémentaires

Eugène Delacroix, *La Mort de Sardanapale* (pour l'image du harem).

Thématiques en histoire des arts

« Arts, espace, temps »

– L'œuvre d'art et la place du corps et de l'homme dans le monde et la nature : les déplacements dans le temps et l'espace, et leur imaginaire.

2.3.3 REGARDS EN HISTOIRE / LA GRANDE ODALISQUE

Objectifs pédagogiques

L'orientalisme

Faire comprendre le goût de l'Orient — un Orient rêvé — qui se développe au XIX^e siècle en lien avec la colonisation.

Le peintre de cour

Faire comprendre la notion de peintre de cour (commande de la sœur de Napoléon, et Ingres, élève de Jacques-Louis David : *Le Sacre de Napoléon*).

L'Empire

Pour les nouveaux programmes de 4^e, l'étude de *La Grande Odalisque* d'Ingres peut être une introduction à la partie III puisqu'il permet à la fois d'aborder l'Empire et sa fin (poids de la famille dans les conquêtes napoléoniennes, les guerres, qui conduisent à sa perte), ainsi que l'orientalisme et donc la colonisation.

La société de consommation

La comparaison des deux tableaux peut permettre d'aborder les transformations économiques et sociales des Trente Glorieuses et les phénomènes qui les accompagnent: croissance économique, production de masse, consommation de masse, standardisation, publicité.

Extraits des programmes

Actuel programme de 4^e

Partie III : L'Europe et son expansion au XIX^e siècle (1815–1914) ; thème 3 : Le partage du monde.

Nouveau programme de 4^e

Partie III : le XIX^e siècle ; thème 4 : Les colonies.

Actuel programme de 4e

Partie III : L'Europe et son expansion au XIX^e siècle (1815–1914), thème 1 : L'âge industriel.

Nouveau programme de 4^e

Partie III : le XIX^e siècle, thème 1 : L'âge industriel.

Actuel programme de 3e: Partie III

Elaboration et organisation du monde d'aujourd'hui, thème 1 : La croissance économique, l'évolution démographique et leurs conséquences sociales et culturelles.

Nouveau programme de 3e: Partie I

Un siècle de transformations scientifiques, technologiques, économiques et sociales, thème 2 : L'évolution du système de production et ses conséquences sociales.

Œuvres disciplinaires

Ingres, *Portrait de Napoléon I^{er}*, 1806

http://mini-site.louvre.fr/ingres/1.7.2.1.2_fr.html

Analyse de la *Grande Odalisque* du Louvre, 1814 :

http://www.louvre.fr/llv/oeuvres/detail_notice.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673226311&CURRENT_LLIV_NOTICE%3C%3Ecnt_id=10134198673226311&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500815

Martial Raysse, étude de la série « Made in Japan... » :

Tableau dans le style français II, 1966 et *Marie-Lou*, 1967, *La belle mauve*, 1962, *France bleue*, 1962 (sérigraphie), *Peinture à haute Tension*, 1965 et, bien sûr aux sérigraphies de A. Warhol.

Thématiques en histoire des arts

« Arts, ruptures, continuité »

- L'œuvre d'art et la tradition : ruptures (avant-gardes), continuités (emprunts, échos, citations) ; hommages, reprises, parodies.
- L'œuvre d'art et sa composition : effets de composition/décomposition (variations, répétitions, séries).

3. LE BAIN TURC / LE VIOLON D'INGRES

3.1 INGRES ET *LE BAIN TURC*



Jean-Auguste-Dominique Ingres

Le Bain turc

1862

Toile marouflée sur bois, 108 x 110 cm

Musée du Louvre, Paris. Département des peintures.

Don de la Société des amis du Louvre, avec le concours de Maurice Fenaille, 1911. R.F. 1934

Jean Auguste Dominique Ingres (Montauban, 1780–Paris, 1867)

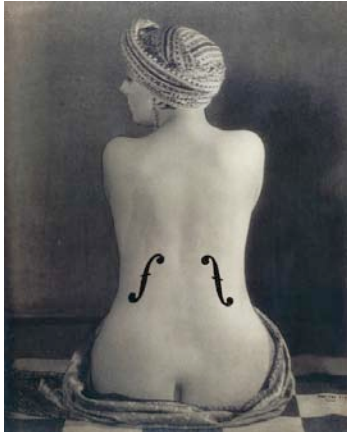
Rangé du côté des classiques, Ingres est un précurseur du réalisme en peinture. Il se détache progressivement des règles du classicisme enseigné par David, dans sa recherche éperdue de l'idéal féminin. Sa perfection raffinée lui est inspirée par le maître de la Renaissance, Raphaël ; il est un dessinateur admirable et reconnaît que « une chose bien dessinée est toujours assez bien peinte ». Maître du détail minutieux, il utilise une palette aux tons neutres et un traitement de la lumière favorisant les atmosphères paisibles et froides.

Le Bain turc, 1862

Cette toile présente une scène de harem dans un Orient rêvé, imaginé par le peintre qui n'y est jamais allé. Elle est le dernier chef-d'œuvre d'Ingres, qui le peignit à la fin de sa vie, et ne fut révélé qu'après sa mort. Il puise son inspiration dans les *Lettres d'une ambassadrice anglaise en Turquie au XVIII^e siècle*, écrites par Lady Montagu, femme de l'ambassadeur d'Angleterre à Istanbul.

