



Musée des Beaux-Arts
Musée de la Céramique
Musée Industriel de la Corderie Vallois
Muséum d'histoire naturelle

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

NORMANDIE IMPRESSIONNISTE 2020

11.07
— 15.11
2020

rm
RÉGION NORMANDE
NORMANDIE

métropole
Normandie

PÔLE BEAUX-ARTS

| | |
|--|--------------|
| I – François Depeaux, l'homme aux 600 tableaux – Musée des Beaux-Arts | p. 3 |
| François Depeaux | p. 3 |
| « Le charbonnier » | |
| Un notable impliqué dans sa ville | |
| Mariages et divorce | |
| Collectionneur et donateur des impressionnistes | p. 3 |
| Un collectionneur des impressionnistes | |
| Les ventes de 1901 et 1906, la donation de 1909 | |
| Collectionner au 19^e siècle | p. 4 |
| Une passion bourgeoise | |
| Les collectionneurs pionniers de l'impressionnisme | |
| La seconde génération et l'entrée des impressionnistes au musée | |
| II – La vie en couleurs - Antonin Personnaz, photographe impressionniste – Musée des Beaux-Arts | p. 5 |
| III - Camille Moreau-Nélaton, une femme céramiste au temps des impressionnistes – Musée de la Céramique | p. 10 |
| IV - Chronologie | p. 13 |
| V – Points de programmes | p.14 |
| VI – Pistes pédagogiques | p. 20 |
| VII - Bibliographie | p. 22 |

PÔLE SCIENCES ET TECHNIQUES

| | |
|--|--------------|
| IV – Musée de la Corderie Vallois | p. 23 |
| V – Museum d'Histoire Naturelle | p. 30 |

INFORMATIONS PRATIQUES

p. 38

I – François Depeaux, l'homme aux 600 tableaux

François Depeaux (Bois-Guillaume, 1853 - Mesnil-Esnard, 1920)

Négociant et industriel du charbon, notable impliqué dans sa ville, important collectionneur de l'impressionnisme à Rouen, Depeaux fait du musée des Beaux-arts de Rouen le premier fonds impressionniste en province grâce à sa donation en 1909.

« Le charbonnier »

François Depeaux appartient à la bourgeoisie du négoce et de l'industrie, milieu florissant à Rouen à partir des années 1830. Son père Félix-Célestin Depeaux (1815-1891) crée en 1840 la « Maison Depeaux Frères ». Ce commerce de coton filé et tissus est vite prospère en plein âge d'or du textile dans Rouen et sa région. Dix ans plus tard, l'établissement s'ouvre au commerce de charbon français et belge, dont Depeaux fils fait son activité exclusive. Le domaine est des plus rentables à une époque où ce combustible représente l'énergie majeure de l'industrie. La maison Depeaux doit rivaliser avec de nombreux concurrents. Rouen compte en effet 51 marchands en gros de charbon de terre en 1879, qui font de la ville le premier port charbonnier français jusqu'au début du 20^e siècle. François Depeaux va activement développer l'activité familiale et accroître sa fortune, notamment grâce à l'achat d'une mine aux Pays de Galles en 1893 et par le dépôt de brevets pour le concassage mécanique de l'antracite qu'il applique dans ses usines de Rouen et de Saint-Ouen en banlieue parisienne. Dans la bonne société rouennaise, comme de la part de Claude Monet, son domaine d'activité lui vaut le surnom de « charbonnier ».



Un notable impliqué dans sa ville



Camille Pissarro (1830-1903)
Port de Rouen, Saint-Sever, 1896, huile sur toile
Vente Depeaux, 1901 - Paris, musée d'Orsay

Comme son père, Depeaux est très attentif à l'évolution des transits fluviaux et ferroviaires pour que Rouen conserve sa place centrale sur le plan régional et reste l'avant-port de Paris, en particulier grâce à des travaux d'approfondissement de la Seine favorisant de plus gros tonnages. Depeaux fils lutte contre le projet Paris-port de mer dont le canal reliant la capitale à la Manche aurait brisé le commerce sur la Seine. Il œuvre également pour que Rouen reste au cœur du réseau ferré entre Paris et le Havre.

Dans le cadre de l'extension à la rive gauche des activités portuaires et industrielles, Depeaux promeut le rattachement et les aménagements de l'ancienne île Rollet. Il en obtient la concession pour ses activités charbonnières qui baptisent le site l'« Ile au charbon » pour longtemps.

Depeaux est actif dans la création d'un port de plaisance pour les grands yachts à Rouen en 1901, un aménagement fermé 10 ans plus tard au profit du port de commerce. Passionné de navigation, il possède d'ailleurs un grand voilier baptisé *La Dame Blanche* en hommage au compositeur rouennais François Boieldieu.

Depeaux s'intéresse à l'amélioration des conditions de vie de ses concitoyens. En 1897, il finance les premiers bains-douches publics de Rouen sur le quai de France rive gauche, là où travaillent les ouvriers du charbon et peu après un restaurant populaire sur le même site. Il devient président d'un second établissement « La Société rouennaise des bains en pluie » créé par la Ville en 1902 dans le quartier Bonne-Nouvelle. À l'origine de jardins ouvriers pour ses salariés, il est également lié à la construction des premières habitations à bon marché à Rouen, les Petits Logements de la rue Alsace-Lorraine.

Deux mariages et un divorce

En 1880, Depeaux épouse à Paris Marie-Eugénie Décap (1858- 1941) née dans riche famille de négociants en tissus implantée au Brésil et en France depuis plusieurs générations. Le couple a trois enfants, Alice (1881-1974), Marguerite (1883-1974) et Edmond (1887-1941). Son beau-frère Edmond Décap est également collectionneur de l'impressionnisme. En mars 1903 débute une longue procédure de divorce qui se conclut en 1908. Elle provoque la vente des biens du couple, et la dispersion de la collection lors d'une mise aux enchères en 1906. En décembre 1909, Depeaux épouse en secondes noces Alphonsine Blanche Bellé (1882-1978) dont la dot comprend une vingtaine d'œuvres impressionnistes proches du goût de son époux.

Collectionneur de l'impressionnisme et donateur

Un collectionneur des impressionnistes

François Depeaux se passionne pour l'impressionnisme qu'il collectionne de façon compulsive à partir de 1884. En près de 40 ans, quelques 600 œuvres passent entre ses mains, dont plus de la moitié est identifiée. On y trouve plus de 60 Alfred Sisley, 23 Claude Monet, mais aussi des chefs-d'œuvre de Auguste Renoir, Henri de Toulouse-Lautrec, Camille Pissarro ainsi qu'un vaste ensemble de l'École de Rouen. Son goût va pleinement à la peinture de plein-air. Les paysages de neiges ou d'eau prédominent dans sa collection avec un attrait notable pour les représentations du territoire normand. Plus rare, la figure humaine s'ouvre jusqu'à un artiste comme Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) de la génération post-impressionniste.

Ces choix de la part de Depeaux expliquent son soutien à l'École de Rouen, un groupe de peintres impressionnistes normands qui émerge dans les années 1880. À l'exception de Charles Angrand et de Léon-Jules Lemaître qu'il ne collectionne pas, il s'intéresse à Albert Lebourg (1849-1928), Joseph Delattre (1858-1912) et Charles Fréchon (1856-1929). Dans la deuxième génération de cette école, le collectionneur soutient surtout Robert-Antoine Pinchon (1886-1943) dont la palette soutenue le rapproche du fauvisme.

En 1897, Depeaux fait construire une galerie pour présenter sa collection dans son hôtel particulier du 35 avenue du Mont-Riboudet, un lieu qu'il ouvre volontiers aux artistes et aux amateurs. Les cadres opulents, l'accrochage serré au-dessus de stalles néo-renaissances de bois foncé étaient une démonstration de puissance sociale mais aussi le moyen de valoriser une peinture qui ne faisait pas encore consensus. Ce parti-pris de monstration préfigure la finalité muséale de sa collection.

Les ventes de 1901 et 1906, la donation

En 1901, Depeaux vend une partie de sa collection à l'Hôtel Drouot à Paris. Spéculation de la part d'un négociant avisé, maturation de son goût et suppression des doublons, les raisons de cette mise sur le marché restent ouvertes. L'évènement comprend 65 œuvres dont 16 Sisley, 5 Monet, 5 Toulouse-Lautrec, 2 Pissarro, un Renoir... Sur un total de 184 000 francs - un succès - le plus gros acheteur est Depeaux lui-même. Il se réserve 27 lots parmi les artistes les moins cotés, notamment ceux de l'École de Rouen qu'il va désormais privilégier.



Alfred Sisley (1839-1899)
Le sentier au bord de l'eau à Sahurs, le soir
1894, huile sur toile
Donation Depeaux - Rouen, musée des Beaux-Arts

La seconde vente en 1906 est déclenchée par son divorce. Elle est organisée à la galerie Georges Petit, un lieu plus prestigieux que l'Hôtel Drouot. 216 peintures sont mises aux enchères parmi lesquelles 46 Sisley et 15 Monet. À ce moment, Renoir bat son record avec *Le Bal* vendu pour 47 000 francs. Malgré une mise massive sur le marché, les 551 457 francs de la vente confirment la montée en puissance de la côte des impressionnistes. Les œuvres dispersées lors de cet épisode dramatique pour Depeaux se retrouvent de nos jours dans les plus grandes collections privées et publiques du monde.

Le collectionneur rachète cependant une soixantaine d'œuvres qui se retrouvent en partie dans la donation de 52 peintures et un pastel faite à la Ville de Rouen en 1909. La procédure de divorce avait annulé un premier essai de donation en 1903, lequel n'était pas due - selon un mythe tenace - à l'obscurantisme esthétique des autorités municipales. En 1911, l'industriel effectue par ailleurs une donation de 6 tableaux de l'École de Rouen à la Glynn Vivian Art Gallery de Swansea (Pays de Galles), seul musée en dehors de Rouen à avoir bénéficié de sa générosité.

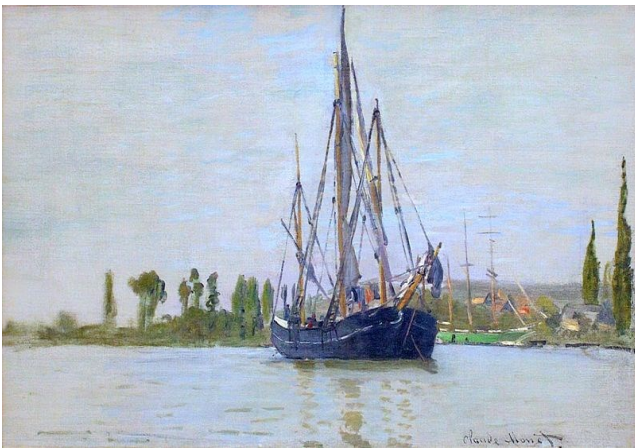
Collectionner au 19^e siècle

Une passion bourgeoise

François Depeaux est un personnage exemplaire du monde des collectionneurs et de leur rapport aux institutions muséales à partir des années 1870. La bourgeoisie est déterminante dans le monde de la collection au 19^e siècle. Dans la première moitié du siècle, collectionner est pour elle un moyen d'imiter l'aristocratie. Mais dès la fin des années 1840, la collection devient un élément de son identité socioculturelle où s'affirme ses propres valeurs : accumulation d'un capital, à la fois culturel et financier, sens de l'entreprise individuelle et attrait de l'intime. Ce phénomène de la collection, de tout ordre, devient omniprésent dans la seconde moitié du 19^e siècle.

Si l'intérêt pour l'école hollandaise du 17^e siècle et l'école française du 18^e siècle prédomine au milieu du siècle, le goût des amateurs pour la peinture contemporaine se développe toutefois dès les années 1820. Ce nouvel intérêt est à mettre en relation avec l'ouverture du musée du Luxembourg à Paris en 1818. Unique en Europe, cette institution consacrée aux artistes vivants entraîne la reconnaissance de la valeur esthétique et marchande de leur travail. Le milieu des amateurs qui se consacre à l'art contemporain va osciller entre sincérité et espoir spéculatif devant la hausse de la côte des peintres romantiques et réalistes dans les années 1860.

Sous la 3^e République, l'expression d'un goût personnel et audacieux s'affirme chez quelques collectionneurs d'art contemporain en réponse à la croissance massive des musées voués à l'art ancien et académique. De plus, le rapport des amateurs aux artistes évolue car ils proviennent du même milieu social ou sont considérés comme des égaux.



Claude Monet (1840-1926)
Chasse-marée à l'ancre, 1871-1872,
huile sur toile

Vente Depeaux, 1901 ; donation Moreau-Nélaton, 1906
Paris, musée d'Orsay

Les collectionneurs pionniers de l'impressionnisme

Les collectionneurs des impressionnistes sont très majoritairement des hommes parisiens issus de la bourgeoisie. Les amateurs modestes sont rares dans un milieu aisé ou très riche qui compte essentiellement des rentiers, des industriels, des négociants, des banquiers mais aussi quelques personnalités de la culture. Fait rarissime en province, Rouen abrite deux collectionneurs de la nouvelle peinture : Léon Monet (1836-1917), frère aîné du peintre et industriel de la chimie des couleurs, monte une collection dès 1872 ; Eugène Murer (1841-1906) un ancien pâtissier parisien, expose sa collection dans son hôtel-restaurant de Rouen, du « Dauphin et d'Espagne », en bas de la rue de la République, entre 1881 et 1897.

