

Stage Arts Visuels

Le Caire

Du 12 au 19 mai 2012

Patrick STRAUB

Aller à la rencontre des œuvres dans le
cadre de l'Histoire des Arts

Tous cycles

par Patrick STRAUB

Plan de l'intervention

1. Rappel synthétique des programmes
2. Aller à la rencontre des œuvres
3. Les notions pratiques éclairantes

L'approche proposée s'articule autour de 3 axes : la clarification, la dédramatisation, et la mise en place d'une pédagogie de l'enthousiasme et du désir.

Aller à la rencontre des œuvres

BO Hors série n° 3 du 19 juin 2008

Au cycles 1 et 2, l'enseignement de l'histoire des arts se saisit de toutes les occasions d'aborder des œuvres d'art autour de quelques repères historiques.

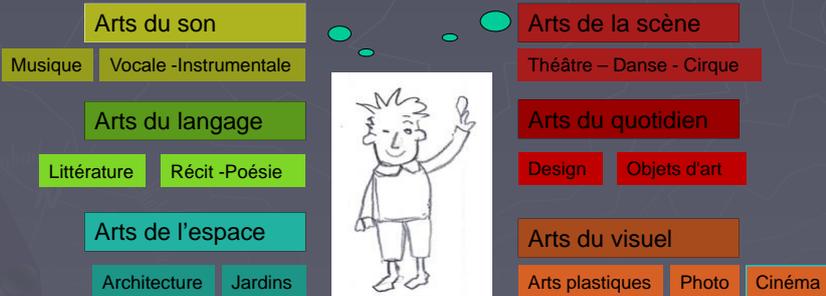
Les œuvres sont choisies de manière « buissonnière » par les enseignants, ce qui permet éventuellement d'ouvrir, de prolonger ou d'éclairer les enseignements fondamentaux.

Fondé sur une découverte sensible, cet enseignement construit une première ouverture à l'art.

Au cycle 3

L'élève doit connaître des œuvres d'art appartenant aux différents domaines artistiques.

Œuvres issues des 6 domaines



Couvrant les 5 périodes historiques

Préhistoire Antiquité Moyen Age Temps modernes 19^{ème} siècle 20^e et 21^e s

20 heures par an

5

La question de la trace

IV. Suivi, évaluation et validation

● Suivi

A chacun des trois niveaux (École, Collège, Lycée), l'élève garde mémoire de son parcours dans un *"cahier personnel d'histoire des arts"*. A cette occasion, il met en œuvre ses compétences dans le domaine des TICE, utilise diverses technologies numériques et consulte les nombreux sites consacrés aux arts. Illustré, annoté et commenté par lui, ce cahier personnel est visé par le (ou les) professeur(s) ayant assuré l'enseignement de l'histoire des arts. Il permet le dialogue entre l'élève et les enseignants et les différents enseignants eux-mêmes.

Pour l'élève, il matérialise de façon claire, continue et personnelle, le parcours suivi en histoire des arts tout au long de la scolarité.

Mettre en œuvre l'enseignement de l'histoire des arts

Le pire
Le meilleur

7



Aller à la rencontre des œuvres

Techniques pédagogiques permettant une rencontre sensible « pour entrer dans la chair de l'œuvre ».

Faire de l'œuvre un objet d'émerveillement

9

Aller à la rencontre sensible de l'œuvre

La technique de l'inventaire

→ Vocabulaire de dénomination



→ La localisation des éléments

Hokusai (1831)

10



La technique de l'inventaire

La dénomination

Le ciel

Une vague

Une montagne

Un cartouche

Des personnages

De l'écriture

Des embruns

De l'écume

Une barque



La notion de connotation

Le vocabulaire de localisation spatiale

La valeur symbolique



David Bailly (1651)

13



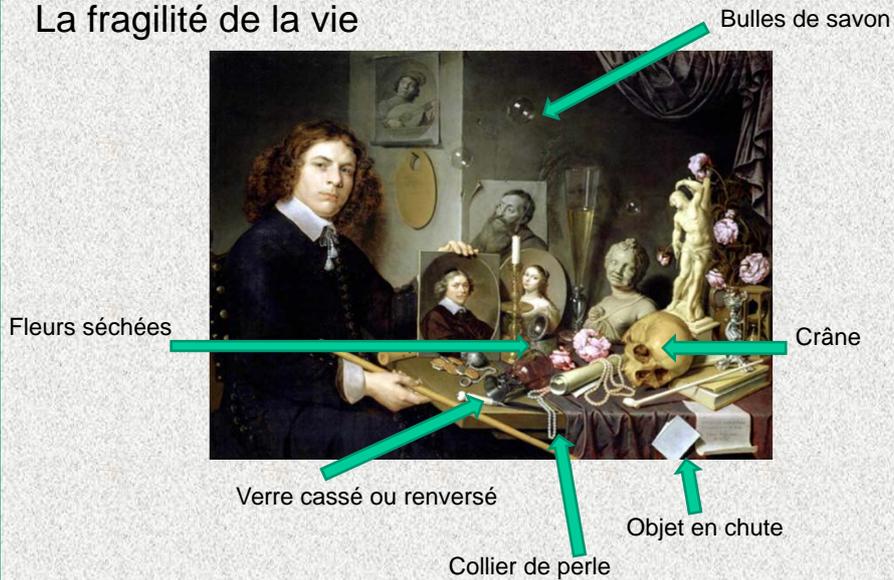
David Bailly (1584- 1657)
Vanitas^o 1651

© Répertoire d'œuvres - P. STRAUB - ACCES EDITIONS

14

Une trace possible dans le CPHA

La fragilité de la vie



La technique de l'inventaire

Les éléments qualifiés : Aller vers la description de l'œuvre

- Des barques **effilées**
- Une vague **déferlante**
- Des embruns **virevoltants**
- De l'écume **bouillonnante**
- Une montagne **enneigée**
- Des marins **alignés**
- Le ciel **orageux**



« Au premier plan nous voyons une vague écumante qui s'élève. Au second, une lame gigantesque commence à déferler. Trois barques longues et effilées sont prises dans les remous. Au centre, dans un ciel orageux se dresse une montagne au sommet enneigé. »

Technique de l'inventaire

En leur faisant découvrir tout ce qu'il y a dans le tableau
Ce qu'on voit (dénotation) et non ce que ça représente (connotation)

Ces éléments doivent pouvoir être situés

→ **Dans l'espace bidimensionnel** : Gauche, droite, haut, bas, centre, périphérie

→ **Dans l'espace tridimensionnel** : Devant, derrière, au premier plan, arrière plan

→ **Dans l'espace bi et tridimensionnel relatif** : à droite de, à gauche de, devant X, derrière Y

17

Aller à la rencontre des œuvres

Le jeu des questions

Poser des questions



Faire poser des questions

Hokusai (1831)

18



Le jeu des questions

Poser des questions

- Quel est le titre de cette œuvre ?
- Dans quel pays se passe cette scène ?
- Qu'est-ce que c'est que cette vague ?
- Qui sont les gens présents dans les barques, que font-ils ?

Laisser émerger les questions spontanées des élèves

- Qu'est-ce qui est écrit dans l'encadré ?
- Quelle est cette montagne qu'on voit au fond ?