Les femmes sont montrées nues, sortant du bain, dansant ou jouant d'un instrument de musique, du tché gour, une sorte de luth oriental. Les poses voluptueuses de ces femmes ont choqué les consciences de l'époque, cette modernité dans le sujet et dans la forme, toute en courbes, jusque dans le cadre choisi, plut aux artistes du XX^e siècle, ceux d'avant-garde, notamment Picasso et Man Ray, qui s'en inspira pour son *Violon d'Ingres*.

3.2 MAN RAY, *LE VIOLON D'INGRES*



Man Ray
Le Violon d'Ingres
1924

Épreuve gélatino-argentique montée sur papier, 31 x 24,7 cm
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris. Achat,
1993. AM 1993-117

Man Ray (Emmanuel Rudnitsky, dit, Philadelphie, États-Unis, 1890–Paris, 1976)

Originaire de Philadelphie, Man Ray, peintre et photographe, ami de Duchamp et de Picabia, anime avec ces derniers l'aventure dada américaine avant de venir à Paris en 1921. Il se consacre à l'expérimentation de nouvelles techniques. Il exécute des peintures au pistolet, obtenant une facture plus technique et anonyme qu'il nomme aérographie. Il crée des photographies à partir d'objets qu'il dépose sur un papier sensible pour les exposer à la lumière. L'artiste appelle ces œuvres des rayogrammes, jeu de mots avec son nom. Ainsi, si la peinture est réalisée sans pinceau, la photographie, obtenue par solarisation, se passe de l'appareil. Ces procédés qui font sortir la photographie de la simple reproduction du réel feront de Man Ray l'un des artistes phares du mouvement surréaliste.

Le Violon d'Ingres, 1924

En 1924, Man Ray réalise une série de nus féminins drapés à l'orientale. L'épreuve ici présentée mélange la technique traditionnelle du tirage à celle de la rayographie. L'artiste, au moyen d'un cache percé de deux orifices, surimpose deux ouïes sur le dos de d'Alice Prin, dite Kiki de Montparnasse, transformant ainsi le corps de son modèle en violoncelle.

Intitulée *Le Violon d'Ingres*, cette photographie rend hommage au peintre du XIX^e siècle et évoque ses célèbres nus de dos, tel *Le Bain turc*. Elle fait aussi référence au « violon d'Ingres », cette expression décrivant une activité artistique que l'on pratique en dehors de ses occupations professionnelles, en référence au violon qui était la passion du peintre Jean-Auguste-Dominique Ingres. Ainsi Kiki est-elle désignée, par analogie, comme étant le passe-temps favori de Man Ray.

Par sa forte connotation sexuelle, son fonctionnement selon le principe du « calembour visuel », mais aussi sa volonté de *rectifier* une forme de représentation classique — le nu de dos —, *Le Violon d'Ingres* est une œuvre éminemment dadaïste, et l'une des images de Man Ray qui a engendré le plus de répliques, de copies ou de réappropriations par les artistes de la fin du XX^e siècle.

3.3 REGARDS CROISÉS / HISTOIRE DES ARTS / *LE BAIN TURC – LE VIOLON D'INGRES*

Niveau : Enseignement secondaire

Période historique : XIX^e et XX^e siècles

Domaine artistique : arts du visuel

Thématique : arts, ruptures, continuité

Disciplines parcourues : arts plastiques, français, histoire

3.3.1 REGARDS EN ARTS PLASTIQUES / *LE BAIN TURC – LE VIOLON D'INGRES*

Objectifs pédagogiques

Distinguer et nommer les catégories d'images

Dessin, gravure, peinture, photographie, infographie, vidéo.

Manipulations d'images

Montrer la diversité, la spécificité et la persistance de ces pratiques (« filiation ») :

- peinture : composition picturale à partir d'une collection d'images diverses ; démarche d'Ingres, de Picasso, d'Erró, notamment ;
- photographie argentique : retouche (Man Ray, par exemple), mais aussi solarisation, brûlage, superposition ;
- productions numériques : juxtaposition, incrustation et les nombreuses opérations techniques possibles.

Donner des repères artistiques (Histoire des arts)

Jean-Auguste-Dominique Ingres et le classicisme du XIX^e siècle ; Man Ray et le surréalisme, et plus particulièrement la photographie surréaliste.

Propositions pédagogiques : « Manipuler des images, c'est manipuler des idées. »

À partir de reproductions d'œuvres importantes de l'histoire des arts, pratiquer des opérations plastiques identifiables, de préférence grâce aux outils numériques.

À partir d'une liste de verbes incitatifs établie collectivement, interpréter la nouvelle proposition et lui donner un sens.

Extraits des programmes

Classe de 4^e : « Images, œuvre et réalité »

- la nature et les modalités de production des images : moyens de production (photographie, image numérique) ;
- les images et leur relation au réel : source d'expressions poétiques, symboliques, métaphoriques, allégoriques ;
- les images dans la culture artistique : repérer quelques œuvres emblématiques de l'histoire des arts et les situer dans leur chronologie.