La seconde génération et l'entrée des impressionnistes au musée

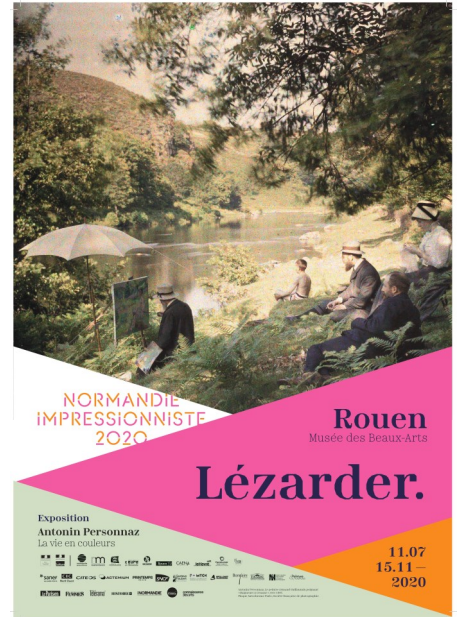
La seconde génération des collectionneurs de l'impressionnisme, celle dont Depeaux fait partie, voit son cercle croître et s'internationaliser. Les riches collectionneurs américains commencent à y tenir une place importante.

Sous la 3^e République, au-delà de l'accumulation et de la spéculation, l'esprit de la collection évolue quand les idéaux de la bourgeoisie rencontrent la vocation pédagogique et didactique du discours culturel républicain. Communion du privé et de l'étatique, cette mutation fait des legs et des donations aux institutions culturelles une norme générale dans le dernier tiers du siècle. Les grands fonds impressionnistes des collections publiques françaises se constituent sous ces modes d'entrée. Gustave Caillebotte (1848-1894), peintre et mécène du mouvement impressionniste, lègue 38 toiles au musée du Luxembourg quand les collections publiques ne comptaient qu'un Auguste Renoir, un Edouard Manet et un Alfred Sisley. En 1906, la donation Étienne Moreau-Nélaton (1859-1927) fait entrer une trentaine d'œuvres impressionnistes au Louvre ; elle est suivie des

II – La vie en couleurs - Antonin Personnaz, photographe impressionniste

Collectionneur des impressionnistes et grand donateur des musées nationaux, Antonin Personnaz (1854-1936) est aussi l'auteur d'une œuvre photographique exceptionnelle. Cette exposition, la première à lui être consacrée, permet de découvrir la contribution majeure de cet amateur, aussi modeste que passionné, à l'art de son temps.

Issu d'une famille aisée de commissionnaires-exportateurs en tissus, proche du peintre Léon Bonnat, Antonin Personnaz collectionne les œuvres des peintres impressionnistes à partir de la fin des années 1870 jusqu'à la première guerre mondiale. Il acquiert de nombreuses œuvres de Claude Monet, Berthe Morisot, Alfred Sisley, Maurice Denis, Henri de Toulouse-Lautrec, Jean-Louis Forain, Edgar Degas, Camille Corot, Auguste Renoir, Paul Signac, et surtout de Camille Pissarro et d'Armand Guillaumin. À sa mort, il lègue aux musées nationaux l'ensemble de sa collection, dont nombre de chefs-d'œuvre aujourd'hui visibles au musée d'Orsay, Paris, et au musée Bonnat-Helleu, Bayonne. Au milieu des années 1890, il s'intéresse au mouvement pictorialiste qui entend rapprocher la photographie des Beaux-Arts. Il devient membre de plusieurs sociétés photographiques pour pratiquer la photographie en amateur. À partir de 1907, il se passionne pour la plaque auto-



Chronologie

Antonin Personnaz

1854 (13 octobre) : Naissance d'Antonin Personnaz à Bayonne, dans une famille aisée de négociants-exportateurs en tissus.

1874 : À Paris, découvre avec enthousiasme le travail de Claude Monet, Auguste Renoir, Jean-François Millet, Edgar Degas...

1878 : S'associe à l'entreprise familiale dans le 9^{ème} arrondissement de Paris.

1879 : Démarre une collection de tableaux et de dessins.

1881 : S'essaie au dessin et à la peinture, sous les conseils du peintre Alphonse Osbert.

1892-1893 : Découvre le pointillisme, le symbolisme, et l'art nabi au Salon des indépendants. Achète son premier tableau de Claude Monet : *Le ruisseau de Robec* (1872).

1896 : Retiré à Bayonne depuis près d'un an, il écrit au peintre François Guiguet : « *Je ne sais rien du mouvement des arts, hélas ! Je me venge sur la nature vraie, ne pouvant plus l'apprécier sur les toiles. Et je vais devenir photographe ! C'est horrible n'est-ce pas ?* ».

1898-1914 : Achète quasiment chaque année des œuvres de Claude Monet, Camille Pissarro, Auguste Renoir, Armand Guillaumin, Henri de Toulouse-Lautrec, Berthe Morisot, Alfred Sisley, Paul Signac, Maximilien Luce...

1900 : Exposition Universelle à Paris, présente ses photographies dans la Section française de la photographie.

1907 : Découvre l'autochrome, et s'y consacre pleinement. Produit plus d'un millier de plaques entre 1907 et 1913

1936 (31 décembre) : Mort de Personnaz.

1937 : Sa veuve Clémentine Pauline Personnaz délivre aux musées nationaux un legs de 142 peintures et dessins.

L'histoire de la photographie en quelques dates

- 1813 : Premiers essais de Joseph Nicéphore Niépce pour fixer « l'image des objets à l'aide de la gravure sur pierre par l'action des acides, aidée du concours de la lumière ».
- 1816 : Niépce parvient, grâce à une chambre noire chargée avec un papier enduit de chlorure d'argent, à obtenir un négatif d'une vue prise depuis une fenêtre, qu'il ne peut malheureusement pas fixer et qui noircit complètement à la lumière.
- 1822 : Il commence à expérimenter le bitume de Judée : cette substance noire a en effet la propriété de blanchir et de devenir insoluble là où elle est impressionnée par la lumière. Une plaque de cuivre enduite de cette substance et exposée huit heures durant dans la chambre noire, puis plongée dans un solvant (essence de lavande) et attaquée par un acide dans les parties dépourvues de bitume fournit ainsi une image en relief. Quatre ans plus tard, Nicéphore Niépce obtient grâce à ce procédé - qu'il appelle *Héliographie* - ce qui constitue le tout premier cliché photographique de l'histoire.
- 1829 : Niépce associe à ses recherches le peintre-décorateur Louis Jacques Mandé Daguerre pour parfaire ses réalisations « héliographiques ». Mais il meurt subitement quatre ans plus tard d'une hémorragie cérébrale, lourdement endetté et sans être parvenu à démocratiser son invention.
- 1835-1838 : Reprenant à son compte les recherches de Niépce, Daguerre met au point un procédé photographique sur plaque de métal argenté sensibilisée à la lumière.
- 1839 : Daguerre révèle au grand public son « daguerréotype ». Le 3 juillet à Paris, devant la chambre des députés, l'astronome et homme politique François Arago annonce officiellement la découverte de ce procédé.
- 1841 : L'anglais William Henry Fox Talbot dépose le brevet du Calotype, un procédé photographique qui permet d'obtenir un négatif papier direct, favorisant la reproduction des tirages sur support papier.
- 1848 : Scott Archer invente avec le procédé au collodion humide un négatif sur verre plus fin et plus transparent que le négatif papier de Talbot. Révélé au public en 1851, il connaît une grande faveur jusque vers 1880.
- Années 1850 : Apparition de techniques de photomontages (combinaison de plusieurs négatifs au collodion pour produire une image, ciel et mer par exemple).
- 1869 : Charles Cros et Louis Ducos du Hauron inventent un des procédés photographiques en couleur grâce au procédé trichrome.
- 1871 : Découverte du procédé « sec » au gélatino-bromure d'argent, par l'anglais Richard Leach Maddox. Peu utilisé au début, il se perfectionne les années suivantes, avant de supplanter dès 1879 le collodion, en faisant basculer la photographie dans l'ère de l'instantané (les images peuvent être prises en près d'un centième de seconde).
- Fin des années 1870 – années 1880 : Révolution de l'instantané, symbolisée par le Kodak, des techniques plus simples et plus conviviales, un nouveau public d'amateur...
- La mise au point du flash au magnésium permet de photographier en ambiance sombre ou même la nuit.
- 1907 : Louis et Auguste commercialisent les premières plaques autochromes, procédé de photographie en couleur.

Art et photographie

1842 : Talbot publie le premier livre illustré par la photographie, *The Pencil of Nature*, ouvrage comportant vingt-quatre calotypes originaux accompagnés d'un texte.

1854 : Fondation de la Société française de la photographie.

1855 : Premières exposition dédiée entièrement à la photographie à Paris, dans les locaux de la Société Française de photographie.

1860 : De nombreux peintres deviennent photographes : Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, Edgar Degas, Henri de Toulouse-Lautrec, Edvard Munch...

1869 : Publication du traité *Pictorial Effect in Photography*, du britannique Henry Peach Robinson, qui milite pour une pratique noble et artistique de la photographie. Il est à l'origine du mouvement pictorialiste, avec d'autres photographes, comme Peter Henry Emerson.

Années 1880 : Essor du pictorialisme, première école de photographie artistique, dont l'ambition est de rendre l'image photographique unique, à l'égal d'une œuvre peinte.

Glossaire

- Autochrome

En 1907, les frères Lumières commercialisent l'« autochrome » permettant la photographie des couleurs. Cette plaque de verre est recouverte de huit à neuf mille grains de fécule de pomme de terre par millimètre carré, divisés en trois lots colorés en orange, vert et violet et écrasés par lamination. On y superpose une émulsion au gélatino-bromure d'argent, sur laquelle vient s'impressionner l'image après avoir traversé les grains. Pour utiliser ces plaques, il suffit d'avoir un appareil courant muni d'un écran jaune spécial destiné à atténuer l'excès de sensibilité aux radiations bleues et violettes. Après la prise de vue, un développement dans l'obscurité permet d'obtenir un négatif aux couleurs complémentaires, puis un second développement en pleine lumière, un positif restituant les couleurs réelles. Cette « diapositive » se regarde par transparence à la lumière du jour ou dans une visionneuse. On peut aussi l'agrandir sur un écran avec une lanterne de projection.

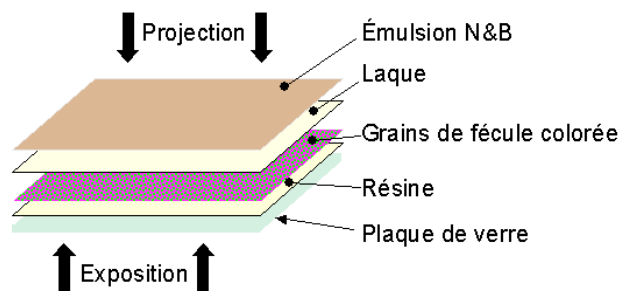


Figure 1 Schéma d'une plaque autochrome

- Pictorialisme

En 1852, Gustave Le Gray, photographe et ardent défenseur d'une pratique artistique de la photographie s'exprime en ces termes : « Pour moi, j'émets le vœu que la photographie, au lieu de tomber dans le domaine de l'industrie et du commerce, rentre dans celui de l'art. C'est sa seule véritable place, et c'est dans cette voie que je chercherai toujours à la faire progresser ».

Organisés en cercles et sociétés, de nombreux photographes mènent le combat, organisent des expositions et obtiennent en 1859 la possibilité d'exposer leurs œuvres en même temps que celles des peintres au Salon annuel de peinture...mais dans un espace distinct.

En 1888, un mouvement artistique international renouvelle le débat sur la vocation artistique de la photographie. Il s'agit du pictorialisme, dont le nom provient de l'expression anglaise *Pictorial photography*. Pendant deux décennies, son objectif est le même : faire reconnaître la photographie comme une discipline artistique au même titre que la peinture. Les protagonistes du mouvement sont des photographes amateurs, proches des mouvements picturaux de l'époque.

Les pictorialistes cherchent à se démarquer d'une technique qui les emprisonnerait dans un rôle d'exécutants. Ils refusent la valeur documentaire de la photographie, et à l'idéal de netteté qui ne sacrifie aucun détail ils opposent une vision subjective et un rendu plus proche de celui que perçoit l'œil humain. Ils entendent créer des œuvres uniques en ce sens que le fragment de réel capturé par l'appareil est interprété par le photographe. Chaque étape du processus de fabrication des images donne lieu à des interventions particulières.

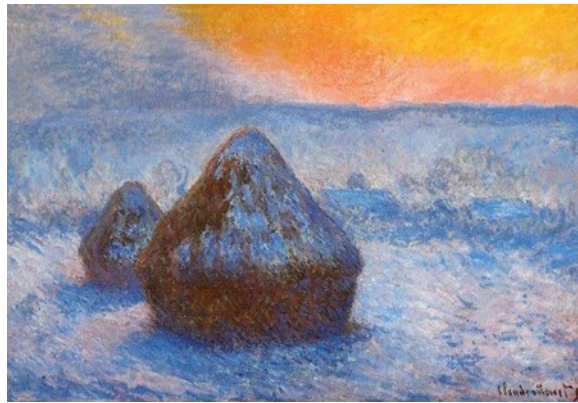
Les autochromes d'Antonin Personnaz

« La plaque autochrome voit, comme a vu, à la fin du siècle passé, l'œil précurseur de nos vaillants impressionnistes », observe Antonin Personnaz. Plus que la prouesse technique ou l'obtention de coloris flatteurs sur des sujets aux couleurs vives, c'est la douceur des teintes qui l'émerveille. « MM. Lumière ont mis dans nos mains un instrument merveilleux : ne nous bornons pas à lui faire produire des tons éclatants ; tournons aussi nos regards vers les maîtres paysagistes : les Cazin, les Monet, le divin Corot qui se contentait, pour exalter les verts tendres et les gris harmonieux de ses paysages, de la coiffe rouge d'une paysanne. Inspirons-nous de leurs exemples en cherchant à traduire les colorations les plus douces et les plus délicates de la nature, et nous ferons ainsi œuvre d'art ». (Gustave Le Gray, La lumière, 14 au 21 février 1852.)