Aller à la rencontre des œuvres

Accéder à d'autres dimensions

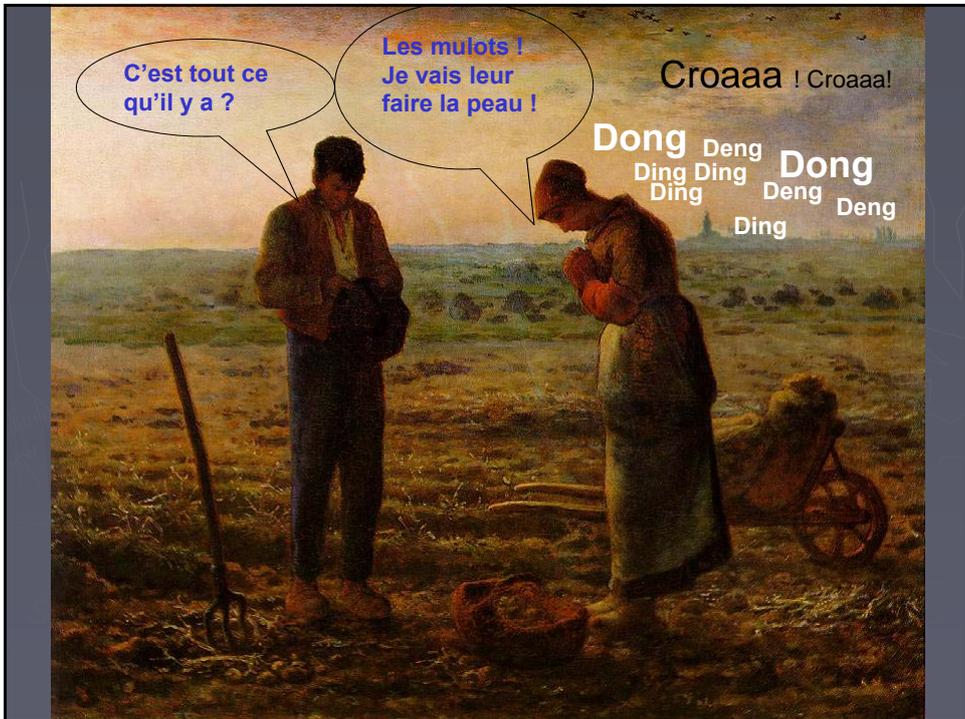
L'exploration
sensorielle



Hokusai (1831)

21





La technique des 5 sens

On propose aux élèves par exemple de rentrer dans le tableau les yeux bandés et de dire ce qu'ils peuvent entendre, ce qu'ils peuvent sentir comme odeurs, ce qu'ils peuvent sentir au toucher

Le toucher : Si tu touchais l'intérieur de ce tableau qu'est-ce que tu sentirais ?

La vue : Inventaire de couleurs, de formes, de lignes

Le goût : Est-ce que dans ce tableau, il y a des choses qui ont un goût

L'odorat : Que pourrait-on sentir en rentrant dans ce tableau

L'ouïe : Qu'est-ce qu'on pourrait entendre comme sons ?

25

Aller à la rencontre des œuvres

Arrière des posters comme aide.

44

HOKUSAI (1760-1849)
LA VAGUE OU LA GRANDE VAGUE DE KANAGAWA (1830)
Gravure sur bois, estampe couleur (0,24x0,36 m)

L'œuvre identifiée

Époque XIX^e siècle
Domaine artistique Arts du visuel
Forme d'expression Gravure sur bois, estampe
Genre Paysage, une marine
D'autres informations page 100 d'*Histoires d'Arts en Pratiques*.

L'œuvre en questions

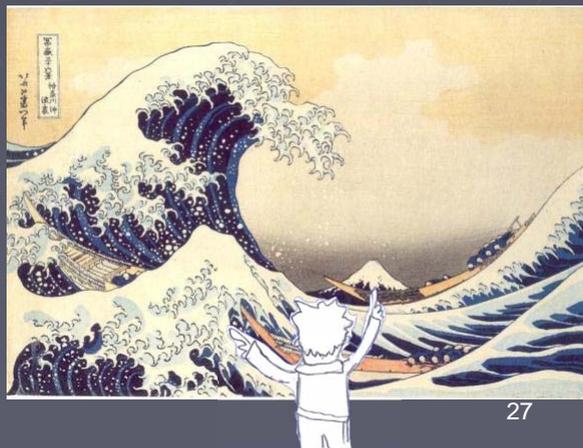
- **Quel est le titre de cette œuvre ?**
Faire deviner le titre aux élèves.
- **Dans quel pays se passe cette scène ?**
Cette scène se passe au Japon. L'écriture située dans le cartouche en haut à gauche permet d'avancer cette hypothèse.
- **Que peut-on dire de cette vague ? Comment peut-on la qualifier ?**
Elle est grande, immense, redoutable, menaçante...
- **À quoi fait penser cette vague ?**
Le Japon est un pays situé dans une zone à grande activité sismique, il est donc possible que cette vague soit un tsunami.
- **Comment l'artiste développe-t-il le côté menaçant de cette vague ?**
Hokusai lui fait occuper pratiquement toute la hauteur de l'image. Il la montre sur le point de déferler sur les barques des pêcheurs. Il représente l'écume sous forme de griffes.
- **Quelle est cette montagne située en arrière-plan ?**
Il s'agit du Mont Fuji. C'est le point culminant du Japon (3 776 mètres).
- **Qu'est-ce qui est écrit dans le cartouche ?**
Dans le cartouche, on peut lire « Trente-six vues du Mont Fuji/au large de Kanagawa/Sous la vague ». La vague fait partie d'une série de 36 vues consacrées au Mont Fuji.
- **Qu'est-ce qui est écrit à gauche du cartouche ?**
C'est la signature de l'artiste.

© Répertoire d'œuvres - P. STRAUB ACCES EDITIONS

Aller à la rencontre des œuvres

Parler des ressentis

Ce que je ressens



Reprendre la technique des éléments qualifiés

Les moyens plastiques mis en œuvre par l'artiste

Ce que je ressens

Choisis un mot pour qualifier cette scène :
oppressante, inquiétante, reposante, énervante



Parler des ressentis

Les textes ne nous invitent pas à construire un savoir académique mais à développer un rapport personnel à l'œuvre :

J'aime beaucoup,

Je déteste

Ça ne me parle pas

Ça me fait penser à ...

Avec les élèves la question des ressentis est assez difficile on peut proposer une liste de qualificatifs. Pour qualifier l'ambiance de cette scène quel est le mot qui convient le mieux : calme agitation, inquiétude

Comment est cette scène : oppressante, inquiétante, reposante, énervante

Pour les moyens plastiques mis en œuvre on propose la techniques des éléments qualifiés La vague comment peut-on la qualifier ? Inquiétante, menaçante ... Comment l'artiste a-t-il fait pour nous montrer qu'elle est monstrueuse ?

Comparaison et mise en réseau



Le cahier d'histoire des arts

La trace collective



Un visuel

Le « cartel » d'identification de l'œuvre

Auteur :
Titre :
Date :
Dimension/cm :
Technique :
Genre :

Des repères historiques
Une frise



Ce que je peux y mettre

31

Cahier personnel d'histoire des arts

1. Visuel **Domaine**





Taille relative de l'oeuvre



REM. Cette image peut être une photocopie en noir et blanc, car ce visuel n'est pas un support d'étude mais un simple rappel.

2. Cartel d'identification de l'oeuvre

Auteur : Katsushika Hokusai 1760-1849
Titre : La Grande Vague de Kanagawa
Date de création : 1831
Dimension/cm : 25 cm × 37 cm
Technique : Estampe
Genre : Marine

3. Repères historiques





1831

Dates et événements repères :
1889 : Tour Eiffel



Cahier personnel d'histoire des arts

1. Visuel

Domaine



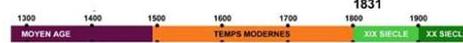
Taille relative de l'oeuvre

REM. Cette image peut être une photocopie en noir et blanc, car ce visuel n'est pas un support d'étude mais un simple rappel.