Œuvres disciplinaires

Ressources

- Ingres, *Le Bain turc* : une émission de la série « Palettes » intitulée *Le Regard captif* propose une étude détaillée de ce tableau.
- Michel Makarius, « Un rêve oriental », Musée Critique de la Sorbonne (MUCRI), <http://mucri.univ-paris1.fr>, rubrique « Tableaux ».
- « Ingres », *TDC*, n° 911, 1^{er} mars 2006. Notice.
- *Jean-Auguste-Dominique Ingres, peintre*, documentaire de Sylvain Roumette, CNDP / La Cinquième / RMN, 2001, VHS, 26 min. Notice.
- « L'art surréaliste dans les collections du Mnam », www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-surrealisme/ENS-surrealisme.htm ;
- « La Subversion des images. Surréalisme, photographie », <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-subversion/ENS-subversion.html> ; cf. aussi *Man Ray. La photographie à l'envers*, cat. exp., Paris, éd. du Centre Pompidou, 1998.

Ouvertures

- Mettre en relation collage et peinture (exposition « Erró » au Centre Pompidou, Paris).
- Comparer les pratiques du photomontage « classique » des dadaïstes (John Heartfield, en particulier) ou des surréalistes (Max Ernst, dont plusieurs exemplaires de la série *La Femme 100 têtes* sont présentés en Galerie 1) et celles rendues possibles grâce aux techniques numériques.
- Passer des manipulations d'images au métissage actuel des pratiques (cf. Dominique

Baqué, *La Photographie plasticienne*, Paris, éd. du Regard, 1998, chap. 8).

Références complémentaires

Filiations artistiques

- L'autocitation : dans *Le Bain turc*, 1862, Ingres intègre dans sa composition *La Baigneuse de Valpinçon*, tableau qu'il a réalisé en 1808.
- L'hommage : dans *Portrait d'Olga dans un fauteuil*, 1917, Pablo Picasso rend hommage à Ingres en s'inspirant beaucoup de son style (ce qui est assez rare chez Picasso, plutôt enclin à une relecture très personnelle des maîtres anciens).
- L'interprétation : Michelangelo Pistoletto, *Le Bain Turc*, 1962-1971, sérigraphie sur acier poli ; Martial Raysse, *Made in Japan – Tableau turc et invraisemblable*, 1965. Et Francis Bacon, *Oedipus and the Sphinx*, 1983, qui réinterprète de manière radicale *Œdipe et le Sphinx*, peint en 1808 par Ingres.

Le format

La question du format, de sa possible variation, de son rôle dans la composition peut également être abordée : le tondo, par exemple (on peut ainsi évoquer de nombreuses œuvres de la Renaissance).

Thématiques en histoire des arts

« Arts, ruptures, continuité »

- L'œuvre d'art et la tradition : ruptures (avant-gardes), continuités (emprunts, échos, citations) ; hommages, reprises, parodies.
- L'œuvre d'art et le dialogue des arts : échanges et comparaisons entre les arts.

3.3.2 REGARDS EN FRANCAIS / LE BAIN TURC - LE VIOLON D'INGRES

Objectifs pédagogiques

Étudier la poésie lyrique du XIX^e siècle

Le romantisme en poésie, la figure de la femme, les thèmes du Harem, le rêve du voyage, l'ailleurs, l'Orient.

Étudier l'image de l'exotisme dans le récit

La figure de l'anti-héros dans les contes philosophiques de Voltaire.

Parodier la mode de l'Orient

Comment tourner en dérision la mode de l'Orient en France sous Louis XIV à travers le texte théâtral et la comédie.

Proposition

Faire écrire une scène théâtrale aux élèves en leur demandant de dénoncer un travers de la société actuelle en utilisant les figures de l'ironie et les effets de comique au théâtre (comique de langage, de situation, de gestes).

Extraits des programmes

« En classe de 4^e, l'étude de l'image privilégie les fonctions explicative et informative. Les rapports entre texte et image sont approfondis autour de la notion d'ancrage. L'étude peut porter sur le thème de la critique sociale, qui est approfondi en 3^e, à travers la caricature, le dessin d'humour ou le dessin de presse. L'image peut aussi contribuer à la compréhension des caractéristiques du romantisme. »

Œuvres disciplinaires

- Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, 1857 (la partie « Idéal » ; poèmes « L'invitation au voyage », « Parfum exotique », « Le serpent qui danse »).
- Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 1670 (les « turqueries » du Mamamouchi et du grand Turc).
- Anonyme, *Les Mille et Une Nuits*
- Voltaire, *Zadig*, 1748 (la description de l'Orient rêvé) et *Candide* (le pays d'Eldorado).
- Poésies du XX^e siècle, notamment Paul Éluard (poésie lyrique et surréaliste).

Thématiques en histoire des arts

« Arts, ruptures, continuités »

- L'œuvre d'art et la tradition : ruptures (avant-gardes), continuités (emprunts, échos, citations), renaissances (l'influence d'une époque, d'un mouvement d'une période à l'autre, historicisme, etc.). La réécriture de thèmes et de motifs (poncifs, clichés, lieux communs, stéréotypes, etc.), hommages (citations, etc.) reprises (remake, adaptation, plagiat, etc.), parodies (pastiche, caricature, etc.).
- L'œuvre d'art et le dialogue des arts : citations et références d'une œuvre à l'autre ; échanges et comparaisons entre les arts (croisements, correspondances, synesthésies, analogies, transpositions, parangons, etc.).