Antonin Personnaz, Photographie autochrome, 1807-1814 (à gauche)

Claude Monet, *Femme à l'ombrelle*, huile sur toile, 1875, National Gallery of Art, Washington (à droite)



Antonin Personnaz, Photographie autochrome, 1807-1814 (ci-contre)

Claude Monet, *Meules au coucher du soleil, effet de neige*, Huile sur toile, 1890-1891, Art Institute of Chicago, Chicago (ci-dessus)



Antonin Personnaz, Photographie autochrome, 1807-1814



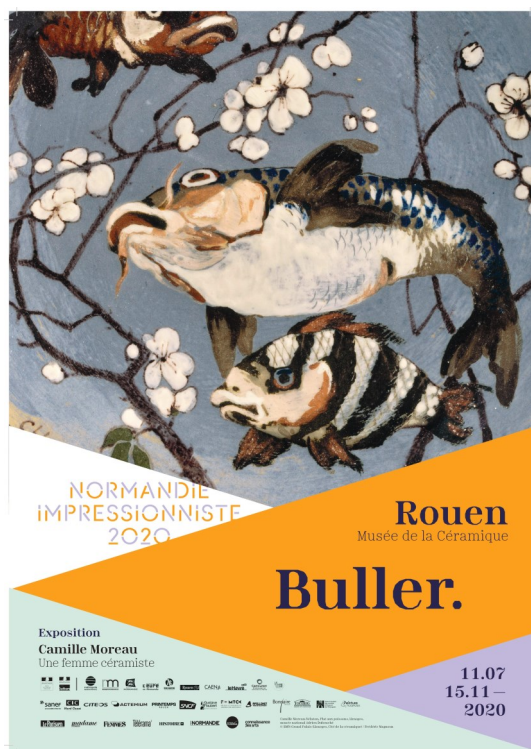
Jean-François Millet, *Des glaneuses*, huile sur toile, 1857, Musée d'Orsay, Paris

III - Camille Moreau-Nélaton (1840-1897), une femme céramiste au temps des impressionnistes

De la fin des années 1860 à sa mort brutale lors de l'incendie du Bazar de la Charité en 1897, Camille Moreau-Nélaton a su tracer une voie originale et personnelle dans le monde de la céramique d'art.

Initiée à la peinture dès l'adolescence, elle évolue entre Paris et Fère-en-Tardenois (Aisne) dans un milieu bourgeois aisé, féru de lettres et d'art. Ses parents, et ensuite particulièrement son mari Adolphe Moreau, encouragent les talents de la jeune femme – fait rare à l'époque. Elle expose des toiles au Salon, mais surtout, à l'Exposition universelle de 1867, elle est frappée par le service de table créé par Félix Bracquemond pour Eugène Rousseau, aux motifs asymétriques et japonisants. Camille aura trouvé là sa voie : elle sera céramiste. Elle se concentrera sur la question du décor, peignant ses motifs sur des formes qu'elle fait réaliser par d'autres.

Formée auprès du maître Théodore Deck, elle s'essaye d'abord aux émaux polychromes sur faïence fine (utilisant une terre blanche recouverte d'un émail stannifère blanc). Puis, insatisfaite, elle tente sur les conseils du peintre et céramiste Laurent Bouvier la technique, mise au point depuis quelques années seulement, du décor apposé à la barbotine colorée (voir l'explication technique dans cette salle), qu'elle maîtrise vers 1875. Les couleurs éclatantes appliquées avec une spontanéité de peintre dans un style historicisant ou japonisant, et permettant des effets de relief et de texture, sont désormais sa marque de fabrique.



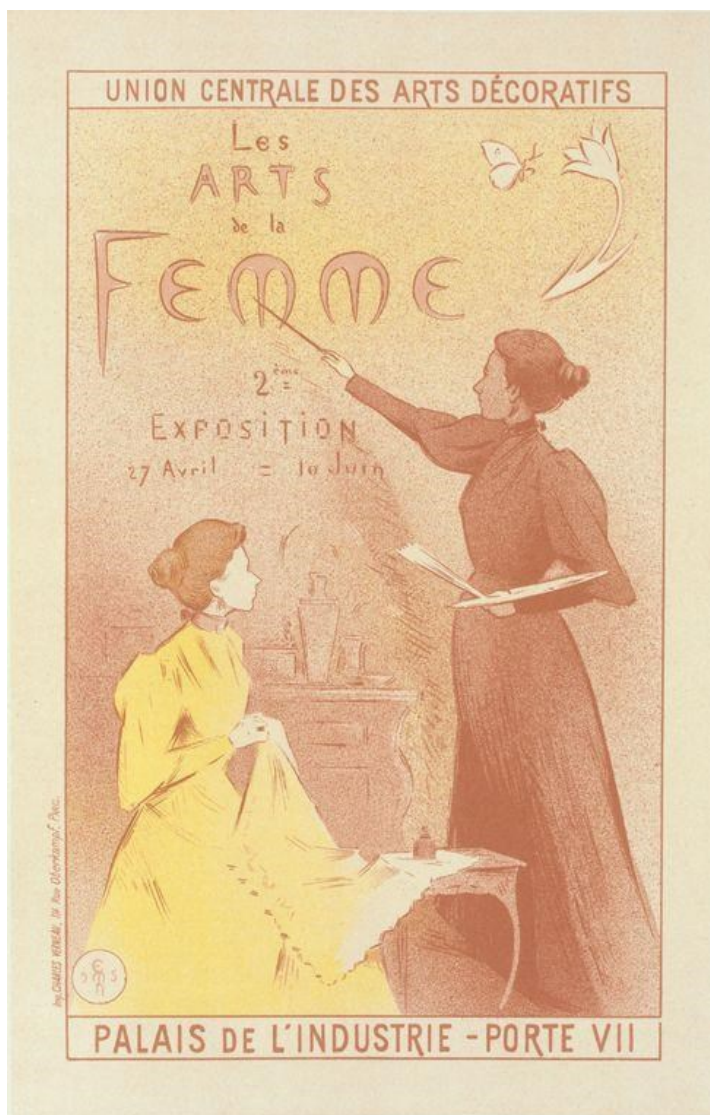
Camille Moreau-Nélaton (1859-1927), peintre sur céramique, dame du monde Une stratégie de la convenance

Nous savons que dans l'Europe occidentale de 1400 à nos jours, les femmes sont nombreuses à pratiquer l'art, à obtenir une visibilité sociale, à jouir d'une forte notoriété, à recevoir même des rétributions parfois supérieures à celles des hommes. Pourtant, l'histoire de l'art les a négligées les femmes, car contrairement à d'autres professions libérales, telle la médecine ou le droit, les arts visuels n'ont jamais constitué un domaine traditionnellement masculin.

Durant l'Ancien Régime, la place des femmes artistes ne se réduit pas à la place qu'elles occupent au sein de l'Académie royale, car le monde des beaux-arts ne s'y limite pas. Les artistes, qu'ils soient femmes ou hommes d'ailleurs, relèvent pour l'essentiel du milieu de la corporation des peintres et des sculpteurs. Dans les ateliers, les femmes comme leurs confrères travaillent au sein d'un collectif et voient leurs œuvres signées de la main du maître. En 1776, le système de corporation est abrogé, puis, lorsqu'il est rétabli en 1777, concerne uniquement les pratiques relevant de l'artisanat. Un nouveau statut pour la peinture et la sculpture est alors créé, celui d'artiste libre. Les femmes peuvent désormais peindre en leur nom. À la fin du 18^e, et en parallèle, les aspirants artistes hommes ou femmes ne sont plus uniquement issus de familles d'artistes, mais viennent aussi d'autres milieux. Les femmes vont donc pouvoir être formées à la peinture d'histoire et autour de 1799 les cours de myologie (c'est-à-dire l'étude des muscles) à partir de l'étude de cadavres, leur sont ouverts. Des écoles se créent pour former les jeunes filles, et les familles ont conscience, à une époque où les femmes n'ont pas accès à l'enseignement secondaire, que l'art est le seul moyen - avec le mariage - d'ascension sociale¹. D'autant que ces artistes femmes ne sont pas victimes du stigmate social qui frappent les écrivaines à la même époque : la peinture est un métier honorable. Du portrait en miniature² à la peinture sur porcelaine, en passant par le coloriage de gravures, un grand nombre de débouchés et de métiers sont ouverts aux femmes, y compris à celles de condition modeste. Sous la Monarchie de Juillet, un peintre sur cinq est une femme et 30% des copistes qui travaillent pour l'administration, pour les tableaux d'histoire qui sont produits pour le musée voulu par mêmes proportions que les hommes.

¹ À la même époque, l'ascension sociale par l'art concerne aussi les hommes.

² La peinture sur miniature n'est pas qu'une pratique féminine. L'un des ateliers de formation les plus renommés est celui du peintre Jean-Baptiste Isabey (1767-1855).



Louis Philippe³, sont des femmes. Elles bénéficient d'une reconnaissance importante puisqu'elles sont médaillées dans les Salons dans les mêmes proportions que les hommes⁴.

Si le génie féminin n'est en aucun cas remis en doute jusqu'au début du 19^e siècle, il en va tout autrement dans la seconde moitié du 19^e siècle. À partir des années 1850, la création artistique est en effet envisagée selon un puissant clivage : aux hommes les grands genres, la grande technique, les grands sujets, et aux femmes les petites dimensions, les petits sujets. On observe de nombreux discours misogynes, biologisant, essentialistes qui relèguent la femme du côté de sa vocation maternelle et conjugale, chez les critiques d'art, mais aussi chez les prêtres ou les médecins. Inaptes à la création, elles seraient uniquement capables de copier⁵. De plus, et ce depuis déjà le début du siècle, la norme sociale attribuée à chacun des deux sexes la responsabilité d'un espace distinct, celui de *domus* aux femmes (de la maison bourgeoise à la maison close !)⁶, et celui de *forum* aux hommes. Un strict contrôle social délimite donc les espaces dans lesquels les femmes sont autorisées à évoluer. Dans la bonne société, celle de Camille Moreau-Nélaton, ces conventions sont d'autant plus prégnantes. À une époque d'intense reconsidération des arts décoratifs où le savoir-faire, l'artisanat, les techniques ancestrales sont massivement mis en avant, un discours à vocation économique est alors adressé aux femmes françaises célébrées en tant qu'« artistes de l'intérieur ». Les acteurs économiques d'une France placée en concurrence avec l'Angleterre, décident alors de déployer une importante politique éducative, à grand renfort de programmes pédagogiques, de créations d'établissements et autres écoles professionnelles visant à favoriser la formation des femmes dans le domaine

artistique⁷. Cette politique éducative se double rapidement d'une politique de visibilité de leur production au-delà des cercles restreints de formation. C'est à ce titre que sont organisées à partir de 1892, des Expositions des arts de la femme. Ces événements sont placés sous le patronage de l'Union centrale des arts décoratifs (UCAD)⁸, laquelle donne naissance en 1895, au Comité des dames, dite aussi « section féminine » de l'UCAD⁹. Menée par des dames du monde qui pratiquent l'art en amateur, elle organise des conférences et l'enseignement des arts décoratifs aux jeunes filles¹⁰, encourage les artistes professionnelles par le biais d'expositions, de concours, d'acquisition d'œuvres. Le but du Comité des dames de l'Union centrale est clairement affiché dans son livret de 1895 :

Il est non seulement de développer chez les dames du monde le goût de ces travaux élégants qui, sous leurs doigts habiles, deviennent la parure de la personne et du logis, mais encore de procurer à la femme qui cherche ses ressources dans un tra-

³ Créée au château de Versailles, il s'agit du Musée de l'histoire de France.

⁴ Séverine Sofio, *Artistes femmes. La parenthèse enchantée, XVIII^e-XIX^e siècles*, CNRS éditions, 2016.

⁵ Les idées développées par Lambroso ont notamment influencées Edgard Degas. Elles sont notamment repérables dans sa *Grande danseuse habillée*, 1875-1880.

⁶ Ségolène Le Men, « La femme française vivante », dans *Femme, femme, femme*, éd. RMN, 2007, p. 22

⁷ Laurent Stéphane, *Les arts appliqués en France. Genèse d'un enseignement*, Paris, éditions CTHS, 1999.

⁸ En mars 1882, l'**Union centrale des Beaux-arts appliqués à l'industrie** [fondée sur le modèle du South Kensington Museum (actuel Victoria and Albert Museum) par un groupe d'industriels en 1864 à Paris] et la **Société du musée des arts décoratifs** (créé en 1877), fusionnent et donnent naissance à l'**Union centrale des arts décoratifs** (UCAD).

⁹ Jusqu'à la Première guerre mondiale, d'autres expositions sont organisées par ce Comité des dames qui disparaît silencieusement en 1961.

¹⁰ Le Comité ouvre un premier cours d'art décoratif professionnel en 1897. Installé en 1909, rue Malesherbes dans le 17^e arrondissement, l'Ecole du Comité des dames se fait appeler « Ecole des ateliers des arts décoratifs ». Parmi les plus connues de ses élèves on compte Charlotte Périand (1903-1999) ou Dora Maar (1907-1997).