2. Cartel d'identification de l'oeuvre

Auteur : Katsushika Hokusai 1760-1849
Titre : La Grande Vague de Kanagawa
Date de création : 1831
Dimension/cm : 25 cm × 37 cm
Technique : Estampe
Genre : Marine

3. Repères historiques



Dates et événements repères :
1889 : Tour eiffel

La taille de l'œuvre





491 × 716 cm

Théodore Géricault, 1819

© Répertoire d'œuvres - P. STRAUB ACCES EDITIONS

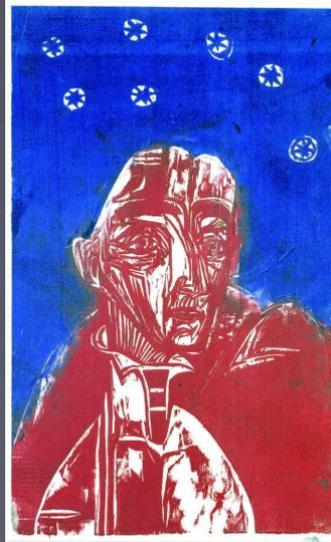


5,1 × 4,5 cm

Autoportrait, 1630

36

Evoquer les ressentis



Ernest Ludwig KIRCHNER - Femme dans la nuit 1919

Inspire au spectateur une réaction émotionnelle
Exprimez, émotions.

Ernest Ludwig Kirchner (1880 - 1938)
FEMME DANS LA NUIT
- 1919 -
gravure sur bois, estampe
bicolore
Genre : portrait Allemagne

PREHISTOIRE -3000 -100 0 100 200 300 400 500 600 700 81
ANTIQUE GALLO-ROMAINE MOYEN AGE MOYEN AGE
30 900 1000 1100 1200 1300 1400 1500 1600 1700 1800 1900 2000
MOYEN AGE MOYEN AGE MOYEN AGE TEMPS MODERNES XIX SIECLE XX SIECLE

A propos
Suite aux horreurs de la première guerre mondiale.

Pratiques induites Pratiques éclairantes



au service des objectifs d'apprentissages

Pratiques induites par la thématique Représenter des vagues



Parler de l'effet produit

Pratiques induites par LA vague



... et après



Imaginer l'image suivante ⁴²



Animer la vague



Pratique éclairante : le traitement de l'espace



Ce que l'on éclaire : La superposition des plans





49

Cahier personnel d'histoire des arts

Proposition de pratique éclairante

Réaliser une composition tridimensionnelle par superposition des plans (papiers déchirés)



Reconstituer un espace tridimensionnel à partir d'une vue en 2 dimensions

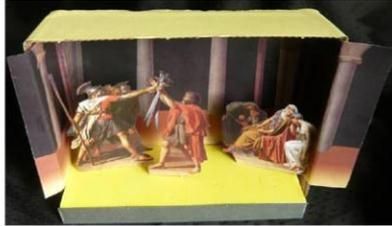


RAC

Pratique éclairante autour du Serment des Horaces
de J.L. David

Ce que j'ai appris :

La signification du tableau est modifiée lorsqu'on change la position des personnages. L'artiste est aussi un metteur en scène.



Pratique éclairante : la technique



Eclairer la techniques de gravure

à expérimenter en classe

La gravure en creux
La taille d'épargne
Les estampes polychromes

53

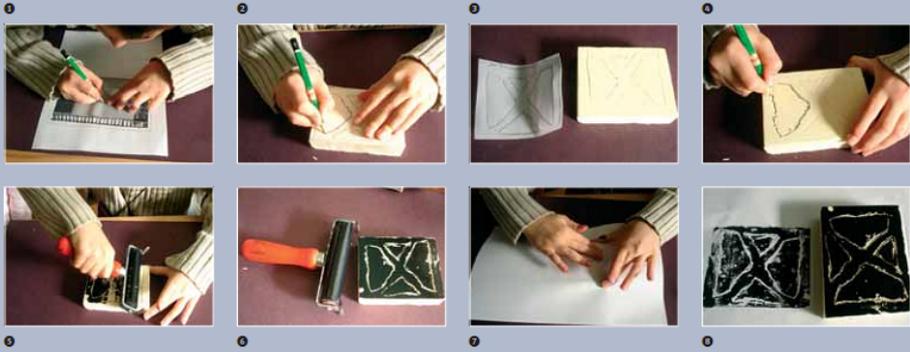
ACCÈS ÉDITIONS → ARTS PLAT DU JOUR

❖ QUAND MATRICES ET TIRAGES SE PARTAGENT LA VEDETTE !

