

LES GENRES EN PEINTURE

> ÉLÉMENTAIRES



Grâce à ce dossier, vous pourrez préparer vos élèves à leur visite autour d'une thématique définie et animer facilement votre activité dans le musée.



SOMMAIRE

> BIEN PRÉPARER SA CLASSE ET LA VISITE

I. Ce que vous devez savoir sur le lieu que vous allez visiter

II. Les règles du musée

> PRÉPARER LA VISITE AVEC LES ÉLÈVES / TRAVAIL EN CLASSE EN AMONT

I. La documentation

II. La séquence en classe

> MA VISITE AU MUSÉE / MON PARCOURS AUTONOME

I. Arrivée au musée

II. Mon parcours



BIEN PRÉPARER SA CLASSE ET LA VISITE

I. Ce que vous devez savoir sur le lieu que vous allez visiter :

> LE MUSÉE GRANET Place Saint Jean de Malte



On fait traditionnellement remonter l'histoire du musée Granet à l'École de dessin d'Aix-en-Provence. Elle est créée par **Honoré Armand, duc de Villars et gouverneur de Provence, en 1765** et installée dans la **chapelle des Dames**, dépendante du **collège Bourbon**. Le legs du duc comprenait en outre des œuvres d'art dont son portrait au pastel effectué par Maurice Quentin de La Tour. Ces œuvres constituent le premier fonds de l'actuel musée Granet.

À la Révolution, la chapelle des Dames fut transformée en club ; les institutions du duc de Villars furent supprimées et son legs employé à d'autres fins.

Entre 1795 et 1802, l'école de dessin est remplacée par un enseignement au sein des

La collection s'enrichit de quelques tableaux sous la Restauration puisque le comte d'origine aixoise **Auguste de Forbin, ami de**

Écoles Centrales qui se composaient de différentes chaires auxquelles étaient attachés dix professeurs dont un de dessin.

En 1802, le maire d'Aix, Sallier, réouvre une École gratuite de dessin. Il y nomme Louis-Mathurin Clérian professeur puis, en 1810, le vieux Jean-Antoine Constantin professeur adjoint. **Tous pensent qu'il est nécessaire d'établir, auprès de l'école de dessin, un musée qui soit en même temps un lieu d'étude pour les jeunes artistes** et un lieu d'instruction et de délassement pour la population.

Parallèlement à la collection de l'École de dessin, une collection municipale s'était constituée spontanément dans une salle de l'hôtel de ville.

Granet, occupe successivement les fonctions de directeur des Musées Royaux puis d'Inspecteur général des Beaux-Arts. Favorisant sa ville natale, il obtient des mises

en dépôt d'œuvres tirées de la collection du roi qui furent placées dans différentes églises d'Aix ainsi que dans le musée de la ville. Parmi ces œuvres, *La Nuit du 20 mars 1815 aux Tuileries* par le baron Gros qui fut échangée en 1835 – lors de la constitution à Versailles des galeries historiques voulues par le roi Louis-Philippe et confiées à Granet – avec le *Jupiter et Thétis* de Jean-Auguste Dominique Ingres.

Désormais forte d'une École de dessin et à la tête d'une collection conséquente, la municipalité d'Aix et les membres du bureau de direction de l'École vont poursuivre leur projet de doter la ville d'un musée. Pour cela, il leur faut un lieu. **Ce lieu, ils le trouvent dans l'ancien Prieuré de Malte.**

Le Prieuré de Malte avait été construit en 1671 par le prieur Jean-Baptiste Viany. Il se présentait comme un austère bâtiment parallélépipédique ouvrant, à l'avant sur le parvis de l'église Saint-Jean-de-Malte, et à l'arrière, sur de vastes jardins. En 1798 le bâtiment avait été vendu comme biens nationaux.

La municipalité acquiert ces locaux en

janvier 1825 afin de créer « un établissement artistique » qui réunirait l'École de dessin et le Musée.

Dans son testament le peintre François Marius Granet, lui-même ancien élève de l'école de dessin, lègue à sa ville ses œuvres et sa collection personnelle ainsi qu'une somme d'argent afin d'agrandir le bâtiment initial. **Cent ans après sa mort, en 1949, on donne son nom à l'établissement qui devient le musée Granet.**

Si l'École de dessin est installée au rez-de-chaussée du Prieuré de Malte en 1828, il faudra attendre dix ans pour que soit inauguré le musée. Ce que l'on appelle alors la Galerie municipale est installée au premier étage du bâtiment.

L'École de dessin d'Aix est le premier véritable lieu de formation artistique fréquenté par Paul Cézanne. Il y est inscrit entre 1857 et 1862 alors qu'il est successivement lycéen, étudiant en droit puis employé dans la banque de son père après son premier séjour parisien. Il la fréquentera plus ponctuellement pendant les années suivantes lors de ses séjours aixois.