¹¹ Musée des Arts décoratifs, *Exposition des arts de la femme*, guide- livret illustré, Paris, Imprimerie de A. Warmont, 1895, non paginé.

Il convient ici de dénoncer l'instrumentalisation des présumées qualités d'habileté, de minutie et de patience des femmes qui sont perçues certes, comme le moyen de revitaliser les créations françaises, mais aussi de contrôler l'émancipation féminine. Camille Moreau-Nélaton, qui présente ses céramiques aux Expositions des arts de la femme en 1892 et en 1895 au Palais de l'Industrie, y expose dans la section « femmes du monde », c'est-à-dire en tant qu'artiste amatrice, et non dans celle intitulée « femmes artistes », à savoir professionnelles. Comme ses consœurs professionnelles ou amatrices, Camille Moreau-Nélaton déploie en fait la "stratégie de la convenance", c'est-à-dire qu'elle peut œuvrer dans un domaine qui touche essentiellement à l'économie domestique, dans laquelle se rangent la céramique, la tapisserie, la broderie, la gravure et de manière générale les objets d'art, sans disconvenir au discours dominant sur le féminin. Cette ségrégation permet aussi d'éviter qu'un trop grand nombre de femmes ne viennent infiltrer les Salons de peinture et de sculpture. C'est d'ailleurs à ce titre que la Société nationale des beaux-arts crée en 1891, une section objets d'art au Salon. Les femmes pourront s'y exprimer artistiquement sans toutefois trop s'éloigner de l'espace domestique.¹²

Pour créer et s'inscrire dans le monde de l'art, les femmes du second 19^e siècle ont donc dû développer certaines stratégies. Charlotte Foucher Zarmanian les classe en quatre catégories¹³. La « stratégie de la convenance » que nous venons d'explicitier et qui concerne tout particulièrement Camille Moreau-Nélaton, mais aussi celle de la « délégation ». Elle concerne les femmes qui se sont servies des modes de communication en vogue tel les tables tournantes, l'écriture et l'art automatique pour légitimer leurs créations. L'on pense ici à Hilma af Klint (1862-1944), artiste suédoise qui réalise dans les années 1880 de grandes toiles abstraites influencées de spiritisme et donc « déléguées » à une force anonyme qui la guide. La troisième catégorie concerne la « stratégie de la pluridisciplinarité », dans laquelle se trouve des personnalités comme Sarah Bernhardt (1844-1923) – actrice, peintre, sculptrice – mais aussi Loïe Fuller (1869-1928) – danseuse, performeuse, metteur en scène, éclairagiste, véritable chef de sa propre entreprise. Ces deux figures marquantes de la Belle Epoque ont fait le choix de la pluridisciplinarité pour contourner et détourner les circuits traditionnels. Enfin, la « stratégie de la légitimation », qui se manifeste notamment par la création de l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs en 1881. Sa fondatrice et présidente, la sculptrice Hélène Bertaux (1825-1909) mène un long combat pour que l'école des Beaux-arts s'ouvre aux femmes¹⁴ et que soit distinguée l'amatrice de la professionnelle.

Camille Moreau-Nélaton avait-elle conscience d'appartenir à une catégorie qui légitimait certes sa pratique, mais jougait aussi toute velléité d'émancipation ? Est-il permis d'interpréter les textes inscrits sur deux des plats présentés à l'exposition qui lui est consacrée au Musée de la céramique de Rouen : *Fallet Splendore Venenum* (Le poison trompera par son éclat) et *Méfie-toi du poison*, comme un avertissement adressé à ses pairs ? Artiste amatrice, dame du monde, Camille Moreau-Nélaton n'en demeure pas moins une véritable virtuose de la technique du décor à la barbotine colorée, à laquelle elle s'initie dès 1873¹⁵. En phase avec la modernité, elle se passionne très tôt pour le japonisme, réel déclencheur de son travail de peinture sur céramique. Originale et de grande qualité, la trentaine de pièces qu'elle expose en alternance durant l'Exposition universelle de 1878 trouve acquéreurs auprès de collectionneurs français et étrangers ainsi que de représentants de magasins spécialisés, tel Tiffany & Co à New York. Conformément aux normes de sa classe sociale - la haute-bourgeoisie - elle fait reverser ses gains à des œuvres charitables. Elle meurt d'ailleurs lors de l'incendie du Bazar de la Charité (4 mai 1897), une pieuse et charitable manifestation, qui marque une des dates les plus importantes du calendrier mondain.

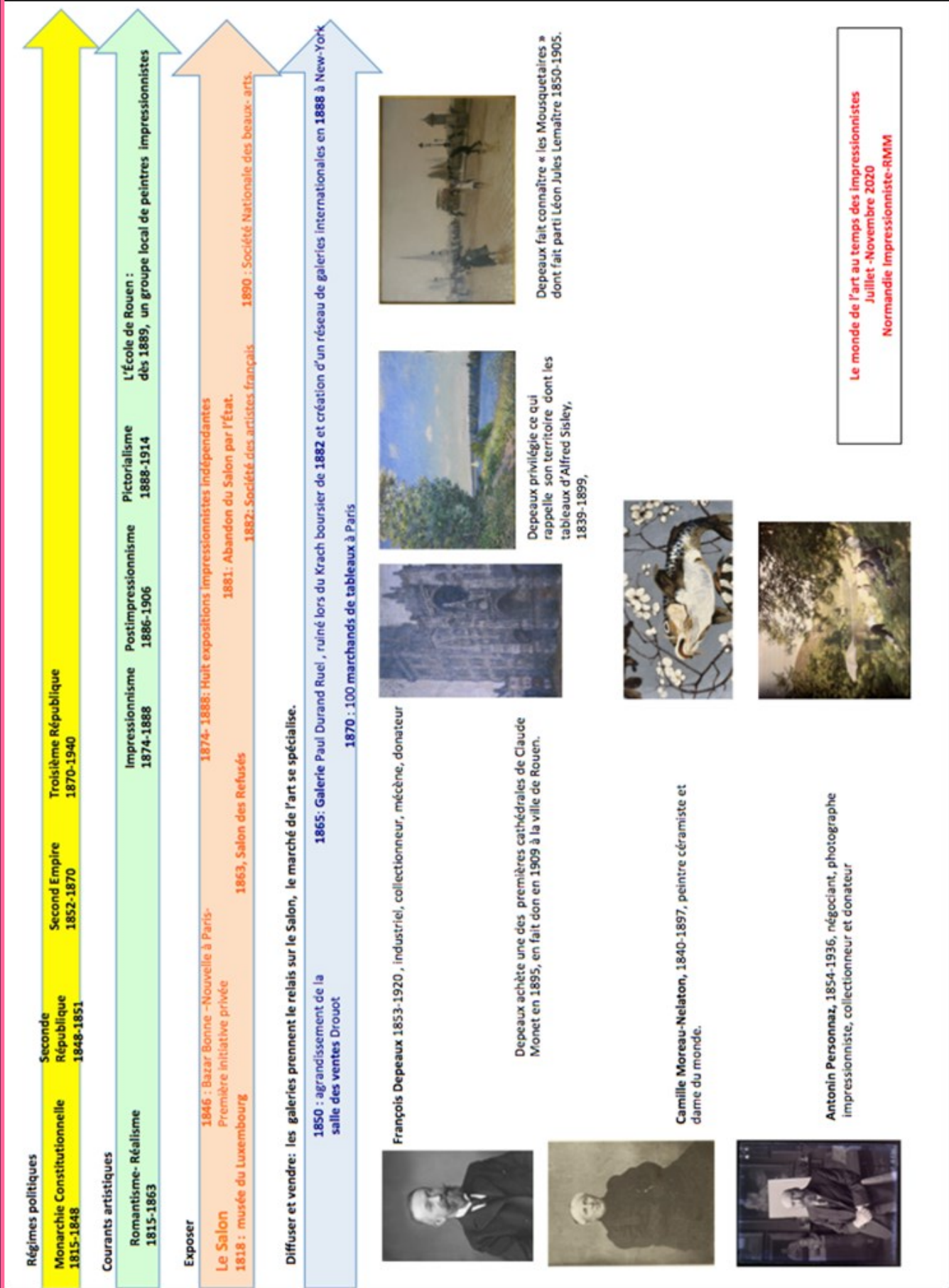
¹² Charlotte Foucher-Zarmanian, *Créatrices en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*, Mare & Martin Arts, 2016.

¹³ *Idem*.

¹⁴ Elle sera ouverte aux femmes en 1894.

¹⁵ Le décor à la barbotine colorée -une terre liquide mélangée à des oxydes colorants, est mis au point par François Laurin (1826-1901) et Ernest Chaplet (1835-1909) à la faïencerie de Bourg-La-Reine en 1871.

FRISE CHRONOLOGIQUE



À l'école : l'initiation.

La maternelle propose une première sensibilisation artistique.

Au CP et au CE1, l'enseignement des arts visuels s'appuie sur une pratique artistique régulière et diversifiée. Il mobilise des techniques traditionnelles ou contemporaines, comme le cinéma. Les élèves sont conduits à s'exprimer sur ce qu'ils perçoivent, sur leurs projets et leurs réalisations.

Du CE2 au CM2, l'enseignement artistique amène les élèves à cerner la notion d'œuvre, avec la fréquentation d'œuvres de plus en plus complexes.

La représentation du monde

| Connaissances et compétences associées | Exemples de situations, d'activités et de ressources pour l'élève Amener les élèves à : |
|---|---|
| Utiliser le dessin dans toute sa diversité comme moyen d'expression. | Explorer leur environnement visuel par le croquis, les organiser pour créer une narration. |
| Employer divers outils, dont ceux numériques, pour représenter. | <ul style="list-style-type: none"> - Photographier en variant les points de vue et les cadrages. - Photographier les différentes étapes du mouvement du corps. |
| Prendre en compte l'influence des outils, supports, matériaux, gestes sur la représentation en deux et en trois dimensions. | <ul style="list-style-type: none"> - Explorer des outils et des supports connus, en découvrir d'autres, y compris numériques : prise de vue avec portable, vidéo/photo. - Reconstituer une scène, et enregistrer ses étapes par des images fixes et/ou animées. |
| Connaitre diverses formes artistiques de représentation du monde. | Établir des liens entre des œuvres d'art d'un même sujet : ici peinture et photographie. |

La narration et le témoignage par les images

| Connaissances et compétences associées | Exemples de situations, d'activités et de ressources pour l'élève Amener les élèves à : |
|---|--|
| - Réaliser des productions plastiques pour raconter, témoigner. | - Raconter des histoires vraies ou fictives par la poésie. |
| Transformer ou restructurer des images ou des objets. | <ul style="list-style-type: none"> - Réaliser un récit avec une image fixe et/ou des images animées. - Explorer les divers principes d'organisation d'une image/vidéo : répétition, alternance, superposition, concentration, dispersion, équilibre. - Intervenir sur une image existante, découvrir son fonctionnement, en détourner le sens. |
| Articuler le texte et l'image à des fins d'illustration, de création. | <ul style="list-style-type: none"> - Observer son environnement à l'aide de dispositifs transformant la perception : verres colorés, lentilles, loupes... - Explorer les liens entre récit et images. - Découvrir des œuvres d'art comme traces ou témoignages de faits réels restitués de manière plus ou moins fidèle ou inventées. - Donner à voir les réalisations d'élèves par différents médias : murs de l'école, lieu extérieur, blog... |

Au collège : l'approfondissement

L'éducation à l'image au collège est transversale et repose sur plusieurs enseignements comme l'histoire des arts, les arts plastiques et le français.

Les cours d'arts plastiques, à partir de la cinquième, font une place importante à l'analyse et à la production d'images, en mettant l'accent sur le point de vue, la vision singulière dont l'image est porteuse. Les élèves sont amenés à fabriquer des images de fiction grâce à la vidéo et à l'infographie.