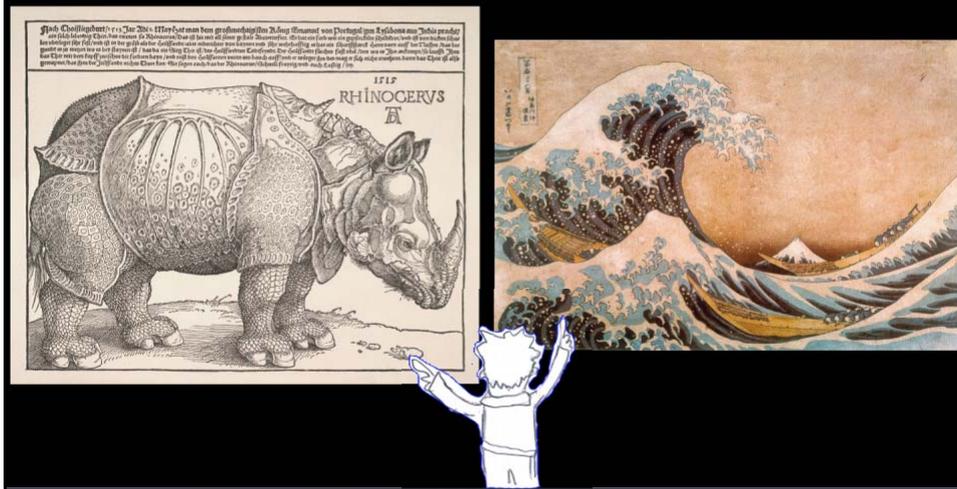


© Arts Plat du Jour - P. STRAUB ACCES EDITIONS

La gravure en creux



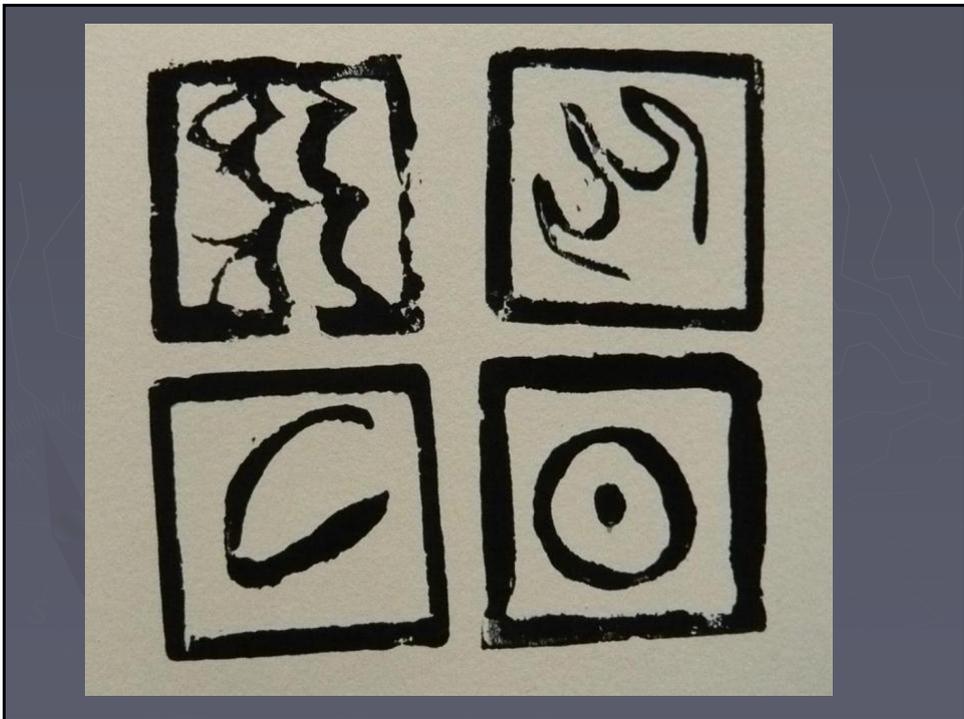
La comparaison comme inducteur



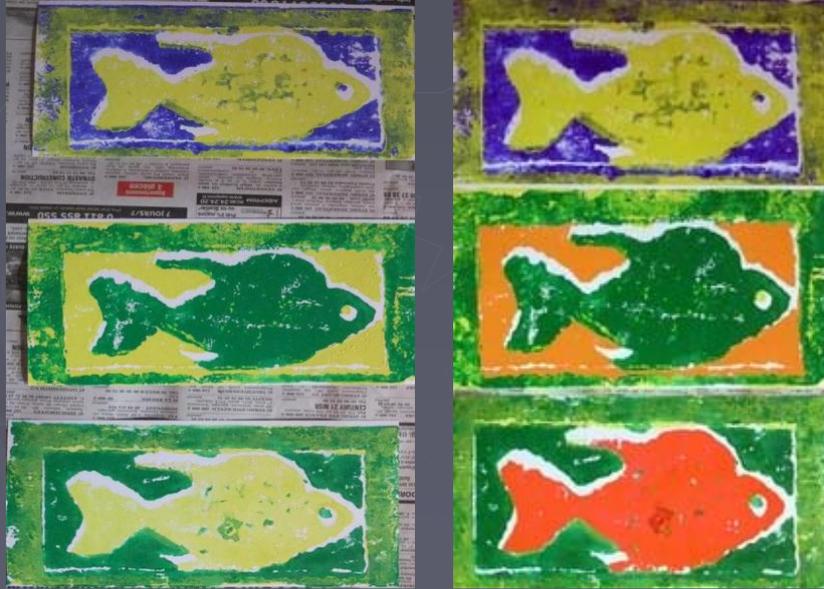
La taille d'épargne

PRATIQUE ÉCLAIRANTE
Et pour quel motif ?

RÉALISER UNE GRAVURE EN RELIEF POUR COMPRENDRE LE PRINCIPE DE LA GRAVURE SUR BOIS



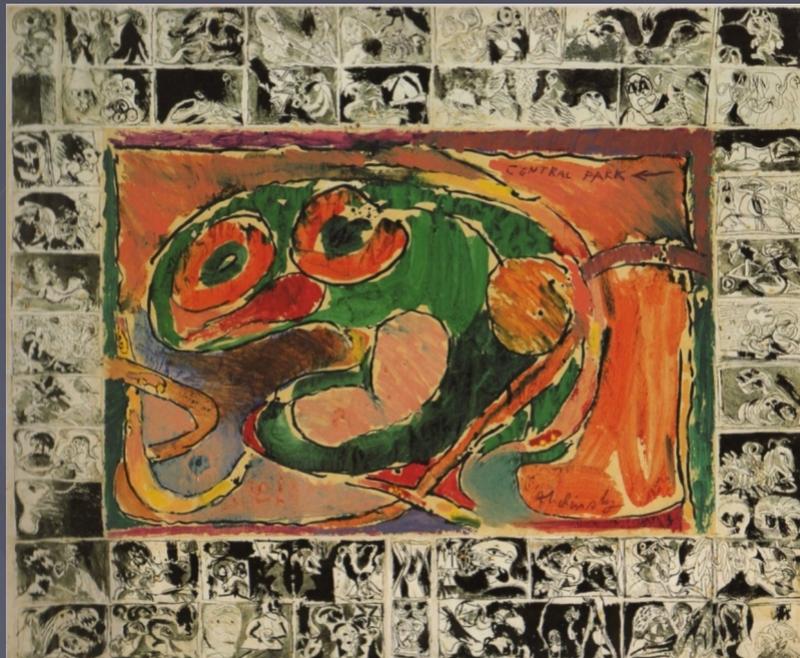
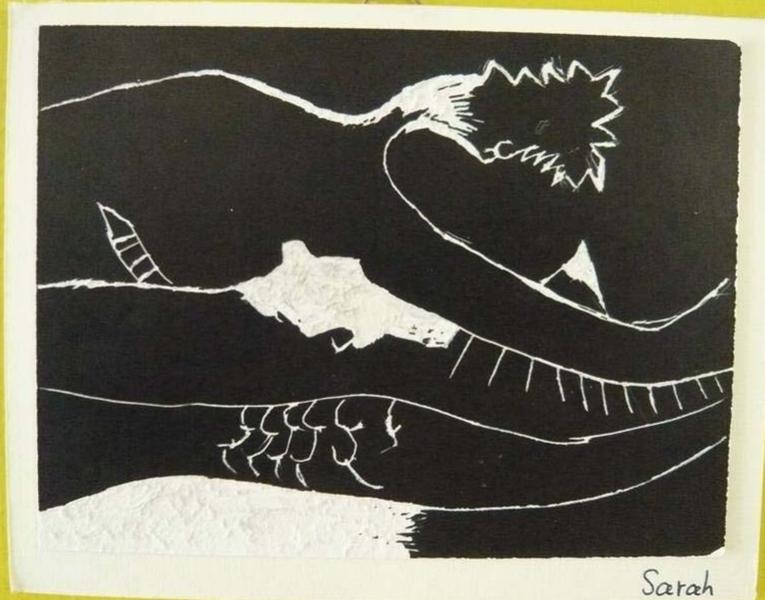
Estampes polychromes



Faire dessiner

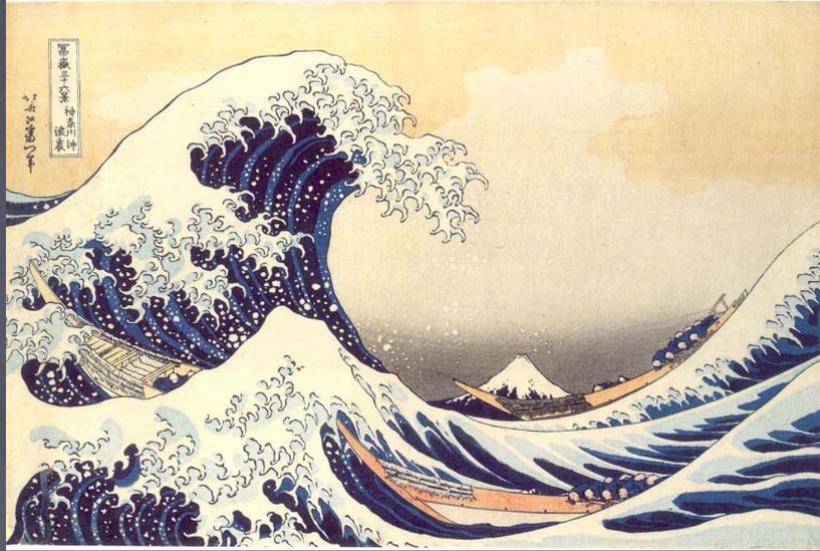


Eclairer la dimension graphique de l'œuvre



1965. Pierre Alechinsky

Eclairer les moyens mis en œuvre par l'artiste



67

© Répertoire d'œuvres - P. STRAUB ACCES EDITIONS





Les pratiques éclairantes

« Seule l'expérience apporte la connaissance
tout le reste n'est qu'information »

Albert EINSTEIN

Art pariétal

L'art des parois :



Question de sens : Pourquoi l'homme préhistorique a-t-il réalisé ces dessins ?