À retenir

- Avant le musée il y avait une école de dessin : elle fut fréquentée par de nombreux peintres dont Paul Cézanne.
- Le bâtiment actuel est l'ancien prieuré des chevaliers de Malte situé près de l'église Saint-Jean-de-Malte qui date du Moyen-Âge.
- Les collections du musée viennent essentiellement de dons et de legs de riches familles aixoises.
- C'est en l'honneur de François-Marius Granet qui donna ses œuvres et sa collection personnelle au musée que le bâtiment se nomme ainsi aujourd'hui.

II. Les règles du musée

Chaque année le musée Granet accueille plus de 15 000 enfants car **l'accès à la culture est un droit pour tous.** Il convient donc de **respecter les œuvres du musée** qui constituent un exceptionnel patrimoine partagé.

Avant votre venue au musée nous vous demandons de bien vouloir sensibiliser vos élèves aux règles élémentaires de conservation des œuvres ainsi qu'à la **bonne conduite à avoir dans un espace public partagé** par d'autres visiteurs.

Si dans un musée on n'a pas le droit de :

- > Toucher
- > Crier
- > Courir
- > Se bousculer
- > Manger
- > Boire
- > Peindre ou dessiner

On a le droit de :

- > Découvrir
- > S'émerveiller
- > Contempler
- > Apprendre
- > Se questionner
- > Et même de prendre des photographies mais sans flash.

Nous vous rappelons que **vous êtes responsable de vos élèves** et de la conduite de votre groupe dans les espaces du musée.

Le personnel en salle n'a pas pour rôle d'encadrer votre classe, il veille à la protection des œuvres et au confort des visiteurs.

En cas de **non respect flagrant des règles** qui mettrait **en danger les œuvres** ou créerait des **conditions désagréables** pour d'autres visiteurs, le musée pourrait se trouver dans l'obligation de vous demander de **mettre un terme à votre visite**.



PRÉPARER LA VISITE AVEC LES ÉLÈVES / TRAVAIL EN CLASSE EN AMONT

Afin de permettre aux élèves de mieux appréhender la visite au musée, il est nécessaire de réaliser une séquence en classe en amont.

Cette première séquence vise à **aborder la notion de genre en peinture et à apprendre à les identifier.**

I. La documentation

> Les genres en peinture

*Depuis la Renaissance, les tableaux sont classés selon des **genres** en fonction du sujet représenté. L'Académie Royale de peinture et de sculpture, créée en France en 1648, établit en 1667 une **hiérarchie** des genres picturaux. Cette hiérarchie place au premier plan la peinture d'histoire, comprenant les sujets religieux, mythologiques ou historiques, qui est nommée Grand genre. Puis viennent les genres dits mineurs, c'est-à-dire le portrait, la scène de genre, le paysage et enfin la nature morte.*

Il s'agit ainsi d'une classification officielle qui permet une reconnaissance et une autonomisation des différents genres.

*La fin du XIX^e et le début du XX^e siècle, grâce à l'invention de la **photographie**, voient un bouleversement des conventions picturales à la recherche d'une **libération mimétique**. Les artistes se détachent alors progressivement de cette notion de genre.*

> Le Grand genre

La **peinture d'histoire**, la **peinture religieuse** et la **peinture mythologique** sont rassemblées autour d'un seul genre, considéré comme le plus important et appelé Grand genre ou plus généralement peinture d'histoire. Il s'agit alors de véhiculer un **caractère moral ou intellectuel**, de mettre en exergue les **passions humaines** ou les **valeurs philosophiques** au service d'une **peinture ambitieuse**.

« Comme la figure de l'homme est le plus parfait ouvrage de Dieu sur la Terre, il est certain aussi que celui qui se rend l'imitateur de Dieu en peignant des figures humaines, est beaucoup plus excellent que tous les autres ... un Peintre qui ne fait que des portraits, n'a pas encore cette haute perfection de l'Art, & ne peut prétendre à l'honneur que reçoivent les plus sçavans. Il faut pour cela passer d'une seule figure à la représentation de plusieurs ensemble ; il faut traiter l'histoire & la fable ; il faut représenter de grandes actions comme les historiens, ou des sujets agréables comme les Poètes ; & montant encore plus haut, il faut par des compositions allégoriques, sçavoir couvrir sous le voile de la fable les vertus des grands hommes, & les mystères les plus relevez. L'on appelle un grand Peintre celui qui s'acquitte bien de semblables entreprises. » André Félibien, Conférences de l'Académie, 1667

Ainsi, comme établi dans les discours de l'Académie Royale, ce type de peinture demande une maîtrise des sujets représentés et de la **composition** qui doit **agencer divers personnages** au **paroxysme de l'action**, dans un **decorum** savant et adapté. Ce type de peinture est ainsi considéré comme le plus complexe dans sa réalisation et donc nécessitant le plus de talent de la part des peintres.