Domaine 1

Les langages pour penser et communiquer

| | |
|---|--|
| Comprendre, s'exprimer en utilisant la langue française à l'oral et à l'écrit | Amener les élèves à : Acquérir un lexique et des formulations spécifiques pour décrire, comprendre et interroger les œuvres et langages artistiques en histoire des arts ainsi que les arts. |
| Comprendre, s'exprimer en utilisant les langages des arts et du corps | <ul style="list-style-type: none">- Développer les capacités d'expression et de communication.- Explorer les langages artistiques par la réalisation de productions plastiques et par le chant, à l'écriture créative et à la pratique théâtrale.- S'exprimer en utilisant des codes non verbaux, gestuels et corporels originaux. |

Domaine 5

Les représentations du monde et l'activité humaine

| | |
|--|---|
| En histoire et en géographie | Amener les élèves à : <ul style="list-style-type: none">- Apprendre aux élèves à se repérer dans le temps et dans l'espace.- Se créer une culture commune et de donner une place à chaque élève dans notre société et notre présent.- Interroger des moments historiques qui construisent l'histoire de France avec des courants artistiques, des techniques et des artistes. |
| En français | <ul style="list-style-type: none">- Fréquenter des œuvres littéraires, écoutées ou lues, mais également celle des œuvres théâtrales et cinématographiques,- Former leur jugement esthétique et enrichir leur rapport au monde. |
| L'enseignement des arts | <ul style="list-style-type: none">- Identifier des caractéristiques qui inscrivent l'œuvre dans une aire géographique ou culturelle et dans un temps historique, contemporain, proche ou lointain.- Distinguer l'intentionnel et l'involontaire, ce qui est contrôlé et ce qui est le fruit du hasard, de comprendre le rôle qu'ils jouent dans les démarches créatrices et d'établir des relations entre des caractéristiques formelles et des contextes historiques. |
| L'enseignement de l'histoire des arts | <ul style="list-style-type: none">- Acquérir une perception sensible des cultures, de leur histoire et de leurs circulations. |
| En arts plastiques, en éducation musicale et en français | <ul style="list-style-type: none">- Organiser l'expression d'intentions, de sensations et d'émotions en ayant recours à des moyens choisis et adaptés. |

Français cycle 3 et 4 : à adapter selon les classes

| Connaissances et compétences associées | Amener les élèves à : |
|--|--|
| Comprendre et interpréter des messages et des discours oraux complexes | |
| <p>Écouter pour comprendre un message oral, un propos, un discours, un texte lu :</p> <p>Distinguer explicite et implicite</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Écouter à partir de supports variés : médiation au musée, documents vidéo, film et dans des situations diverses pour apprendre à élaborer des représentations mentales, développer sa sensibilité à la langue ; - Écouter et voir un documentaire/découvrir une œuvre picturale/voir un film pour acquérir et enrichir des connaissances, confronter des points de vue, analyser une information... - Restitution d'informations entendues lors de la venue au musée sous forme orale. |

| S'exprimer de façon maîtrisée en s'adressant à un auditoire | |
|--|--|
| <p>Parler en prenant en compte son auditoire :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Savoir raconter une histoire - Savoir utiliser des supports écrits, œuvres picturales et films pour l'expression orale | <ul style="list-style-type: none"> - Formuler des réactions à une œuvre d'art. - Partager un ressenti, d'émotions, de sentiments. - Raconter des histoires (en groupe ou au moyen d'enregistrements numériques). - Présentation d'une œuvre, d'un auteur. - Réaliser un exposé présentant l'exposition, une œuvre picturale, une photographie, une céramique... - Utiliser les informations et les cartels pour une présentation orale - Résumer : narrations orales, entraînement aux techniques narratives ; - S'enrichir au niveau lexical en lien avec les autres activités menées en lecture, écriture, étude de la langue. |

| | |
|---|---|
| <p>Comprendre des textes, des documents et des images et les interpréter :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Identification, construction de caractéristiques et de spécificités de formes d'expression et de représentation (image, tableau, graphique, schéma, diagramme). - Apprentissage explicite de la mise en relation des informations dans le cas de documents associant plusieurs supports (texte, image, schéma, tableau, graphique...) ou de documents avec des liens hypertextes. | <ul style="list-style-type: none"> - Lire des cartels, textes et documents variés : associant textes, images, schémas, tableaux... - Lire un document iconographique : tableaux, dessins, photographies, un document numérique associant texte, images (fixes ou animées), sons. - Observer et analyser des documents iconographiques ; recherche d'éléments de contextualisation ; formulation d'hypothèses d'interprétation. - Participer à une activité nécessitant la mise en relation d'informations à partir de supports variés. - Participer à une activité variée permettant de manifester sa compréhension des représentations diverses : œuvre picturale, schéma, dessin, vidéo, film... |
| <p>Réécrire à partir de nouvelles consignes ou faire évoluer son texte</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Écrire en plusieurs temps et intégrer des croquis. - Partage des écrits produits au moyen du numérique et des différents médias. |

Exploiter les ressources expressives et créatives de la parole

| | |
|---|--|
| <p>Savoir utiliser les ressources de la voix, de la respiration, du regard, de la gestuelle, pour :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lire. - Dire de mémoire. - Interpréter une scène de théâtre, un poème, etc. - Donner du relief à sa propre parole lors d'une prestation orale. | <ul style="list-style-type: none"> - Lire à haute voix et mémorisation de textes ; - Mettre en voix et théâtraliser : exposés, comptes rendus, etc., de l'exposition, d'une œuvre picturale ou d'un film. - Aborder les techniques associant textes, sons et images. - Usage des technologies numériques pour enregistrer la voix pour associer sons, texte et images. |
|---|--|

Lire des textes non littéraires, des images et des documents composites (y compris numériques)

| | |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> - Connaître les caractéristiques génériques des différents documents étudiés (articles de presse d'information et scientifique, essais, textes documentaires, schémas, graphiques, tableaux, images fixes et mobiles, etc.). - Savoir décrire et analyser l'image fixe et mobile. | <ul style="list-style-type: none"> - Identifier la nature, les sources et les caractéristiques des différents documents étudiés. - Recherche et mise en relation des informations données. - Lire une image fixe (peinture, photographie, arts plastiques, publicité, etc.) : description et interprétation de dessins de presse, de caricatures, d'œuvres d'art, de bandes dessinées, etc., en relation avec le programme de culture littéraire et artistique, le programme d'histoire des arts ou le programme d'histoire, à l'aide de quelques outils d'analyse simples ; - Présenter à l'oral une œuvre ou un petit corpus. |
|--|---|

Lire des œuvres littéraires et fréquenter des œuvres d'art

| | |
|--|--|
| <p>Être capable de relier œuvre littéraire et œuvre artistique</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Mettre en relation de textes littéraires et d'œuvres artistiques diverses par leur esthétique, leur contexte de création, leur thématique, etc. - Mettre en perspective et de manière interdisciplinaire, des créations plastiques, musicales, théâtrales, etc., mais aussi liées à des travaux en histoire ou en sciences par exemple. - Visiter le musée, des expositions, y compris via des sites numériques et rédiger des comptes rendus. |
|--|--|

Exploiter les principales fonctions de l'écrit

| | |
|--|--|
| Comprendre le rôle historique et social de l'écriture. Utiliser l'écrit pour penser et pour apprendre | <ul style="list-style-type: none">- Comprendre le rôle historique et social de l'écriture, découvrir les différents usages de l'écrit (sociaux, personnels, littéraires, etc.) : correspondances des grands auteurs : courrier privé, lettre d'embauche, affiche d'exposition, une de journal, etc.- Élaborer listes, essais de formulation, schémas.- Recourir régulièrement aux écrits de travail et aux dessins, croquis, aquarelle...- S'entraîner régulièrement en proposant des consignes qui développent l'autonomie et l'imagination. |
|--|--|

Arts plastiques

La représentation plastique et les dispositifs de présentation

| Questionnements | Exemples de situations, d'activités et de ressources pour l'élève <i>Amener l'élève à :</i> |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none">- Les différentes catégories d'images, leurs procédés de fabrication, leurs transformations : la différence entre images à caractère artistique et images scientifiques ou documentaires, l'image dessinée, peinte, photographiée, filmée, la transformation d'images existantes dans une visée poétique ou artistique.- La narration visuelle : les compositions plastiques, en deux dimensions, à des fins de récit ou de témoignage, l'organisation des images fixes et animées pour raconter. | <ul style="list-style-type: none">- Utiliser l'appareil photographique ou la caméra, notamment numériques, pour produire des images ; une narration- Intervenir sur les images déjà existantes pour en modifier le sens par le collage, le dessin, la peinture, le montage, par les possibilités des outils numériques.- Observer et analyser des œuvres ou des photographies ; comparer des œuvres différentes sur une même question ou dans d'autres arts ; découvrir et observer dans l'environnement proche des réalisations ou de situations liées à la représentation et ses dispositifs.- Organiser et d'agencer les principes plastiques explicites pour raconter ou témoigner.- Produire une réalisation qui exprime l'espace et le temps, également au moyen d'images animées (ralenti, accélération, séquençage...). |

Histoire – Géographie

| | |
|--|---|
| <p>Se repérer dans le temps : construire des repères historiques</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Situer chronologiquement les grandes périodes historiques abordées dans l'exposition. - Ordonner des courants artistiques, des techniques les uns par rapport aux autres et les situer dans une époque ou une période donnée. - Utiliser des documents donnant à voir une représentation du temps (dont les frises chronologiques), à différentes échelles, et le lexique relatif au découpage du temps et suscitant la mise en perspective des mouvements artistiques. - Mémoriser les repères historiques liés à l'exposition. |
| <p>Comprendre un document</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Comprendre le sens général d'un document, d'une œuvre, d'un film. - Identifier le document et savoir pourquoi il doit être identifié. - Extraire des informations pertinentes pour répondre à une question. - Savoir que le document exprime un point de vue, identifier et questionner le sens implicite d'un document. |

Histoire des arts

| Connaissances et compétences associées | Exemples de situations, d'activités et de ressources pour l'élève <i>Amener l'élève à :</i> |
|---|---|
| <p>Donner un avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art</p> <p>Résumer une action représentée en image, déroulée sur scène ou sur un écran, et en caractériser les personnages.</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Exprimer à l'oral et à l'écrit, éventuellement dans le cadre d'un travail d'imagination, à partir d'une action représentée par un tableau ou une photographie ou une céramique. - Raconter des histoires (en groupe ou au moyen d'enregistrements numériques). |
| <p>Dégager d'une œuvre d'art, par l'observation ou l'écoute, ses principales caractéristiques techniques et formelles</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dégager d'une forme artistique des éléments de sens. - Caractéristiques des familles de matériaux. - Caractéristiques et spécificités des champs artistiques et éléments de lexique correspondants. | <ul style="list-style-type: none"> - Construire une description par l'expression écrite, le relevé, le dessin ou la photo. - Observer et décrire une œuvre picturale, une photographie, une céramique. |
| <p>Relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages, ainsi qu'au contexte historique et culturel de sa création</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Mettre en relation une ou plusieurs œuvres entre elles et un fait historique, une époque. - Mettre en relation un texte connu (récit, fable, poésie, texte religieux ou mythologique) et plusieurs de ses illustrations ou transpositions visuelles, musicales, scéniques, chorégraphiques ou filmiques, issues de diverses époques, en soulignant le propre du langage de chacune. - Lire et comprendre un cartel pour identifier une œuvre d'art. |
| <p>Se repérer dans un musée, un lieu d'art, un site patrimonial</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Effectuer une recherche (dans le cadre d'un exercice collectif et sur la base de consignes précises) en vue de préparer une visite au Musée des Beaux-Arts de Rouen RMM. - Se repérer dans le musée et comprendre ses plans et indications. - Premiers grands principes d'organisation muséale. - Identifier et localiser une œuvre ou une salle. |

Notions pédagogiques interdisciplinaires et propositions de pistes pédagogiques

Lecture interdisciplinaire du paysage moderne de la fin du 19^e au début du 20^e siècle.

Dans la seconde moitié du 19^e siècle la révolution picturale se fait à travers la peinture de paysage. Les paysages modernes offrent la particularité de donner à voir des innovations issues du monde industriel, tels que chemin de fer et ponts, cheminées d'usine, fumées de bateau, loisirs nautiques... L'impressionnisme ouvre l'histoire de l'art moderne par la manière qu'ont ses peintres de transcrire la profondeur de l'espace et le réel sans détail ni contour, à partir de touches visibles et juxtaposées, et par l'intérêt porté à la contemporanéité du sujet.

Voir DP http://eculturel.spip.ac-rouen.fr/IMG/pdf/dossier_pedagogique_-_le_paysage_represente.pdf

Il s'agira d'amener les élèves à :

- Décrire de manière réaliste ou poétique les paysages des impressionnistes.
- Créer une anthologie poétique illustrée par des œuvres vues dans les expositions.
- Associer un poème à une œuvre et justifier son choix.
- Rédiger son carnet de voyage dans la campagne ou les villes normandes.
- Mettre en parallèle des tableaux de l'exposition avec des lectures (romans, nouvelles, documents historiques) du 19^e siècle, vues en classe.
- Raconter la vie d'un personnage vu dans une œuvre de votre choix en respectant le contexte historique.
- Transformer les couleurs, l'angle, le point de vue... d'un paysage observé dans une des expositions.
- Dissocier les données naturelles (relief, hydrographie, végétation...) des données humaines (espaces cultivés, construits...) d'un paysage, « théâtralisé » un paysage naturel.
- Réaliser un parcours en bord de Seine pour retrouver les lieux représentés dans les œuvres de l'exposition afin de comparer le paysage d'hier et d'aujourd'hui (pont transbordeur, île Lacroix, pont des Anglais, cathédrale...)
- Photographier ces lieux et les modifier pour se rapprocher au plus près de la palette impressionniste
- Vérifier si ces lieux se sont adaptés ou non au contexte économique et social. Les loisirs et les activités sont-ils les mêmes ?
- S'intéresser à l'histoire de la photographie couleur avec l'autochrome

Le collectionneur et la bourgeoisie du 19^{ème} siècle

« Le vrai collectionneur est davantage intéressé par la quête que par la possession » Umberto Eco

Il s'agira d'amener les élèves à :

- Rédiger une correspondance entre un artiste et un collectionneur (Sisley et Depeaux), entre un galeriste et un collectionneur (Petit et Depeaux).
- Écrire une interview imaginaire de François Depeaux, Antonin Personnaz et ou Camille Moreau-Nélaton
- Réaliser une carte mentale identifiant les acteurs du marché de l'art (l'artiste, le marchand de couleurs, le galeriste, le collectionneur, le client) ; les enjeux de celui-ci ; son évolution ; les formes de diffusion.
- Créer au sein de la classe une collection dont la thématique sera à définir ou un musée imaginaire.
- Organiser une vente au sein de la classe : présenter l'œuvre, débattre de sa valeur, de son intérêt esthétique.
- Rédiger un article de presse sur l'incendie du bazar « Bonne Nouvelle » à Paris où une œuvre de Camille Moreau-Nélaton est présentée. Possibilité de visionner la mini-série télévisée.
- Réaliser un recueil des représentations de la bourgeoisie à travers les arts (dessins satiriques, chansons, poème)
- Réfléchir sur la polysémie et la connotation du mot « bourgeois » selon les époques.
- Comprendre que le marché de l'art se spécialise et s'inscrit dans le modèle capitaliste.
- Avec Antonin Personnaz, découvrir qu'un collectionneur de peinture impressionniste peut aussi être un talentueux photographe couleur. Rechercher des similitudes dans les compositions les sujets, le cadrage, les jeux de lumières entre les tableaux et les photos.
- Faire réfléchir aux raisons qui poussent un collectionneur à vendre ou à donner sa collection.