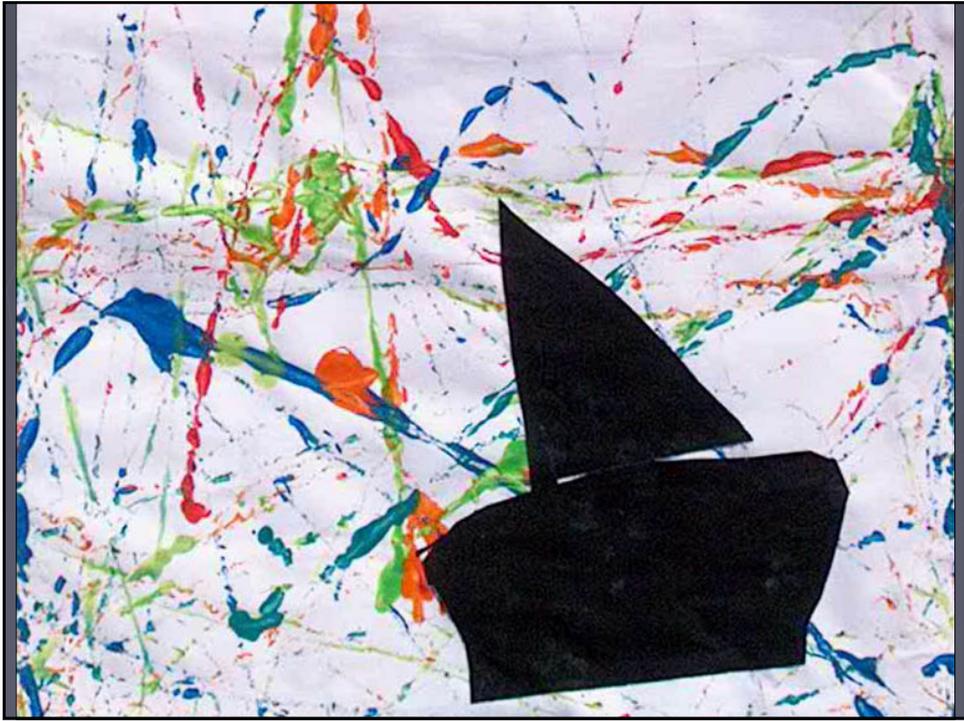
Questions de démarche



Grottes de Lascaux (-18000)

Mise en œuvre d'une démarche « opportuniste »





Questions de technique

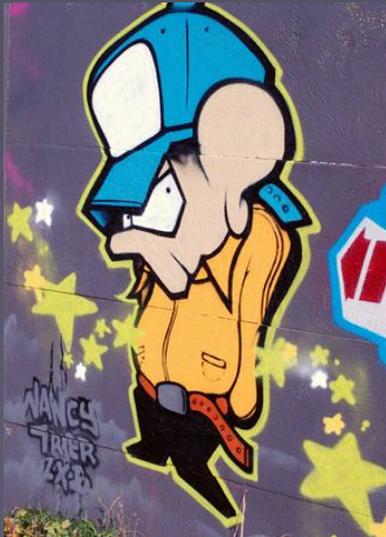


Support, médiums





Œuvres en réseau : Le tag - Le street art



Clés de comparaison

CLÉS DE COMPARAISON

L'ART PARIÉTAL PRÉHISTORIQUE ET LES TAGS

L'ART PARIÉTAL PRÉHISTORIQUE	LES TAGS
CE QUI EST REPRÉSENTÉ	
Essentiellement des animaux, l'homme (rarement) et des signes abstraits.	Essentiellement des écrits, des signatures, des figures de type Mangas.
LE SUPPORT	
Dans les deux cas, nous sommes sur des supports de type « grottes ». À noter toutefois dans l'art urbain des notions telles que le marquage de territoire et la provocation, apparemment absentes de la production préhistorique.	
LE MÉDIUM	
Pigments naturels : charbon de bois, terres.	Peintures synthétiques.
TECHNIQUE	
Si les techniques sont globalement différentes, il nous plaît de faire remarquer que la bombe aérosol utilisée par les « taggeurs » n'est autre que l'héritier de la terre soufflée dont on trouve des traces dans la technique des mains en négatif de la grotte de Chauvet.	

J'ai découvert de l'art pariétal dans ma ville



Grotte urbaine

Lieu : Haguenau
Passage souterrain, Gare SNCF





Histoires d'arts en pratiques

L'art des parois

CONTEXTE DE CRÉATION DE L'ART PARIÉTAL

Au paléolithique supérieur, l'environnement est hostile et la survie difficile. L'homme préhistorique ne comprend probablement pas ce qui se passe autour de lui : les saisons, les orages, le vent... Il ne sait pas grand-chose des animaux qu'il chasse pour se nourrir. Mais à force de les traquer et de les guetter, il pourrait presque les dessiner... les yeux fermés ! Et c'est ce qu'il va faire ! Il va les peindre sur les parois dans l'obscurité des cavernes.

QUESTION DE SENS : DES IMAGES MAGIQUES

À QUOI SERVENT LES IMAGES QUE LES HOMMES PRÉHISTORIQUES DESSINENT SUR LES PAROIS DES CAVERNES ?

De nombreuses hypothèses ont été avancées quant à l'interprétation des figures présentes sur les parois des grottes. Tour à tour, on évoque des fonctions magiques à dimension incantatoire (le fait de représenter des animaux devait favoriser la chasse), des pratiques chamaniques (les images permettraient d'entrer en contact avec l'esprit des animaux), des relevés d'inventaires, des observations naturalistes, des indications de chasse à caractère pédagogique... Bien que l'on s'accorde à désigner les premières de ces hypothèses comme les plus plausibles, aucune ne donne entière satisfaction. La pulsion créative est rarement évoquée, on ne peut cependant écarter totalement le simple plaisir du signe et la découverte du pouvoir de représentation.

À PROPOS DE L'ŒUVRE

QUE PEUVENT BIEN SIGNIFIER LES FLÈCHES À CÔTÉ DU CHEVAL ?

La présence de « flèches » volant en direction de l'animal nous laisse entrevoir différentes hypothèses.

- La représentation d'une scène de chasse.
- Une image de chasse « virtuelle » à caractère magique. On pense qu'à ce stade de l'évolution de l'humanité, l'homme avait peut-être encore du mal à faire la différence entre l'objet et son image.



Panneau des mains négatives (29000 av JC)
Peinture rupestre
Grotte de Chauvet-Pont-d'Arc, Ardèche, France



Un cheval chinois sur la paroi droite du diverticule (15000 av JC)
Peinture rupestre
Grotte de Lascaux, Dordogne, France

À PROPOS DE L'ŒUVRE

QUE PEUVENT BIEN SIGNIFIER LES FLÈCHES À CÔTÉ DU CHEVAL ?