Toujours utilisée, la peinture d'histoire cherche à illustrer et idéaliser des **scènes héroïques** pour

valoriser son commanditaire, vanter les mérites d'un chef d'État. Durant l'Antiquité les batailles et récits de la Guerre de Troie se retrouvent sur les murs des palais ; au Moyen Âge les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament font l'éloge de la religion omniprésente ; la Renaissance et les temps modernes proposent autant d'événements historiques que de scènes bibliques, mythologiques, allégoriques ou issues de la littérature.

Ce sont les **peintres de la seconde moitié du XIXe siècle** qui vont mettre l'accent sur les autres genres, promouvant l'objet au sein d'une composition plutôt qu'un héros au cours d'une action remarquable. La peinture d'histoire est alors reléguée à un second rang et les autres genres magnifiés.

> Le portrait

Le portrait désigne la **représentation d'une personne réelle**, plus ou moins idéalisée en fonction des siècles et des pays. Le cadrage varie en un **portrait de tête** qui se concentre sur le visage, un **portrait en buste** qui intègre les épaules, ou à mi-corps qui s'arrête à la taille et un **portrait en pied** montrant la totalité de la personne.

Le portrait peut avoir différentes fonctions : il est d'**apparat** lorsqu'il héroïse le modèle et **intimiste** lorsqu'il tend à plus d'émotion et de simplicité. Les modèles sont alors portraiturés dans leurs plus beaux atours, parfois même déguisés dans des **portraits** dits **travestis**, ou dans une mise plus simple et quotidienne. Les portraits d'apparat étaient destinés aux **pièces nobles**, publiques (salon, entrée, bibliothèque, etc.) des palais ou des hôtels particuliers alors que les portraits intimistes étaient accrochés dans les **pièces privées** (chambre, boudoir, cabinet de travail, etc).

La légende de **l'origine du portrait** est racontée dans *Histoire naturelle* (livre XXXV) de Plin l'Ancien :

« En utilisant lui aussi la terre, le potier Butadès de Sicyone découvrit le premier l'art de modeler des portraits en argile ; cela se passait à Corinthe et il dut son invention à sa fille, qui était amoureuse d'un jeune homme ; celui-ci partant pour l'étranger, elle entoura d'une ligne l'ombre de son visage projetée sur le mur par la lumière d'une lanterne ; son père appliqua l'argile sur l'esquisse, en fit un relief qu'il mit à durcir au feu avec le reste de ses poteries, après l'avoir fait sécher. »

Durant l'Antiquité, le portrait possède une **fonction religieuse et funéraire** : il perpétue l'existence de la personne représentée. Mais avec l'arrivée du christianisme, qui **dissocie l'âme du corps**, cette fonction de commémoration s'annule, doublée par une peur naissante, celle de voir son image exister par elle-même. Seuls les rois, princes, ou hommes d'église consentent alors à « donner » leurs images si celles-ci se trouvent sous la protection divine. Apparaissent alors des scènes religieuses dans lesquelles s'affiche le **commanditaire**. Mais ces portraits sont peu ressemblants car l'importance est mise sur la condition, la fonction et le rang du modèle.

Au cours du XIVe siècle et surtout au XVe siècle, l'homme en tant qu'individu commence à prendre de l'importance. La tendance va alors vers le réalisme, la **recherche de l'aspect personnel et individuel** qui s'étend au genre du portrait devenant autonome de toute représentation divine.

L'autoportrait, qui consiste en une **représentation de soi**, s'est développé à partir du XIVe siècle grâce à des avancées techniques comme la mise au point des miroirs de verre à Venise ou de la peinture à l'huile dans les Flandres, permettant un rendu précis des apparences.

Durant le règne de **Louis XIV**, l'art du portrait est en plein essor. Issu de la littérature, il devient le nouvel engouement de la Cour. Le portrait d'apparat s'étend à la noblesse et à la grande bourgeoisie dont le rôle ne cesse de grandir en France comme en Angleterre. Ces classes entendent, à leur tour, bénéficier du plaisir que procure la transmission à la **postérité** de ses traits sous l'aspect le plus avantageux. Ces œuvres deviennent le symbole d'une **réussite sociale et familiale**.

À la **fin du XVIIIe siècle**, sous l'influence des philosophes des Lumières et avec la promotion des valeurs simples, le portrait s'ouvre à la représentation de la famille, du cercle intime des amis. Le

portrait de groupe permet alors de transcrire ces **sentiments d'affection** et permet une évolution de ce type de représentation, qui auparavant réunissait des personnes en dehors de la sphère intime (corporations, métiers, etc.).