Focus femmes/hommes

« Les images véhiculent des codes et des stéréotypes à travers leur représentation des corps féminins et masculins au fil des siècles dans les sociétés occidentales ».

http://eculturel.spip.ac-rouen.fr/IMG/pdf/dp_egalite_mba_juin_2020.pdf

Il s'agira d'amener l'élève à :

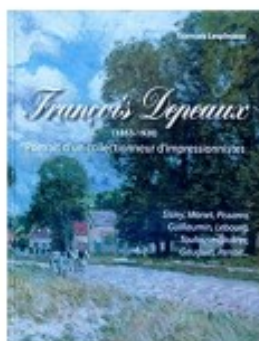
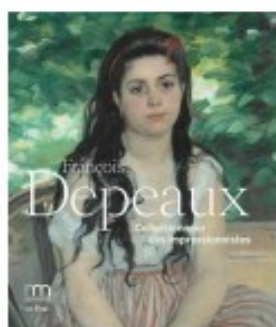
- Découvrir à travers l'exemple de Depeaux ce qu'est un bourgeois au 19^e siècle.
- Découvrir à travers l'exemple de Camille Moreau- Nelaton « la stratégie de la convenance » d'une peintre céramiste et dame du monde.
- Répertoire les motifs réalisés par la céramiste, chercher leurs influences et faire remarquer l'absence de certains genres.
- Choisir et photographier deux œuvres impressionnistes dans lesquelles sont représentés des personnages féminins et masculins. Comparer leurs postures, leurs activités, leurs tenues... Repérer et lister les éventuels stéréotypes dans ces représentations. Présenter les conclusions sur la place de la femme et de l'homme de cette époque à l'ensemble de la classe sous une forme originale (vidéo, émission de radio, diaporama avec focus sur des détails significatifs, interview imaginaire)

Territoire : création d'une identité territoriale par la collection

« Je suis heureux de penser que ma ville sera une des premières en province à ouvrir les portes de son musée à un art (...) qui a conquis sa place parmi les plus belles productions. » (François Depeaux, Lettre du 28 mai 1909 au conseil municipal)

Il s'agira d'amener l'élève à :

- Expliquer ce qu'est « l'école de Rouen », nommer ses principaux représentants dans l'exposition et présenter une courte biographie.
- Faire réfléchir à la notion de territoire (à la fois juridique, sociale, culturelle et affective) et à ce qui contribue au sentiment d'appartenance et d'appropriation par les habitants.
- Comprendre en quoi la promotion d'artistes locaux peut participer à la construction de l'identité d'un territoire.
- Comprendre comment la donation d'un collectionneur enrichit sa ville et la rend attractive.
- Réaliser un diaporama sur le patrimoine local mis en valeur par les impressionnistes et découvert lors de l'exposition (les clos-masures, les champs de lin, la cathédrale...).
- Réaliser une biographie de Depeaux, s'intéresser à tous les projets qu'il a développés à Rouen, s'interroger sur les hommages rendus par la ville à cet homme.



IV- L'herbier secret de Giverny : Monet et Hoschédé en herboristes

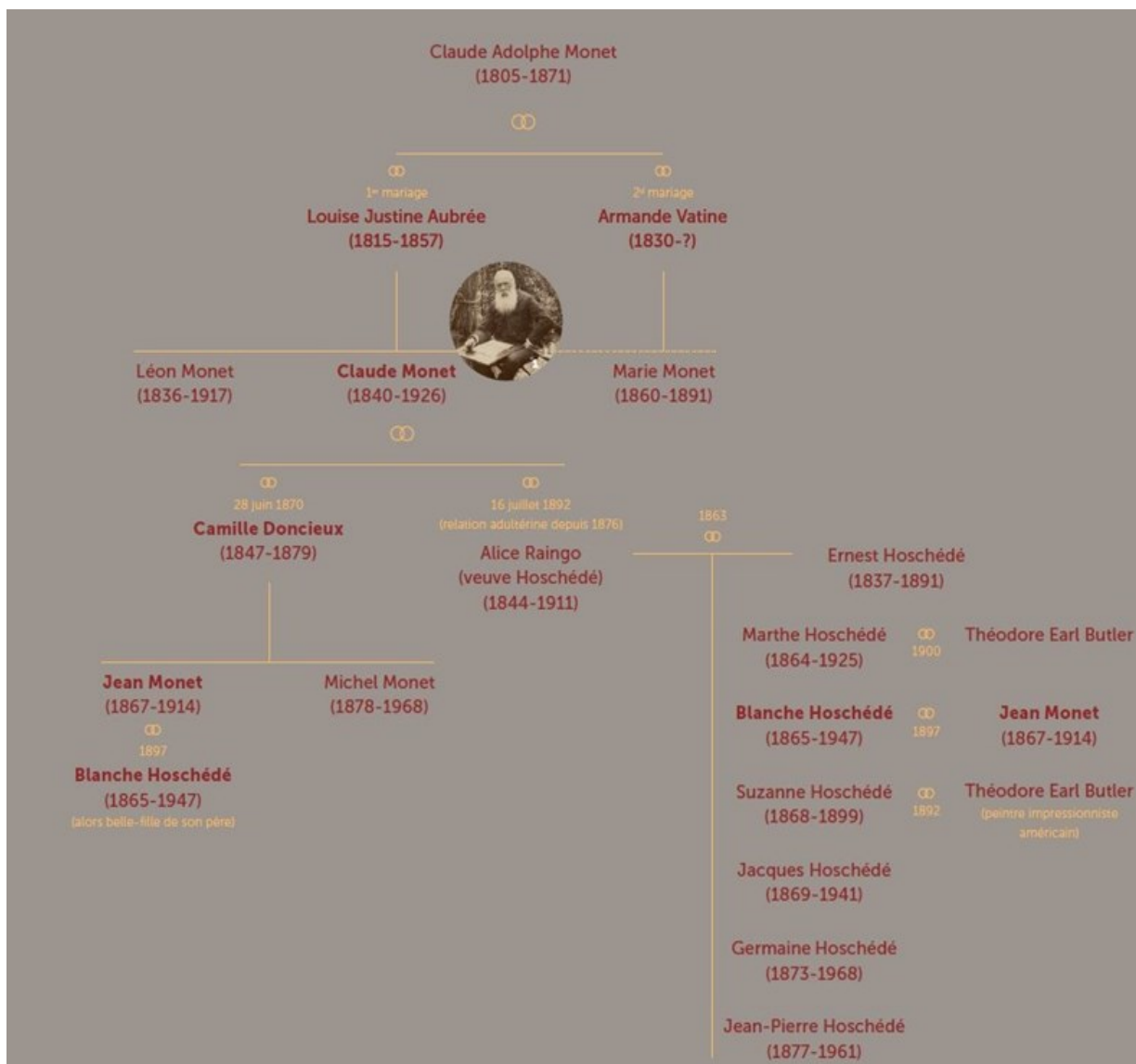
Muséum d'Histoire Naturelle de Rouen RMM

Présentation de l'exposition

Depuis son installation en 1888 à sa mort en 1926, Claude Monet passe quarante-trois années à Giverny soit la moitié de sa vie. Les célèbres séries qu'il y réalise, Peupliers, Meules, placent d'emblée son œuvre sous le signe du végétal. Cette nature saisie dans les campagnes environnantes, va se rapprocher du peintre, qui se lance avec passion dans l'aménagement d'un jardin exceptionnel. Comme l'ont montré de nombreuses études, il ne ménage pas sa peine que ce soit pour l'acquisition de terrain, obtenir les autorisations préfectorales, détourner une rivière ou encore passer des commandes savamment composées auprès de fournisseurs de graines, bulbes, et autres tubercules. La série des Nymphéas et les vues du pont japonais viendront couronner cette entreprise.

Cette aventure, restée unique dans la vie de l'artiste, a inspiré de nombreux autres artistes de la modernité (Joachim Sorolla, Emil Nolde, etc.) et suscité de nombreuses études. On retient plus volontiers l'image d'un Claude Monet en jardinier, chapeau de paille ou de feutre vissé sur la tête, que celle immortalisée par Sacha Guitry dans *Ceux de chez nous* (1915), qui montre l'artiste en notable, sanglé dans un costume blanc trois pièces, peignant au bord de l'étang des nymphéas.

Une grande famille



Ces deux visions se complètent d'une troisième, jusqu'ici méconnue : Monet botaniste. Elle nous est donnée non pas par la photographie, mais par de véritables planches d'herbier, récoltées à Giverny dans les années 90 par son beau-fils, Jean-Pierre Hoschedé (1877-1961), parfois présenté comme son fils naturel. Né dans le mariage d'Alice et Ernest Hoschedé, Jean-Pierre précède de peu le second fils de Claude et Camille Monet, Michel, né en 1878 et décédé accidentellement quelques années après son aîné en 1966. De nombreux dessins et tableaux du peintre attestent de la proximité des deux enfants qui habitent sous le même toit dès leur petite enfance, avant même l'installation de Giverny.

Dans le cadre du festival Normandie Impressionniste, le Muséum de Rouen accueille l'exposition « L'herbier secret de Giverny Michel Monet et Jean-Pierre Hoschedé en herboristes ». En partant de planches d'herbier collectées par Jean-Pierre Hoschedé, et en les confrontant aux œuvres peintes par Claude Monet et Blanche Hoschedé – Monet, cette exposition entend mettre en évidence le microcosme savant qui entoure les deux artistes. Il apparaît que Claude Monet lui-même collecta les plantes de son jardin et constitua des herbiers, témoignant ainsi d'une compréhension poussée du règne végétal, qui éclaire d'un jour nouveau sa peinture.

Zoom sur quelques objets exposés



Le pavot de Monet

Papaver x monetii Touss. & Hoschede
 Giverny ; Jardin de Claude Monet - 9 juin 1897
 Legs Toussaint et Hoschedé
 Paris, Muséum national d'Histoire naturelle
 Inv. Herbar MNHN-P-P00789671

En 1897, un pavot est identifié dans le jardin de Claude Monet à Giverny, par Jean-Pierre Hoschedé et son ami l'abbé Tous-saint, botaniste régional. Il est l'hybride du coquelicot rouge, *Papaver rhoeas*, et du pavot tulipe, *Papaver glaucum*, originaire d'Asie mineure, introduit en France et cultivé par Monet dans son jardin.

Ses découvreurs le dédient au peintre et déposent les spécimens sous le nom de ***Papaver x monetii*** dans l'Herbier du Mu-séum national d'histoire naturelle de Paris. Ils en donnent une première description dans **La Flore de Vernon et de la Roche-Guyon (1898)** et écrit à son sujet:

Bien que cette plante ne puisse, en aucune façon, être considérée comme faisant partie de notre flore, et qu'il y ait là un fait absolument accidentel, appartenant plutôt à l'horticulture, j'ai cependant pensé que cette hybridité issue d'un Pavot exotique et d'un indigène méritait d'être signalée, d'autant plus que le croisement se fit spontanément. En effet, M. Claude Monet, le peintre bien connu et qui est aussi un fleuriste distingué, possédant une très jolie collection de plantes d'ornement françaises et étrangères, cultivait depuis plusieurs années le P. glaucum (Pavot-Tulipe), le ressemant avec les graines récoltées dans son jardin; en 1897, grande fut sa surprise d'obtenir de ses semis non pas le P. glaucum, mais l'hybride en question, répandu d'ail-leurs, çà et là, dans diverses plates-bandes, comme mauvaise herbe.. »

Observé une seule fois, en 1897 dans un jardin, cet hybride accidentel est issu de deux parents ne cohabitant pas dans la même aire géographique à l'état naturel. Il est donc anecdotique pour la Flore de France et sa biodiversité, mais présente ce-pendant un remarquable intérêt historique et patrimonial.



Claude Monet (Paris, 1840 – Giverny, 1926)

Champ de coquelicots, environs de Giverny, 1885

Huile sur toile

66 x 81,5 cm

Rouen, Musée des Beaux-Arts, dépôt du Musée du Louvre

D.1954.7.1

Œuvre récupérée à la fin de la Seconde Guerre mondiale, déposée en 1954 par l'Etat ; en attente de sa restitution à ses légitimes propriétaires MNR 205

Le champ de coquelicots est devenu une icône de l'impressionnisme. Claude Monet peint le coquelicot à plusieurs reprises dans ses tableaux.

Les collines ravinées surplombant Giverny y sont aisément identifiables et on peut en déduire que la toile a été peinte dans la plaine qui s'étend au sud de Giverny. Monet simplifie sa composition, réduite à trois bandes parallèles. On reconnaît l'aisance de l'artiste dans le traitement énergique du ciel, fortement brossé pour en restituer la mobilité, et surtout dans le mélange complexe des couleurs particulièrement sensible dans le champ de coquelicots du premier plan. L'œil infallible de Monet dissèque les plus infimes vibrations de la lumière et les restitue dans une matière épaisse qui accumule en les juxtaposant les notations chromatiques les plus délicates grâce à une touche très finement divisée. Cette œuvre rappelle la constante interrogation de l'artiste face à la nature.

Ce coquelicot, *Papaver rhoeas* L. pousse généralement sur des terrains nouvellement remués comme des champs cultivés. Il est possible de le rencontrer sur des talus ou des terrains vagues, mais surtout sur des milieux ouverts. Contrairement à son cousin *Papaver somniferum* (pavot à opium) il ne contient pas de morphine.