« Arts, espace, temps »

- L'œuvre d'art et la tradition : ruptures (avant-gardes), continuités (emprunts, échos, citations) ; hommages, reprises, parodies.
- L'œuvre d'art et le dialogue des arts : échanges et comparaisons entre les arts.

3.3.3 REGARDS EN HISTOIRE / LE BAIN TURC – LE VIOLON D'INGRES

Objectifs pédagogiques

L'orientalisme

Faire comprendre le goût de l'Orient — un Orient rêvé — qui se développe au XIX^e siècle en lien avec la colonisation.

Le peintre de cour

Faire comprendre la notion de peintre de cour (commande de la sœur de Napoléon, et Ingres, élève de Jacques-Louis David : *Le Sacre de Napoléon*).

L'Empire

Pour les nouveaux programmes de 4^e, l'étude de *La Grande Odalisque* d'Ingres peut être une introduction à la partie III puisqu'il permet à la fois d'aborder l'Empire et sa fin (poids de la famille dans les conquêtes napoléoniennes qui conduisent à sa perte), ainsi que l'orientalisme et donc la colonisation.

Le surréalisme

L'étude du violon d'Ingres de Man Ray peut-être étudiée pour introduire la question des innovations technologiques en classe de troisième à travers la photographie. Cette même œuvre permet également utilisée pour aborder les conséquences politiques et morales de la Première Guerre Mondiale.

Extraits des programmes

Actuel programme de 4^e

Partie III : L'Europe et son expansion au XIX^e siècle (1815–1914) ; thème 3 : Le partage du monde.

Nouveau programme de 4^e

Partie III : le XIX^e siècle ; thème 4 : Les colonies.

Actuel programme de 4^e

Partie III : L'Europe et son expansion au XIX^e siècle (1815–1914) ; thème 1 : L'âge industriel.

Nouveau programme de 3^e

Partie I : Un siècle de transformations scientifiques, technologiques, économiques et sociales.

Œuvres disciplinaires

Ingres, Portrait de Napoléon I^{er}, 1806

http://mini-site.louvre.fr/ingres/1.7.2.1.2_fr.html

Ingres, *La Grande Odalisque* du Louvre :

http://www.louvre.fr/llv/oeuvres/detail_notice.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673226311&CURRENT_LL_V_NOTICE%3C%3Ecnt_id=10134198673226311&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500815

Thématiques en histoire des arts

« Arts, ruptures, continuité »

- L'œuvre d'art et la tradition : ruptures (avant-gardes), continuités (emprunts, échos, citations) ; hommages, reprises, parodies.
- L'œuvre d'art et sa composition : effets de composition/décomposition (variations, répétitions, séries).

« Arts, techniques, expressions »

L'œuvre d'art et l'influence des techniques : œuvre liée à l'évolution des techniques (photographie).

4. LE DÉJEUNER SUR L'HERBE

4.1 ÉDOUARD MANET, *LE DÉJEUNER SUR L'HERBE*



Édouard Manet

Le Déjeuner sur l'herbe

1863

Huile sur toile, 208 x 264,5 cm

Musée d'Orsay, Paris. Attribué au Musée du Louvre, 1906 ; affecté au Musée d'Orsay, 1986.
RF 1668

Édouard Manet (Paris, 1832–1883)

Dandy en haut de forme, issu de la bourgeoisie et habitué de la vie mondaine parisienne, Manet s'oppose, cependant, à la convention académique. « Je peins ce que je vois, et non ce qu'il plaît aux autres de voir. » Il affirme sa subjectivité et son indépendance d'esprit. Les sujets de ses toiles brossent souvent le tableau de l'univers élégant qu'il fréquente. Manet attache une importance au choix de sujets simples à la composition soignée et au souci du réalisme. Il fait également souvent référence à l'héritage humaniste de la Renaissance. La vision du peintre qu'il revendique se traduit dans la manière dont il représente les thèmes qu'il traite. Il combine les sujets picturaux traditionnels avec les réalités contemporaines de son temps.

Ce mélange sujet / traitement, moins que son style, crée la controverse et font de lui une figure de l'avant-garde, inspirateur des impressionnistes.

Le Bain ou Le Déjeuner sur l'herbe, 1863

Lorsque Manet expose ce tableau au Salon des Refusés en 1863, il se retrouve au centre de la controverse. La manière dont le thème est traité, en rupture avec le classicisme, suscite le scandale.

Au milieu d'un décor forestier, une jeune femme nue, au retour de la baignade, est entourée de deux hommes en costume. Ils s'apprêtent à pique-niquer.

Manet s'inspire du *Concert champêtre* du Titien mais la présence masculine dans sa composition ne permet aucune interprétation mythologique. La connotation sexuelle, l'atmosphère générale d'érotisme sont en décalage avec les goûts académiques et les interdits de l'époque dont Manet se joue.