La présence de « flèches » volant en direction de l'animal nous laisse entrevoir différentes hypothèses.

- La représentation d'une scène de chasse.
- Une image de chasse « virtuelle » à caractère magique. On pense qu'à ce stade de l'évolution de l'humanité, l'homme avait peut être encore du mal à faire la différence entre l'objet et son image.

QUESTION DE TECHNIQUE

COMMENT L'HOMME PRÉHISTORIQUE PROCÉDAIT-IL POUR FAIRE SES DESSINS ?

L'art pariétal – l'art des parois – est le plus représentatif de l'art préhistorique. Il comporte des œuvres peintes ou gravées sur les parois des cavernes.

Les contours sont tracés à la main avec un pigment noir ou avec du charbon de bois. La mise en couleur est réalisée à l'aide de pigments naturels tels que l'ocre.

Des techniques de projections de terre argileuse directement soufflées par la bouche ou à travers des tubes permettent d'obtenir de beaux motifs mouchetés ou des formes en négatif (voir les mains en négatif de la grotte Chauvet).

Certaines représentations montrent que les artistes préhistoriques savaient tirer parti des formes naturelles des parois tels que les renflements, les fissures et les taches colorées pour créer des figures. Ainsi, il arrivait que les artistes se contentent simplement de compléter les formes ou les volumes suggérés.

APPROPRIATION : LES PRATIQUES « MAGIQUES » LIÉES AUX IMAGES

EST-CE QUE DE NOS JOURS, ON CROIT ENCORE AU POUVOIR MAGIQUE DES IMAGES ?

- Établir des rapports avec les pratiques affectives qui mettent en jeu les images : la photo de son ami(e) placée sur son cœur ou dans un médaillon, le poster de son groupe préféré sur les murs de sa chambre...
- Évoquer aussi les rituels de sorcellerie et les croyances d'autres civilisations : les poupées vaudous, les envoûtements...

L'art des parois

CONTEXTE DE CRÉATION DE L'ART PARIÉTAL

Au paléolithique supérieur, l'environnement est hostile et la survie difficile. L'homme préhistorique ne comprend probablement pas ce qui se passe autour de lui : les saisons, les orages, le vent... Il ne sait pas grand-chose des animaux qu'il chasse pour se nourrir. Mais à force de les traquer et de les guetter, il pourrait presque les dessiner... les yeux fermés ! Et c'est ce qu'il va faire ! Il va les peindre sur les parois dans l'obscurité des cavernes.

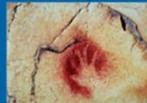


Un cheval peint sur une paroi d'une grotte préhistorique (France)

QUESTION DE SENS : DES IMAGES MAGIQUES

À QUOI SERVENT LES IMAGES QUE LES HOMMES PRÉHISTORIQUES DESSINENT SUR LES PAROIS DES CAVERNES ?

De nombreuses hypothèses ont été avancées quant à l'interprétation des figures présentes sur les parois des grottes. Tout à tour, on évoque des fonctions magiques à dimension incantatoire (le fait de représenter des animaux devait favoriser la chasse), des pratiques chamanniques (les images permettraient d'entrer en contact avec l'esprit des animaux), des rituels rituels, des observations naturalistes, des indications de chasse à caractère pédagogique... Bien que l'on s'accorde à désigner les premières de ces hypothèses comme les plus plausibles, aucune ne donne entière satisfaction. La position relative est souvent évoquée, on ne peut cependant écarter totalement le simple plaisir du signe et la découverte du pouvoir de représentation.



Une main peinte sur une paroi d'une grotte préhistorique (France)

À PROPOS DE L'ŒUVRE

QUE PEUVENT BIEN SIGNIFIER LES FLÈCHES À CÔTÉ DU CHEVAL ?

La présence de « flèches » volant en direction de l'animal nous laisse entrevoir différentes hypothèses.

- La représentation d'une scène de chasse.
- Une image de chasse « virtuelle » à caractère magique. On pense qu'à ce stade de l'évolution de l'humanité, l'homme avait peut être encore du mal à faire la différence entre l'objet et son image.

QUESTION DE TECHNIQUE

COMMENT L'HOMME PRÉHISTORIQUE PROCÉDAIT-IL POUR FAIRE SES DESSINS ?

L'art pariétal – l'art des parois – est le plus représentatif de l'art préhistorique. Il comporte des œuvres peintes ou gravées sur les parois des cavernes.

Les contours sont tracés à la main avec un pigment noir ou avec du charbon de bois. La mise en couleur est réalisée à l'aide de pigments naturels tels que l'ocre.

Des techniques de projections de terre argileuse directement soufflées par la bouche ou à travers des tubes permettent d'obtenir de beaux motifs mouchetés ou des formes en négatif (voir les mains en négatif de la grotte Chauvet).

Certaines représentations montrent que les artistes préhistoriques savaient tirer parti des formes naturelles des parois tels que les renflements, les fissures et les taches colorées pour créer des figures. Ainsi, il arrivait que les artistes se contentent simplement de compléter les formes ou les volumes suggérés.

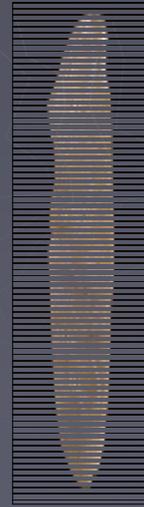
APPROPRIATION : LES PRATIQUES « MAGIQUES » LIÉES AUX IMAGES

EST-CE QUE DE NOS JOURS, ON CROIT ENCORE AU POUVOIR MAGIQUE DES IMAGES ?

- Établir des rapports avec les pratiques affectives qui mettent en jeu les images : la photo de son ami(e) placée sur son cœur ou dans un médaillon, le poster de son groupe préféré sur les murs de sa chambre...
- Évoquer aussi les rituels de sorcellerie et les croyances d'autres civilisations : les poupées vaudous, les envoûtements...



L'art des objets



Des outils, des armes, des objets rituels

PRATIQUE ÉCLAIRANTE Os ment

VIVRE LE PROCESSUS DE TRANSFORMATION D'UN MATÉRIAU



MISE EN SITUATION

Proposer de faire comme les hommes préhistoriques. Partir d'une forme d'os ou de bois de renne pour réaliser une petite sculpture ou un objet décoré.

MODE OPÉRATOIRE

- Modeler une forme d'os dans une pâte qui sèche à l'air, de type « plastroc ».
- Partir de cette forme de base pour y graver des motifs ou sculpter par retrait de matière dans la pâte encore souple.
- Laisser sécher, puis patiner et lustrer avec de la cire de couleur claire.