Boîte à herboriser

19^e siècle

Métal

16 x 57 x 24 cm

Rouen, Muséum d'histoire naturelle, inv. TECH.2012.41.MHN

Alors qu'au 18^{ème} siècle, la constitution d'herbiers était une pratique réservée aux cercles savants d'histoire naturelle, cette pratique se généralise et se diffuse largement auprès des amateurs au 19^{ème} siècle, au profit d'une meilleure connaissance du règne végétale. En effet, des ouvrages comme *La botanique pour les femmes et amateurs de plantes* d'August-Johann Batsch en 1799 et le succès de l'Histoire naturelle de Buffon ont fortement contribué à l'essor de cette science, qui contrairement à d'autres, requiert peu de moyens matériels. En pleine période romantique exacerbant l'amour de la nature, cet engouement pour la botanique est également accru par l'enseignement dispensé aussi bien dans les facultés de sciences, les lycées, les écoles agricoles et horticoles que dans les écoles primaires. A Rouen, l'existence, au milieu du 19^{ème} siècle, de cours de botanique au collège royal (actuel Lycée Corneille), l'implantation de la faculté de Sciences & Lettres, de Pharmacie et du Muséum dans l'enclave Sainte-Marie, dont le responsable, Félix-Archimède Pouchet, botaniste lui-même, était aussi en charge du Jardin des Plantes rive gauche, créent ainsi le cadre institutionnel nécessaire au développement de ces bonnes pratiques.

Cette tradition traverse tout le siècle, puisque l'enseignement et les herborisations hebdomadaires proposés par l'école de botanique de Rouen sont maintenus jusque dans les années 1890, le dimanche, pour un accès le plus facile à tous, et sont également ouverts à la gente féminine. L'herborisation, consistant à parcourir des paysages peu transformés par l'action humaine, à collecter, étudier, échanger des connaissances et des échantillons, touche alors l'ensemble de la société, tout âge et niveau social confondus, et revêt même parfois les allures d'un loisir éclairé. Le but principal de la boîte à herboriser est de transporter des plantes sans risquer de les écraser et en les maintenant dans un milieu frais et humide.

Les herbiers ainsi constitués, avec leurs notes, leurs étiquettes, paperolles et dessins retranscrivent ainsi la sensibilité de leurs créateurs, tantôt observateurs, pédagogues, sensibles à l'émerveillement du contact avec la nature, ou aux caractéristiques esthétiques des échantillons. Un panorama fidèle de la flore de Normandie à la Belle Epoque est aussi dressé, jalon essentiel pour suivre l'évolution et la présence de certaines espèces, aujourd'hui menacées ou disparues.

Glossaire

Hybride : chez les végétaux, un hybride est une plante dont les « parents » appartiennent à des espèces ou des sous-espèces différentes. Les hybrides sont souvent stériles.

Herbier : Un herbier est une collection de plantes séchées conservées généralement à des fins scientifiques, parfois dans un but esthétique. Le terme herbier désigne aussi l'établissement ou l'institution qui assure la conservation d'une telle collection. Les premiers herbiers datent du XVI^e siècle.

Herborisation : L'herborisation est l'action qui consiste à herboriser, c'est-à-dire à parcourir un espace naturel, de préférence non modifié par l'action humaine, et à y prélever des échantillons ou même des spécimens entiers de végétaux qui seront séchés afin de constituer une collection de spécimens botaniques pouvant être conservés durablement.

Vivace : se dit d'une plante vivant plusieurs saisons, et dont les parties aériennes peuvent disparaître en hiver (on parle de plante pérenne lorsqu'elle semble vivre indéfiniment).

Annuelle : se dit d'une plante dont le cycle de vie, de la germination jusqu'à la production de graines, ne dure qu'une année.

Glabre : adjectif désignant une plante ou une partie de plante ne portant pas de poils en opposition à l'adjectif pubescent, qui se dit d'une plante ou d'une partie de plante portant des poils fins plus ou moins espacés.

Herbacé : se dit d'une plante non ligneuse (dont la tige n'a pas la consistance du bois), dont la partie aérienne meurt après la fructification issue des fleurs.

Bulbe : organe végétal de réserve souterrain provenant de la modification d'une tige souterraine et permettant à la plante de reformer chaque année ses parties aériennes. Il peut dans certains cas être associé à des feuilles.

Inflorescence : mode de disposition et de groupement de l'ensemble des fleurs d'un individu, exemple, en grappe ou en ombelle.

Pédoncule : C'est une petite tige qui porte une fleur ou une inflorescence, puis, s'il y a fécondation, le fruit. Le pédoncule est responsable du soutien de la fleur et de la conduction de la sève jusqu'à elle.

Gynécée : l'ensemble des organes femelles de la fleur. Il est formé d'un ou plusieurs pistils. Le pistil est constitué des ovaires contenant les ovules, surmontés du style et terminé à son extrémité plus ou moins renflée par le stigmate où le pollen est déposé.

Androcée : par opposition, l'androcée est l'appareil reproducteur mâle de la fleur, c'est-à-dire l'ensemble des étamines. L'étamine comprend l'anthère, où sont situés les grains de pollen, et le filet, qui se trouve à être la partie inférieure de l'étamine, le soutien de l'anthère.

Corolle et Calice : La corolle dans le domaine de la botanique, désigne la partie de la fleur formée par l'ensemble de ses pétales, par opposition au calice constitué par les sépales. Le périanthe est l'ensemble des enveloppes stériles qui assurent la protection des organes reproducteurs de la fleur, il comprend ainsi le calice et la corolle.

Gynécée : l'ensemble des organes femelles de la fleur. Il est formé d'un ou plusieurs pistils. Le pistil est constitué des ovaires contenant les ovules, surmontés du style et terminé à son extrémité plus ou moins renflée par le stigmate où le pollen est déposé.

Androcée : par opposition, l'androcée est l'appareil reproducteur mâle de la fleur, c'est-à-dire l'ensemble des étamines. L'étamine comprend l'anthère, où sont situés les grains de pollen, et le filet, qui se trouve à être la partie inférieure de l'étamine, le soutien de l'anthère.

Corolle et Calice : La corolle dans le domaine de la botanique, désigne la partie de la fleur formée par l'ensemble de ses pétales, par opposition au calice constitué par les sépales. Le périanthe est l'ensemble des enveloppes stériles qui assurent la protection des organes reproducteurs de la fleur, il comprend ainsi le calice et la corolle.

Type : Le type désigne un spécimen unique ayant servi à l'établissement d'un nouveau taxon (groupe d'individus vivants). C'est l'élément de référence attaché à un nom scientifique à partir duquel une espèce a été décrite.

Capsule : Une capsule est un fruit sec déhiscent (s'ouvrant spontanément à maturité) contenant généralement de nombreuses graines.

Dormance : La dormance est un état de vie latente profonde des semences et des bourgeons pour laquelle le retour à la vie active est impossible même si les conditions extérieures sont favorables. La dormance permet d'éviter aux plantes de voir leurs graines se développer sur la plante mère, ou avant l'année suivante dans le cas des plantes annuelles pour lesquelles la levée de dormance nécessite le froid hivernal.

Débourrage : Appelé aussi « débourrement », il marque la fin de la période de dormance hivernale. Les bourgeons s'ouvrent pour laisser apparaître les toutes jeunes feuilles ou les fleurs. Le mot "débourrage" vient simplement du fait que, bien souvent, celles-ci sont recouvertes d'un duvet, ou "bourre", aux premiers stades du processus.

Principales pistes pédagogiques

Arts et sciences.

Place de l'homme et de la femme dans la société bourgeoise du 19^e siècle.

Les représentations de la biodiversité.

Proposition d'exploitation :

1. Cycle 1 (MS-GS) Cycle 2

Dans la partie **explorer le monde du vivant, des objets, de la matière** : on pourra décrire les composantes d'un paysage, définir le vivant et pourquoi pas envisager une première analyse des attributs des organismes permettant de les classer. Bien évidemment cette exposition se prête particulièrement bien à des prolongements vers le graphisme.

2. Cycle 2 (CE) Cycle 3.

Dans la partie **questionner le monde**, les élèves pourront s'interroger sur la nature du monde vivant à partir de ses représentations et des herbiers proposés.

3. Collège et lycée.

Des projets interdisciplinaires "arts et sciences" pourront se mettre en place à partir de cette exposition, en envisageant un travail sur le dessin d'observation ou sur les différentes représentations du monde réel. La biodiversité, sa définition et sa modification, sont des éléments centraux des programmes de SVT. Une approche artistique peut être un moyen d'aborder ces objectifs notionnels, mais aussi de proposer une réflexion sur sa modification, notamment sur la part anthropique de celle-ci, et fait écho aux projets liés au développement durable dans les établissements.

Exploitations pédagogiques possibles.

Le travail sur les paysages au cours des différentes saisons permettra d'envisager un travail sur les cycles de développement des organismes vivants, avec la possibilité de réaliser de petits élevages, un potager ou un jardin à la manière du jardin de Monet.

Les peintures du 19^e siècle sont des traces de la biodiversité et des paysages du passé, et permettent d'envisager leur modification au niveau local. La Seine à Vétheuil, ou encore le Champ de coquelicots se prêtent particulièrement bien à ce genre d'analyse comparative des paysages actuels et passés.

Le dessin d'observation peut être travaillé ici à partir des planches les pivoines, ou les clématites blanches, on comprendra ici l'objectif de cette capacité en tant qu'analyse des détails des organismes représentés.

L'approche liée à la biodiversité de cette exposition renvoie naturellement vers une réflexion sur le développement durable et la science participative.

La "boîte à herboriser", outils utilisé notamment par les femmes, afin d'agrémenter leur foyer, pourra également servir de base à une réflexion sur les stéréotypes homme / femme.

V- Crinolines et chapeaux, la mode au temps des impressionnistes

Musée de la Corderie Vallois—Notre Dame de Bondeville RMM

La société de la fin du 19^e siècle est une société de changements : industrie, transports, commerce, loisirs, arts... tous ces domaines ont subi d'importantes innovations au cours de cette période. La presse spécialisée, la naissance des grands magasins et les prémices du prêt-à-porter font de la mode un phénomène en constante évolution.

Les Impressionnistes ont pris plaisir à étudier les transformations de leur société et à nous en livrer leur version. Nombre de leurs œuvres présentent des scènes de vie quotidienne : intérieurs bourgeois, activités de plein air, vie urbaine ou soirées animées. On y découvre des hommes et des femmes habillés selon les dernières tendances vestimentaires. Les impressionnistes sont ainsi souvent considérés comme les peintres de la modernité.



Extrait de la revue, *La saison. Journal illustré des Dames*
1873, Paris
Coll. La Dame d'Atour

Cette exposition met en regard des reproductions de tableaux impressionnistes avec des tenues et accessoires de cette époque. Elle invite à parcourir les garde-robes bourgeoises des années 1860 à 1890, qui sont le reflet d'une société dans laquelle le choix du vêtement est guidé par les conventions sociales. Ainsi, les hommes se changent trois fois par jour et les femmes jusqu'à 5 fois, en fonction des moments de la journée ou des activités.

Toutes les tenues sont prêtées par la société La Dame d'Atours, fondée par Nathalie Harran il y a 20 ans. Labellisée Entreprise du patrimoine vivant, la société se consacre à l'étude et à la reconstitution de costumes, de l'Antiquité jusqu'aux Années Folles.

Nouveaux loisirs, nouvelles modes

Au 19^e siècle, les transports ferroviaires se développent de manière considérable. Cela favorise l'essor de l'industrie mais aussi celui des voyages. Les stations balnéaires, thermales ou de montagne se développent et attirent de plus en plus de visiteurs issus de la classe sociale moyenne ou aisée. La mode s'adapte à ces nouveaux loisirs et les peintres s'inspirent de ces lieux de villégiature.

Les activités de plein air et de sport se multiplient : promenade à la campagne, sorties en mer, équitation et randonnées. Les coupes de vêtements ainsi que les ornements s'adaptent à ces nouvelles activités. Les tenus de marche comportent des jupes raccourcies dans le style bavarois. Les **robes de yachting** portent des ornements et des clos marins. La tenue d'amazone est composée d'un costume trois pièces, adaptée à la posture féminine. Sa coupe stricte et complexe reste le monopole des tailleurs masculins.

La fréquentation des bords de mer pour raisons médicales laisse place à la villégiature et à la promenade. Les **robes à tirettes** permettent de relever légèrement la jupe pour déambuler le long des promenades. Elles sont complétées par des **crinolines**, des **paletots** larges et des ombrelles pour protéger du soleil. Les plus audacieuses profitent des bienfaits de l'eau de mer dans des costumes de bain en laine bleus ou rouges. Très couvrants dans les premières années, ces costumes de bain vont progressivement s'alléger.



Costume de bain

Vers 1865

Laine et coton

Ensemble composé d'une combinaison et d'une jupe à plis.

Les jambes bouffantes descendent sous les genoux. Le corsage ample, à manches bouffantes, comporte un col marin. La décoration est faite de rangs de soutache.

Les premiers costumes de bain sont portés sur un corset léger, avec des bas, des sandales et une charlotte. Au fil des années, ces accessoires disparaissent et le costume se simplifie, laissant davantage le corps découvert.

La mode masculine : sobriété et codification

Au cours du siècle, le modèle social bourgeois impose son mode de vie et ses codes vestimentaires. Généralement, le vêtement masculin est fait de draps de laine de couleur sombre. Il reflète des valeurs de sobriété et de rigueur.