4.2 ALAIN JACQUET, *LE DÉJEUNER SUR L'HERBE*



Alain Jacquet

Le Déjeuner sur l'herbe

1964

Peinture acrylique et sérigraphie sur toile, 172,5 x 196 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.
Achat, 1996. AM 1996-428

Alain Jacquet (Neuilly-sur-Seine, 1939–New York, États-Unis, 2008)

Après des études d'architecture aux Beaux-Arts de Paris, Alain Jacquet s'installe à New York au début des années 1960. Il y croise Andy Warhol, Roy Lichtenstein, les figures du Pop Art qui influencent son travail.

Il partage avec la nouvelle scène new-yorkaise ainsi que les Nouveaux Réalistes français le rejet du lyrisme de la peinture abstraite et la figuration traditionnelle jugée petite bourgeoise. Il leur oppose les images de la société de consommation qui envahissent rues et magazines.

En 1963, la série des « Camouflages » superpose deux références, l'une patrimoniale, l'autre symbolique de son temps. La *Vénus* de Botticelli, sur son coquillage, se trouve ainsi associée aux pompes à essence Shell.

Il poursuit une réappropriation contemporaine de l'image en reconstruisant des œuvres marquantes du patrimoine. Pour ce faire, il pousse l'agrandissement jusqu'à l'extrême de la décomposition, exposant à la fois le *remake* identifiable et des fragments brouillés. Il nomme ce travail « mec art » (pour *mecanical art*). Son travail introduit aussi la sérigraphie avec des trames grossières, créant un jeu d'optique : l'image disparaît si le spectateur se rapproche de la toile.

Le Déjeuner sur l'herbe, 1964

Alain Jacquet reprend dans sa série des « Camouflages » *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet et le revisite. Il réalise un tableau vivant de la scène qu'il photographie. Ses protagonistes sont Pierre Restany, le mentor du Nouveau Réalisme, le peintre Mario Schifano, Jeannine Goldschmidt, la directrice de la galerie J à Paris, et Jacqueline Lafon à l'arrière-plan.

On peut y lire une analyse des rapports sociaux dans le contexte du marché de l'art entre l'artiste, le critique, le vendeur et le spectateur. La nature domestiquée, bétonnée crée une atmosphère aseptisée, reflet de la standardisation. L'œuvre est d'ailleurs reproduite mécaniquement à plusieurs exemplaires, « l'idée étant de faire un tableau comme une voiture produite à la chaîne ». Les personnages vêtus différemment sont ensemble mais sans se soumettre à un rite de classe : la culture du moi, l'individualisme sont affirmés.

4.3 REGARDS CROISÉS / HISTOIRE DES ARTS / *LE DÉJEUNER SUR L'HERBE*

Niveau : Enseignement secondaire

Période historique : XIX^e et XX^e siècles

Domaine artistique : arts du visuel

Thématique : arts, ruptures, continuité

Disciplines parcourues : arts plastiques, français, histoire

4.3.1 REGARDS EN ARTS PLASTIQUES / LE DÉJEUNER SUR L'HERBE

Objectifs pédagogiques

Analyser une composition picturale.

Réaliser une production artistique qui implique le corps.

Suggérer un espace par une réalisation bidimensionnelle.

Étudier des œuvres emblématiques de l'histoire des arts et les situer dans leur chronologie.

Par exemple : Édouard Manet et le réalisme du XIX^e siècle, Alain Jacquet et le Pop Art.

Repérer des filiations artistiques pour éclairer l'articulation possible entre les œuvres du passé et des réalisations contemporaines qui les prolongent.

Proposition

Analyser une œuvre marquante de l'histoire des arts, et s'en inspirer pour réaliser des « tableaux vivants », qui donneront lieu à des représentations en 2 D (croquis, peinture, photographie numérique, infographie).

Extraits des programmes

Classe de 4^e

- Analyse d'images.
- Nature et modalités de production des images : image unique, multiple, séquentielle et sérielle et les moyens de les produire (la sérigraphie en particulier).

Classe de 3^e

- La question de l'espace et sa représentation bidimensionnelle.
- L'espace, l'œuvre et le spectateur dans la culture artistique : dimensions culturelles, sociales et politiques des œuvres.

Œuvres disciplinaires

Exemple de filiation

- Raphaël, *Le Jugement de Paris*, 1514–1518.
- Gravure de Marcantonio Raimondi, *Le Jugement de Paris*, 1510–1520.
- Titien, *Concert Pastoral*, 1508–1509.
- Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1863
- Séries de toiles, gravures et dessins d'après *Le Déjeuner sur l'herbe* de Édouard Manet, de Pablo Picasso, 1961.
- Louis Cane.
- Reports sérigraphiques d'Alain Jacquet.
- Photographies de Rip Hopkins, 2008.

Autres références artistiques

- Le réalisme au XIX^e siècle : Édouard Manet (*Olympia*, 1863), Gustave Courbet (*Les Baigneuses*, 1853, *L'Atelier du peintre*, 1855).
- Le Pop Art : les sérigraphies d'Andy Warhol (notamment *Ten Lizes*, 1963) et les propositions de Roy Lichtenstein (Matisse, Léger, Picasso).
- Cindy Sherman, David Buckland, Pierre et Gilles, Elaine Sturtevant, Joel-Peter Witkin, Orlan.