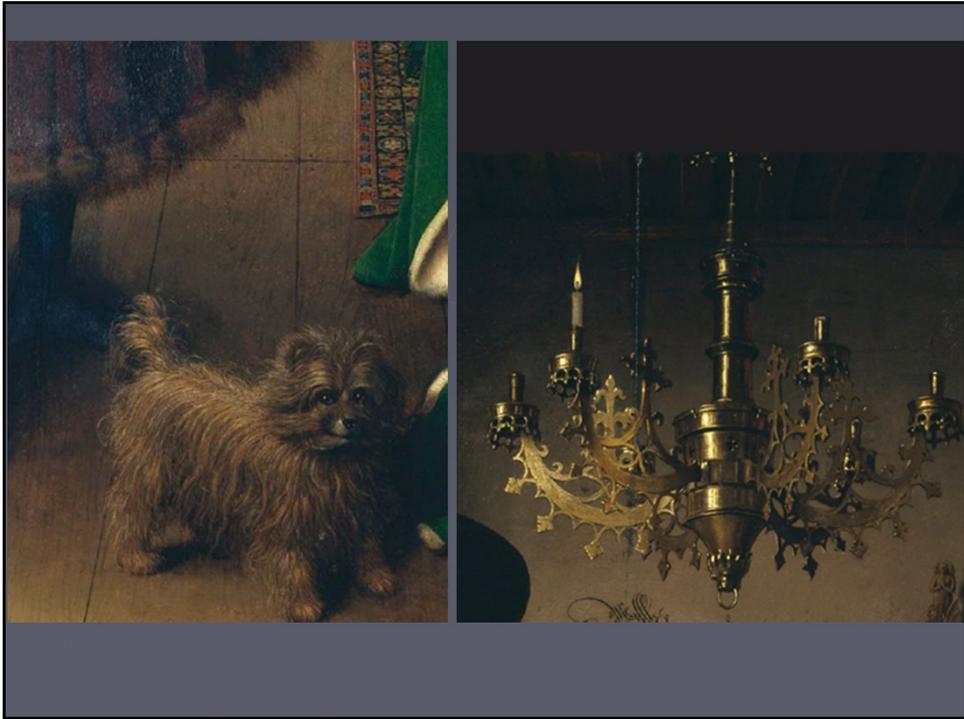
Tu l'as dans l'os!

RÉALISER DES BIJOUX PRÉHISTORIQUES À PARTIR D'OS D'ANIMAUX



Quelle est la valeur symbolique des différents objets présents dans la pièce ?

Jan van Eyck, Les Époux Arnolfini 1434, peinture sur bois (82 par 60 cm), National Gallery de Londres.



17

JAN VAN EYCK (vers 1390-1441)
LES ÉPOUX ARNOLFINI (1434)
Peinture huile sur bois (0,82x0,60 m)
National Gallery, Londres, Royaume-Uni

L'œuvre identifiée

Époque Moyen Âge, Temps Modernes
Domaine artistique Arts du visuel
Forme d'expression Peinture
Style Renaissance du Nord
Genre Portrait, double portrait
Posture et cadrage En pied, de façon à être vu en entier. Les personnages sont placés de trois-quarts face, orientés vers le centre.
D'autres informations page 74 d'*Histoires d'Arts en Pratiques*.

L'œuvre en questions

- Quel est le sujet de ce tableau ?
- La femme est-elle enceinte ?
- Pourquoi l'homme lève-t-il la main droite ?
- Dans ce cas, que peut-il bien jurer ?
- Pourquoi ne sourient-ils pas ?
- Le peintre est présent dans cette toile. Où le voit-on ?
- Quelle est la valeur symbolique des différents objets présents dans la pièce ?

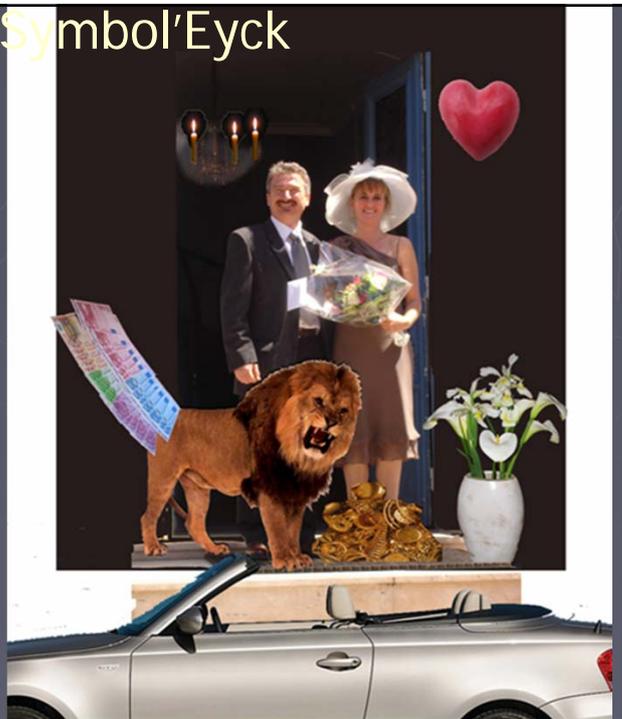
L'œuvre en action

Tracer un rectangle vertical représentant le cadre de l'œuvre et y placer les deux personnages, puis demander aux élèves de tracer l'axe de symétrie de l'œuvre.

L'œuvre en réseaux

- Réseau Le portrait
- 18 Jean II le Bon, roi de France (1360)
D'autres informations page 66 d'*Histoires d'Arts en Pratiques*.
- Réseau L'équilibre flamand
- 19 La laitière (1658/60) de Jan Vermeer.
D'autres informations page 77 d'*Histoires d'Arts en Pratiques*.