La tenue masculine comporte invariablement un pantalon, un gilet et une veste dont la coupe et la longueur varient en fonction des heures de la journée et des circonstances. En matinée, on associe un pantalon rayé avec une **redingote**, tandis qu'en après-midi le pantalon doit être de drap uni, parfois assorti d'une **jaquette**.

Dans les années 1880, le complet-veston fait son apparition en journée. Il se compose d'un pantalon, d'un gilet et d'une veste de couleur sombre. Moins formelle, la tenue est complétée par un chapeau melon.



Complet-veston

Vers 1880-1900

Drap de laine et coton

Ensemble composé de trois pièces : une veste courte, un gilet et un pantalon.

Le tout est porté sur une chemise à plastron et une cravate (reconstitution).

Cet ensemble, qui apparaît dans les années 1880, est généralement porté en ville avec un chapeau melon. Il devient rapidement la tenue pratique choisie par les employés de bureau. Il est à l'origine du costume masculin moderne.

et veston

Pour les soirées et les cérémonies, le **frac** est de rigueur. Ouvert sur un gilet blanc ou noir, ces tenues contrastent avec les chemises blanches à **plastron**, garnies de cols amovibles. Dans ces tenues extrêmement codifiées, seuls le gilet et la cravate ou le nœud papillon apportent quelques discrètes fantaisies de couleur ou de matières. Les boutons de manchette, l'épingle à cravate, la montre et sa chaîne ouvragée sont les seuls bijoux masculins

Les dessous féminins : une silhouette façonnée

La mode du 19^e siècle est fondée sur des critères esthétiques et moraux et cherche à façonner une silhouette féminine idéale grâce à des dessous contraignants. Grâce aux progrès nés de la révolution industrielle, les dessous se répandent très largement.



Le corset, réapparu au début du 19^e siècle, soutient le haut du corps. Il est rigidifié par des baleines métalliques et fermé de vant grâce à une partie centrale appelée busc. Il est porté dès l'enfance afin d'affiner la taille, soutenir la poitrine et souligner la rondeur des hanches.

Dans le même temps, la mode est aux jupes toujours plus gonflantes. Pour cela, les femmes portent une multitude de jupons sous leur jupe. La cage-crinoline, mise au point en 1856 par Auguste Person, permet de libérer les jambes tout en conservant un volume imposant. La crinoline se compose de baleines en acier reliées entre elles par des galons. Sa forme évolue au fil des années avant d'être détrônée par la **tournure**. Cette nouvelle mode, qui accentue la courbure des reins, perdure jusqu'en 1889.

Dans la seconde moitié du 19^e siècle, la lingerie se diversifie : pantalons longs et fendus, chemises, cache-corsets, jupons. Le coton blanc est peu à peu concurrencé par la couleur. La finesse et l'ornementation (dentelle mécanique, rubans de soie) reflètent un niveau social aisé.

Petite cage-crinoline

Vers 1869

Cerceaux métalliques reliés par des rubans de coton

Une garde-robe féminine adaptée à chaque circonstance

Dans une société bourgeoise où le paraître conserve une place importante, le vêtement révèle d'emblée le statut de l'individu et sa fortune. Le vêtement reflète la réussite sociale et la bonne éducation. C'est particulièrement le cas pour la tenue féminine. Une garde-robe doit permettre de se changer jusqu'à cinq fois par jour. La tenue s'adapte ainsi aux divers moments de la journée et de la saison mondaine.

Après la robe d'intérieur, passée dès le lever, la robe du jour se veut sobre et d'ampleur modérée. Dépourvue de traîne et de décoration, ses manches sont longues et son corsage fermé.

La toilette d'après-midi est choisie en fonction des lieux de promenade : robe légère de style champêtre pour la campagne, tenue voyante pour la promenade en attelage, ou plus habillée pour les grands magasins. Ces tenues citadines habillées sont confectionnées dans des étoffes colorées : des cotons pour la belle saison, des draps de laine fins ou des soies. La coupe est complexe avec des jupes à traîne, des manches longues et des cols montants.

La mode enfantine



Le vestiaire enfantin reflète à la fois les tendances générales de la mode et les besoins spécifiques de confort des enfants. Jusqu'à leurs trois ans, les petits sont vêtus d'une robe, souvent de coton blanc ou imprimé.

A huit ans, les fillettes commencent à porter des robes inspirées de celles de leurs mères, sur une petite crinoline qui laisse entrevoir leur pantalon.

Vers 1880, la robe « princesse » est en vogue : coupée d'une seule pièce, elle présente des plis dans le dos, gonflés par un coussinet pour imiter la tournure.

La mode des garçons trouve ses modèles en Angleterre. Dans les années 1860, le prince Albert lance la mode du costume marin qui devient très populaire. Fait de toile ou de lainage, il comprend un pantalon ample et long, une blouse à large col carré et un chapeau. Adopté aussi par les filles avec une jupe, il devient rapidement la tenue emblématique des enfants, porté à la ville comme en bord de mer.

A partir de six ans, les enfants portent également les knickerbockers (pantalons larges qui descendent sous le genou), assortis d'une veste courte.

Robe à tournure pour fillette

Vers 1880

Taffetas de soie et laine, boutons de nacre

Pour briller en soirée



Soirées et réceptions sont un des moments fort de la sociabilité bourgeoise. Les tenues, très codifiées, sont adaptées en fonction de l'heure, du lieu et du type de soirée. Ainsi, rien n'est laissé au hasard. Le choix de la couleur, du style, des bijoux prend en considération l'âge et la couleur de peau de la femme, parfois même le type d'éclairage.

Au fil des heures de la soirée, les corsages révèlent le décolleté, les bras et les épaules. Les robes s'étalent sur de larges crinolines. Les robes à tournure, de coupe complexe, s'allongent en traînes majestueuses.

Robe de bal à tournure

Vers 1888

Soie brochée et satin de soie, blonde, perles de verre



Pour les dîners, concerts et autres réceptions, les étoffes sont chatoyantes, et savamment travaillées. La décoration se fait riche et sophistiquée avec perles, dentelles, broderies. La robe de bal est la plus ouverte. Elle peut être agrémentée de fleurs fraîches ou artificielles courant sur les corsages ou en guirlande sur les jupes. Ces toilettes sont toujours complétées par des accessoires comme les gants, les bijoux et des ornements de coiffure.

Robe à tournure de réception

Vers 1885

Satin de soie et dentelle mécanique

Glossaire

Monter en **amazonne** : chevaucher avec les deux jambes du même côté. Posture réservée aux femmes

Busc : lame de bois ou de métal centrale qui rigidifie le devant du corset. A partir de 1840, le busc en deux parties, à crochets permet d'ouvrir le corset par devant.

Crinoline : sous-vêtement de dessous porté par les femmes entre 1845 et 1870 permettant de soutenir le poids des jupes et de lui donner de l'ampleur. Dans un premier temps composé de jupons, elle est à partir de 1860 constituée de cerceaux métalliques.

Frac : habit de cérémonie dépourvu de poches extérieures et à col rabattu, porté au milieu du 19^e siècle.

Jaquette : veste demi-habillée dont les pans s'écartent en dessous de la taille.

Paletot : manteau large chez l'homme et la femme.

Plastron : pièce de tissu fixe ou amovible positionnée sur une chemise et venant recouvrir la poitrine.

Redingote : manteau long et habillé, porté à la ville en journée.

Robe à tirettes : robe avec des liens à l'intérieur de la jupe qui permettent de la relever.

Robe de yachting : robe pour aller sur les bateaux, avec une décoration inspirée de la marine.

Tournure : structure métallique en demi-cercle posée sur les reins permettant de soutenir la jupe.

Pistes pédagogiques :

- La bourgeoisie au 19^e siècle
- Comparer le mode de vie de l'enfant bourgeois et celui de l'enfant ouvrier
- La révolution industrielle et ses apports

Français

Etudier des portraits variés de personnages romanesques, dans les romans réalistes et naturalistes du XIX^e siècle : Balzac, Flaubert, Hugo, Maupassant, Zola.

Comparer les vêtements et accessoires des personnages de roman en fonction de leur catégorie sociale, et de l'évolution de celle-ci dans l'œuvre (par exemple à Georges Duroy dans *Bel-Ami* de Maupassant, à Nana dans le roman éponyme de Zola, à Des Esseintes dans *A rebours* de Huysmans).

- Etudier le mode de vie d'un enfant bourgeois par le biais de la littérature jeunesse : la Comtesse de Ségur *Les Petites filles modèles* (1858) et *Les malheurs de Sophie* (1859)

Histoire

- Parler de l'éducation de l'enfant (précepteur, lois de Jules Ferry et sur le travail des enfants)
- Développement des loisirs du bord de mer
- La révolution industrielle par le prisme de la mode

Citoyenneté

- (Dé)tricotage des stéréotypes
- Société, culture et politique dans la France du 19^e siècle : Conditions féminines dans une société en mutation (niveau 4^e)

Arts plastiques :

- Découvrir le mouvement impressionniste et ses apports dans l'histoire de l'art
- La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre
- Histoire des arts : Associer une œuvre à une époque et une civilisation à partir des éléments observés (niveau 4^e)
- Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art (cycle 3)
- La représentation : les images, la réalité et la fiction

Ressources complémentaires

<http://expositions.bnf.fr/zola/bonheur/>

<http://livres-enrichis.bnf.fr/bonheurdesdames/#explore/splash>

http://www.cndp.fr/portails-disciplinaires/fileadmin/user_upload/lettres/Documents/2011_enseigner_lettres_fiche7.pdf

<http://classes.bnf.fr/pdf/Bonheur-des-dames.pdf>

Informations pratiques

SITES WEB : musees-rouen-normandie.fr - metropole-rouen-normandie.fr

ACTUALITÉ SUR LES SITES

DAAC de l'Académie Normandie : <http://www.ac-normandie.fr/politique-educative/l-ecole-et-la-societe/education-artistique-et-culturelle/education-artistique-et-culturelle-934.kjsp> / Onglet « Services éducatifs » : <http://eculturel.spip.ac-rouen.fr/>

Des musées : www.musees-rouen-normandie.fr Rubrique « Préparer votre visite »

MUSÉES DES BEAUX-ARTS, LE SECQ DES TOURNELLES ET CÉRAMIQUE

Esplanade Marcel Duchamp — 76000 Rouen Par tél. au : 02 35 71 28 40 par fax au : 02 76 30 39 19 Par mail à : www.musees-rouen-normandie.fr

Horaires d'ouverture : Tous les jours de 10h à 18h. Sauf Le Secq des Tournelles et la Céramique de 14h à 18h. Fermé les mardis et certains jours fériés

Service des publics par tél. au : 02 76 30 39 18 par fax au : 02 32 76 70 90 ou par mail à : publics4@musees-rouen-normandie.fr

Service éducatif Pour tout projet pédagogique (sur rendez-vous le mercredi de 14h à 16h), n'hésitez pas à contacter : Patricia Joaquim, professeure d'histoire-géographie patricia.joaquim@ac-normandie.fr
Natacha Petit, professeure d'arts-plastiques natacha-cecile.petit@ac-normandie.fr
Delphine Sabel, professeure de lettres classiques delphine.gallais@ac-normandie.fr

MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE

198, rue Beauvoisine ou rue Louis Ricard - 76 000 Rouen

Par tél. au : 02 35 71 41 50 ou par mail à : info@musees-rouen-normandie.fr

Horaires d'ouverture : du mardi au samedi de 13h30 à 17h30 et de 14h à 18h le dimanche.

Fermé le lundi et les 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 1^{er} et 11 novembre et 25 décembre.

Les groupes en visite ou en atelier avec conférencier peuvent être accueillis le matin de 10h à 12h. Pendant les vacances scolaires et lors d'expositions temporaires, le musée est également ouvert le matin, de 10h à 12h15.

Service des publics par tél. au : 02 35 71 41 50 **ou par mail à** : publics2@musees-rouen-normandie.fr

MUSÉE INDUSTRIEL DE LA CORDERIE VALLOIS

185 route de Dieppe, 76 960 Notre-Dame-de-Bondeville Par tel au: 02 35 74 35 35 ou par mail à : info@musees-rouen-normandie.fr

Service des publics Pour des réservations par mail à : publics1@musees-rouen-normandie.fr

Horaires : Ouvert au public tous les jours de 13h30 à 18h. Mise en fonctionnement des machines avec visites commentées à 14h, 15h, 16h et 17h. Fermé les 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 1^{er} et 11 novembre et 25 décembre.

Service éducatif Pour tout projet pédagogique (sur rendez-vous le mercredi de 14h à 17h), n'hésitez pas à contacter Bruno Vleeschouwers, professeur de physique-chimie, bruno.vleeschouwers@ac-rouen.fr

TARIFS DES VISITES ET ATELIERS DANS LES MUSEES METROPOLITAINS

Accès gratuit pour tous les individuels dans les collections permanentes

Pour le confort des visites scolaires, il est indispensable de réserver auprès du service des publics au moins 3 semaines à l'avance en remplissant la fiche de réservation en ligne sur le site [www.musees-rouen-normandie.fr / réservation de groupe](http://www.musees-rouen-normandie.fr/reservation-de-groupe)

Visites libres : durée 1h, gratuit — 30 élèves maximum □ Visite éducative : durée 1h, tarif : 27 € par classe — 30 élèves maximum
Visite éducative : durée 1h30, tarif : 44 € par classe — 30 élèves maximum □ Visite éducative-atelier : durée 2h, tarif : 55 € par classe — 30 élèves maximum

Attention, les conditions d'accès sont susceptibles d'être modifiées en fonction des conditions sanitaires.