Références complémentaires

Interroger la notion de chef-d'œuvre (unique) au regard des séries d'interprétations pratiquées par certains artistes.

À partir du *Déjeuner sur l'herbe* de Manet, Picasso a réalisé, de 1961 à 1963, 26 toiles, 6 gravures sur linoléum et 140 dessins.

Alain Jacquet, quant à lui, a réalisé 95 exemplaires de sa version du *Déjeuner sur l'herbe* en 1964.

Mettre en relation photographie et peinture.

Comparer l'œuvre d'Alain Jacquet à celle de Gerhard Richter, *Chinon n° 645*, 1987 (Galerie 3).

Observer la diversité des supports.

Thématiques en histoire des arts

« Arts, ruptures, continuité »

– L'œuvre d'art et la tradition : ruptures (avant-gardes), continuités (emprunts, échos, citations) ; hommages, reprises, parodies.

– L'œuvre d'art et sa composition : effets de composition/décomposition (variations, répétitions, séries).

4.3.2 REGARDS EN FRANCAIS / LE DÉJEUNER SUR L'HERBE

Objectifs pédagogiques

Étude des courants artistiques

Le réalisme et l'impressionnisme et leur influence sur la littérature : le courant naturaliste en littérature. Lire des descriptions naturalistes et mener en parallèle une lecture de l'image du tableau. Situer ces courants dans l'histoire littéraire.

La modernité à la fin du XIX^e siècle

Les écrivains témoins de leur temps et description de la bourgeoisie de l'époque, les disparités sociales.

La figure de la prostituée dans la littérature

La prostitution, une réalité sociale qui choque (Zola, *Nana* et Maupassant, *Boule de Suif*) : réflexion sur la société du XIX^e siècle et ses usages.

Écriture

Faire décrire un lieu qui paraîtrait propice à un déjeuner, un lieu incongru, ou imaginer un événement qui n'aurait pas lieu dans son environnement habituel, déplacer, parodier une action quotidienne comme le repas.

Les élèves diront dans un texte argumenté pourquoi ce tableau les choque ou non.

Dans le même esprit du paragraphe argumenté, on pourra les interroger sur la notion de chef-d'œuvre. Lequel leur paraît un chef-d'œuvre ? L'original ? La reprise ? Aucun des deux ?

Extraits des programmes

« Le professeur fait lire au moins deux œuvres choisies dans les deux entrées suivantes :

- une nouvelle réaliste et/ou une nouvelle fantastique, intégralement ;
- un roman, intégralement ou par extraits.

Les œuvres sont choisies parmi celles d'auteurs français ou étrangers : Honoré de Balzac, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Prosper Mérimée, George Sand, Théophile Gautier, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Émile Zola ; E. T. A. Hoffmann, Alexandre Pouchkine, Edgar Allan Poe, Nicolas Gogol, Charlotte ou Emily Brontë, Ivan Tourgueniev. »

« L'apprentissage du vocabulaire des sentiments enrichit les textes écrits par les élèves. L'initiation au vocabulaire de l'abstraction, du jugement et du raisonnement leur donne les éléments nécessaires à la rédaction de réponses argumentées et à l'expression justifiée de leur point de vue. »

Œuvres disciplinaires

Les romans d'Émile Zola, les nouvelles de Maupassant pour leurs descriptions impressionnistes, notamment *Sur l'eau* et *Boule de Suif*.

« Et toute la nuit, dans l'obscurité du corridor coururent comme des frémissements, des bruits légers, à peine sensibles, pareils à des souffles, des effleurements de pieds nus, d'imperceptibles craquements. Et l'on ne dort que très tard, assurément, car des filets de lumière glissèrent longtemps sous les portes. Le champagne a de ces effets-là; il trouble, dit-on, le sommeil. Le lendemain, un clair soleil d'hiver rendait la neige éblouissante. La diligence, attelée enfin, attendait devant la porte, tandis qu'une armée de pigeons blancs, rengorgés dans leurs plumes épaisses, avec un œil rose, taché, au milieu, d'un point noir, se promenaient gravement entre les jambes des six chevaux, et cherchaient leur vie dans le crottin fumant qu'ils éparpillaient. »

Maupassant, *Boule de Suif*, 1880.

<http://maupassant.free.fr/textes/suif.html>

Pour la modernité et l'image de la femme, l'évolution des mentalités: Flaubert, *Madame Bovary*.

Thématiques en histoire des arts

« Arts, ruptures, continuités »

- L'œuvre d'art et la tradition : ruptures (avant-gardes), continuités (emprunts, échos, citations), renaissances (l'influence d'une époque, d'un mouvement d'une période à l'autre, historicisme, etc.). La réécriture de thèmes et de motifs (poncifs, clichés, lieux communs, stéréotypes, etc.), hommages (citations, etc.), reprises (*remake*, adaptation, plagiat, etc.), parodies (pastiche, caricature, etc.).
- L'œuvre d'art et le dialogue des arts : citations et références d'une œuvre à l'autre ; échanges et comparaisons entre les arts (croisements, correspondances, synesthésies, analogies, transpositions, parangons, etc.).