Symbol'Eyck



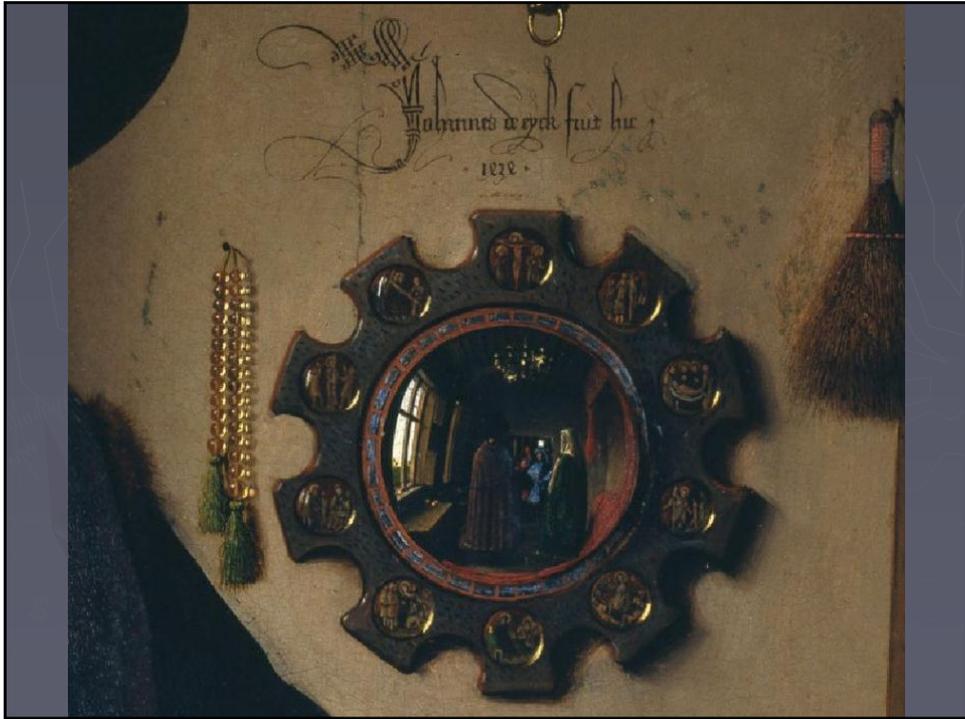


Révéler sa présence



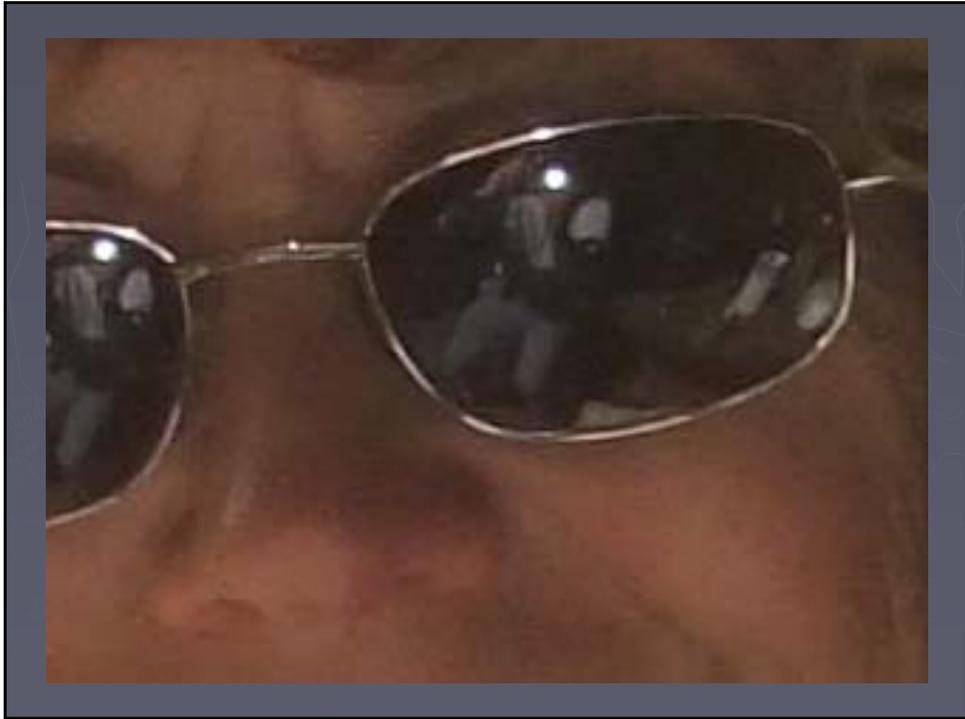
Révéler sa présence





J.V.E. aussi fort que R. I. S Police scientifique





Jan van Eyck inventeur du portrait réaliste ?



Jan van Eyck, *Les Époux Arnolfini* 1434, peinture sur bois (82 par 60 cm), National Gallery de Londres.



Anne de Clèves 1539

Hans Holbein le jeune 1497 1543

Les arts de la construction

Menhirs, dolmens, cromlech...

Les mégalithes marquent le début d'une certaine architecture

Les peuples se sédentarisent, ils commencent à enterrer leurs morts.

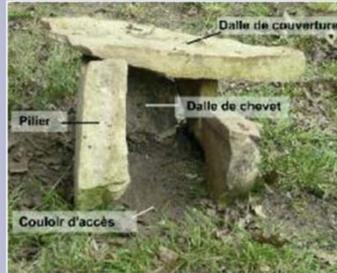




Le mystère des dolmens : une saga mortelle !



RÉALISER LA MAQUETTE D'UNE CHAMBRE FUNÉRAIRE DÉLIMITÉE PAR UN DOLMEN ET SIMULER L'ÉROSION DU TUMULUS



● Réaliser le dolmen.



● Recouvrir avec des feuilles mortes (tumulus).

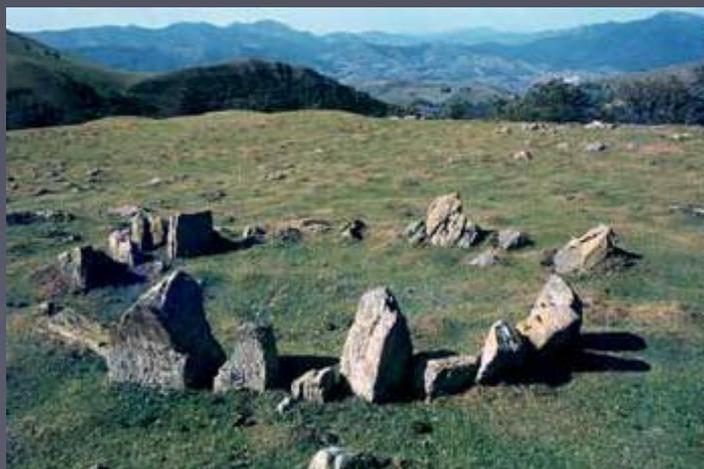


● Dégager les feuilles à l'aide d'un souffleur ou en laissant faire le vent.



● Retour à l'état initial.

Question d'organisation



Cromlech



Question d'organisation : Hypothèses



PRATIQUE ÉCLAIRANTE
Un cromlech solaire

RÉALISER UN CROMLECH SOLAIRE : MÉGALITHES À FONCTION «ASTRONOMIQUE»



MODE OPÉRATOIRE

- Dresser une grande pierre dans un espace dégagé de toute ombre portée (arbres, maison...)
- Toutes les heures, marquer le sommet de l'ombre portée de la pierre principale à l'aide d'une autre pierre

INTÉRÊT PÉDAGOGIQUE ET CULTUREL

- Observation astronomique et approche du cadran solaire. Lorsque l'ombre portée de la pierre centrale qui joue le

même rôle que le gnomon du cadran solaire pointe la pierre A (l'ombre la plus courte), il est midi. Les autres pierres marquant les heures sont réparties en arc de cercle de part et d'autre de cet axe central. On peut imaginer que les hommes préhistoriques auraient pu imaginer de tels dispositifs. Des repères supplémentaires pourraient marquer les solstices par exemple, ce qui nous amènerait à des dispositifs plus complexes. Attention. Veiller à présenter cette proposition comme une simple hypothèse et non comme une fonction vérifiée.

ŒUVRE EN RÉSEAU
Sculptures monumentales

Richard Serra est un artiste d'art contemporain américain. Il est connu pour ses sculptures en métal (Exposition Monumenta 2008 Grand Palais à Paris). Ses sculptures participent à la transformation du lieu d'accueil grâce à une mise en tension avec leur environnement. « Le jeu d'équilibre, le poids de l'acier et la hauteur des pièces créent pour le spectateur – qui peut souvent circuler entre celles-ci – un sentiment d'insécurité et de petitesse... ».



Richard Serra (1999) Exposition Monumenta 2008 Grand Palais, Paris, France

CLÉS DE COMPARAISON
LES MÉGALITHES et LES SCULPTURES MONUMENTALES DE RICHARD SERRA
Convergences : La taille, le rapport à l'environnement, le poids psychologique de la masse de certains mégalithes. Divergences : Le matériau, le lieu d'implantation.

La Renaissance (1400 /1520) La culture allemande



Albrecht Dürer (1471/1528)

Nach Choiffiegeburt/ 1513 Jar 25i. May hat man dem großmehrigsten König Emanuel von Portugal/ gen Lysabona aus India gebracht/ ein solch lebendig Thier, das nennet sie Rhinoceros/ Das ist hier mit all seiner ghalde Abcontersee. Es hat ein farb wie ein gepfeckete schilde/ und ist von dicken schaa len vberleget/ sehr sehl/ und ist in der größe alder Heiffant/ aber niderichter von baynen und sehr wechafftig es hat ein scharffstark Horn vorn auff der Nassen/ das bes gundt es zu wegen wo es bey flaynen ist / das da ein Stig Thir ist/ des Heiffantens Todfeynde. Der Heiffant/ fürcht sich vnd / den wo es Ihn antempt/ so laufft Ihm das Thir mit dem kopff zwischen die forden bayn / und reißt den Heiffanten unten am bauch auff/ und er würgt Ihn/ das mag er sich nicht erweyden. dann das Thier ist also gresamet/ das ihm der Heiffant nichts thun kan/ Sie sagen auch/ das der Rhinoceros/ Schudl fraying/ und auch Lustig / sey.