4.3.3 REGARDS EN HISTOIRE / *LE DÉJEUNER SUR L'HERBE*

Objectifs pédagogiques

Comparaison de deux tableaux issu d'époques différentes

L'étude du couple Manet/Jacquet permet d'introduire le chapitre sur les transformations économiques, technologiques et sociales du XX^e siècle.

La bourgeoisie du XIX^e

Aborder la notion de classe sociale (sa composition, ses conditions, ses valeurs).

L'étude de l'image

Etude vestimentaire, mais aussi du lieu (bois/piscine) et des techniques de production de l'image (peinture unique, sérigraphie multiple puis nouvelles technologies).

La société de consommation

La comparaison des deux tableaux peut permettre d'aborder les transformations économiques et sociales des Trente Glorieuses et les phénomènes qui les accompagnent : croissance économique, production de masse, consommation de masse, standardisation, publicité.

Extraits des programmes

Actuel programme de 4^e

Partie III : L'Europe et son expansion au XIX^e siècle (1815–1914) ; thème 1 : L'âge industriel.

Nouveau programme de 3^e

Partie I : Un siècle de transformations scientifiques, technologiques, économiques et sociales.

Œuvres disciplinaires

Peut être accompagné d'un extrait de Zola, pour faire le pendant avec le français.

Références complémentaires

Musée du Fer de Jarville

http://www.ac-nancy-metz.fr/daac/se/Musees/musee_fer_2.htm

Voir aussi le fichier patrimoine de l'académie, type de ressource : patrimoine industriel.

<http://www.ac-nancy-metz.fr/enseign/hist-geo/patrimoine/Default.aspx>

Thématiques en histoire des arts

« Arts, ruptures, continuité »

– L'œuvre d'art et la tradition : ruptures (avant-gardes), continuités (emprunts, échos, citations) ; hommages, reprises, parodies.

– L'œuvre d'art et sa composition : effets de composition / décomposition (variations, répétitions, séries).

« Arts, techniques, expressions »

– L'œuvre d'art et l'influence des techniques : œuvre liée à l'évolution des techniques (sérigraphie).

5. LES NYMPHÉAS

5.1 CLAUDE MONET, *LES NYMPHÉAS*



Claude Monet

Les Nymphéas

(1890-1918)

Peinture à l'huile sur toile, 200 x 850 cm (deux panneaux de 200 x 425 cm)
Une des huit compositions exposées au musée de l'Orangerie à Paris

Claude Monet (Paris, 1840–Giverny, 1926)

Influencé par les peintres Boudin et Jongkind, Monet participe à la création de l'impressionnisme dont il devient le chef de file.

Son œuvre exprime bien les fondements de ce mouvement : travailler en plein air, sur le motif, pour capter la lumière, ses infinies variations sur les paysages et peindre avec vivacité ses fugitifs effets. Cette exécution rapide, proche de l'esquisse, est obtenue par la juxtaposition de touches visibles : ces couleurs pures, aux tonalités souvent vives, créent un mélange optique dans l'œil du spectateur.

La fusion de l'eau et de la lumière est un thème constant chez cet artiste.

Monet réalise souvent des « séries », des variations dans la répétition, pour capter, sous des éclairages différents et à des moments variés, les modulations infinies de la lumière (*La Gare Saint-Lazare*, 1876–1877, *Les Meules de foin*, 1890–1891, *La Cathédrale de Rouen*, 1892–1894, *Les Nymphéas*, 1890–1918).

À partir de 1870, inspiré par les recherches de Turner, il choisit des sujets, comme la fumée ou le brouillard, où les figures se diluent dans des peintures presque informelles. Cette tendance est amplifiée dans son gigantesque travail à Giverny, sur le thème de nymphéas.

Les Nymphéas, 1890–1918

De 1890 à 1918, le vaste cycle des *Nymphéas* a été réalisé à Giverny, où Claude Monet avait aménagé dans sa propriété un « jardin d'eau », condensé d'eau, de ciel et de végétation. Les études d'après nature au bord des bassins alternent avec des compositions de ses souvenirs en atelier. Au musée de l'Orangerie, un panoramique pictural, regroupant un ensemble de huit compositions, jouxtant chacune un à quatre panneaux, est présenté sur une longueur totale de 91 mètres. La hauteur est constante (200 cm) mais la largeur de chaque composition varie (de 600 à 1700 cm).

La facture, d'une grande liberté gestuelle, est énergique mais fluide. Le brouillage des repères spatiaux et de cadrage renforce la recherche par l'artiste de l'indéterminé, dans un réseau de formes floues et mouvantes, qui évoquent la liquidité lumineuse et font rêver. L'essor de l'expressionnisme abstrait, au milieu des années 1950, aux États-Unis et en Europe, a permis de mesurer l'importance historique de cette nouvelle conception de l'acte pictural.

Le dispositif spatial en double ellipse du musée de l'Orangerie, spécialement réalisé pour cette œuvre hors normes, réalise le rêve d'immersion, d'intimité physique et mentale avec la nature, si cher à l'artiste : le spectateur peut aller et venir librement dans la peinture, comme le promeneur dans la nature.

5.2 RAYMOND HAINS, *LES NYMPHÉAS*



Raymond Hains

Les Nymphéas

1961

Affiches lacérées sur panneau de tôle de zinc, 100,5 x 100,5 x 0,7 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris. AM 1995-263

Raymond Hains (Saint-Brieuc, 1926–Paris, 2005)

L'œuvre de cet artiste, qui aime expérimenter, est protéiforme. La photographie est un champ de recherches privilégié. Il exposa, en 1948, ses « photos hypnagogiques », obtenues avec un objectif utilisant des trames de verre cannelé. Il pratiqua aussi des expérimentations cinématographiques et plus récemment, des recherches numériques (*Macintoshage*, 1997).

Il participe, à l'invitation de Pierre Restany, à la fondation du groupe des Nouveaux Réalistes (*La Palissade des emplacements réservés*, 1959, *La France déchirée*, 1961).

Influencé dès 1954 par le lettrisme, il s'intéresse au signe typographique (*Hépérile éclaté*, 1952). Son travail s'oriente plus résolument, à partir de 1964, dans des recherches langagières où le jeu de mot et la perturbation du rapport signifiant / signifié prévalent. Servi par sa grande érudition livresque, il élabore un vaste « système d'équivalence généralisée » qui met en réseau des références savantes, des expériences, des lieux, des mots et des objets.

Les Nymphéas, 1961

Dans les années 1960, au sein du groupe des Nouveaux Réalistes qui incite à prélever l'art dans le réel, Raymond Hains a collecté dans l'espace urbain, en collaboration avec Jacques Villeglé, des affiches déchirées, des palissades et des tôles.

Cette appropriation qui privilégie le « non faire » artistique détourne un objet du quotidien en le présentant dans un musée et rappelle la pratique du ready-made de Marcel Duchamp.

La démarche de Raymond Hains s'en démarque cependant car il n'est pas indifférent à la qualité esthétique de cet objet : attrait pour le jeu coloré entre le gris bleuté de la tôle galvanisée et les « touches » plus vives des lambeaux d'affiches, mise en valeur du support d'origine qui fait irruption à la surface, modifiant la perception des relations figure / fond.

Le titre donné à l'œuvre oriente avec force le sens de lecture (ce qui confirme, d'une certaine manière, l'importance que l'artiste accorde au langage dans son travail artistique) : cette « appellation » l'inscrit dans un rapport de filiation artistique très marqué et construit une vision fortement imprégnée par l'œuvre de Monet à laquelle Raymond Hains, d'une certaine manière, rend hommage.

6. BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Ressources

Dossiers pédagogiques en ligne du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris :

- Dossier « Big Bang »
- Dossier « Dada »
- Dossier « Surréalisme »
- Dossier « Figuration narrative »

<http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Pedagogie.nsf/DossiersPedagogique?OpenView&sessionM=4.4&L=1>

Ouvrages

Véronique ANTOINE, *Bis'art Bis'Art, des artistes face à face*, Paris, Casterman, 1995.

Paul ARDENNE, *Art, l'âge contemporain. Une histoire des arts plastiques à la fin du XX^e siècle*, Paris, éd. du Regard, 1997.

Sonia CHAINE, *L'art en Miroir*, Milan jeunesse, 2009.

Thierry DE DUVE, *Essais datés. I. 1974–1986*, Paris, éd. de la Différence, 1987.

Christophe DOMINO, *L'Art contemporain au Musée national d'art moderne*, Paris, éd. du Centre Pompidou / Scala, 1994.

Christian GATTINONI, Yannick VIGOUROUX, *La Photographie contemporaine*, Paris, Scala, 2002.

Adrien GÉTZ, *La Grande Galerie des peintures. Itinéraires dans les collections : Musée du Louvre, Musée d'Orsay, Musée national d'art moderne*, Paris, éd. du Centre Pompidou / Musée du Louvre, 2003.

Rose-Marie & Rainer HAGEN, *Les Dessous des chefs-d'œuvre. Un regard neuf sur les maîtres anciens*, Cologne / Paris, Taschen, 2000.

Janis MINK, *Joan Miró. 1893–1983*, Cologne / Paris, Taschen, 1993.

Catalogues

Picasso et les maîtres, cat. exp., Paris, Réunion des musées nationaux, 2008.

Copier, créer, cat. exp., Paris, Réunion des musées nationaux, 1993.

Autres pistes

Fonds régional d'art contemporain de Bretagne :

<http://www.fracbretagne.fr>

Analyses (Ingres, *Le Bain turc*, Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, Giorgione, *Venus endormie*), Paris 1

Article sur l'emprunt et la citation :

<http://www.lesmardisdelart.fr/print.php?id=48>

Site CNDP – Magazine de l'Art, dossier thématique « Emprunts et citations » (2002) :

<http://www.cndp.fr/magarts/>

voir en particulier la bibliographie :

<http://www.cndp.fr/magarts/emprunts/biblio.htm>

Dossier sur Manet, *Olympia* et *Le Déjeuner sur l'herbe* :

www.lemondedesarts.com

Vidéo sur des interprétations contemporaines du *Déjeuner sur l'herbe* de Manet (« Copier–créer », collection Galilée) :

<http://www.cndp.fr/lesScripts/bandeau/bandeau.asp?bas=http://www.sceren.fr/galilee/Pa ge3.asp?IdFiche=450>