L'apparition de la **photographie** va naturellement entraîner une évolution de la pratique de ce genre. Il s'agit souvent d'un prétexte, d'un support de l'imagination qui aide les artistes à trouver et à affirmer leurs démarches, leurs techniques. La nature du portrait s'en trouve radicalement changée : la représentation du modèle n'a plus pour but forcément la ressemblance, l'immortalisation, ni l'affirmation de soi, mais la **représentation d'une vision** de l'artiste ou plus simplement l'analyse de la lumière ou du mouvement. La démarche de l'artiste prend alors le pas sur l'identification du modèle.

> La scène de genre

La scène de genre également appelée scène de vie est la représentation d'une **scène du quotidien, familiale** ou **anecdotique**. Elle ne possède pas de caractéristique historique et ne cherche pas à mettre en avant des personnages identifiables mais dépeint une **intimité prise sur le vif**. Diderot définit les peintres de genre comme « **ceux qui empruntent leurs scènes à la vie commune et domestique.** »

Si la scène de genre existe avant le XV^e siècle, ce n'est qu'à partir de cette époque et surtout au siècle suivant qu'elle se développe réellement, notamment sous les pinceaux de Bosch ou Bruegel l'Ancien. Les Flandres sont alors le foyer principal des peintres de genre qui vont magnifier les représentations d'une **simplicité quotidienne**, transcrivant l'observation d'un **environnement familial et populaire**.

Le XVII^e siècle conforte l'essor de ce genre en se diffusant largement dans toute l'Europe occidentale et en entrant en concurrence avec le Grand genre. Au XIX^e siècle, l'apparition du **réalisme** va prôner l'émergence et la reconnaissance de nouvelles classes de la société tout en introduisant des tonalités **satiriques** ou **contemporaines**.

La scène de genre regroupe ainsi **divers thèmes** dont l'intimité familiale, les scènes galantes, la représentation des métiers, les scènes de tavernes, de jeu ou d'exotisme, etc.

> Le paysage

Le paysage est la représentation d'une **vue extérieure**, qu'elle soit **urbaine** ou **rurale**. D'abord utilisé comme **arrière-plan** d'une scène religieuse ou mythologique, il apparaît de manière **autonome au XVI^e siècle** pour être officiellement reconnu comme genre à part entière au XVII^e siècle et atteindre son apogée au XIX^e siècle.

Durant le **Moyen-Âge**, la peinture occidentale étant essentiellement religieuse, **le paysage est utilisé comme décor au service de la scène principale**, mettant en avant les personnages et animant l'arrière-plan. La nature peinte est alors peu réaliste, sans vraie profondeur, car son rôle est décoratif ou symbolique.

L'invention puis la maîtrise de la **perspective**, qu'elle soit **linéaire** ou **atmosphérique**, permet aux artistes de donner l'illusion de la profondeur dans leurs œuvres. Ils proposent désormais des visions toujours plus réalistes d'une nature dont la représentation idéalisée reste néanmoins imaginée en atelier.

Au **XVII^e siècle** le paysage classique s'héroïse, devient idéalisé. Les peintres proposent une **vision idyllique d'une nature composée en atelier**. Il ne s'agit donc pas de rendre la topographie d'un lieu, mais de faire l'éloge d'une beauté faisant référence, dans son classicisme, à l'Antiquité.

Au **XVIII^e siècle**, les **vedute** italiennes, et plus particulièrement vénitiennes, sont en plein essor. La **veduta** est la représentation fidèle d'un paysage, généralement urbain, rendu possible par l'utilisation de la **camera obscura**. Cet instrument optique permet la projection de la lumière à l'intérieure d'une chambre noire, créant une image plane du paysage, proposant ainsi aux artistes

une **vision objective des lieux** afin de transposer celle-ci en peinture.

Parallèlement aux *vedute*, le paysage évolue vers une **esthétique émotionnelle** qui tend à exprimer une certaine **mélancolie**, une expression de la **fugacité des choses**. Le paysage n'est plus l'évocation d'une harmonie classique mais il se charge désormais d'une **sensibilité préromantique**. En Angleterre et en Allemagne, cet aspect prend de plus en plus d'importance ; l'homme devient petit par rapport au monde qui l'entoure, un sentiment de démesure induit ainsi la notion de **sublime** dans le paysage.

Au tournant du **XIX^e siècle**, en France, le paysage évolue vers une **volonté de réalisme atteint par l'observation fréquente de la nature et l'exécution d'études sur le motif**. Face à cette transformation, l'artiste ne cherche plus à combiner différentes vues pour recréer un espace idéalisé mais **il se focalise sur un lieu précis et l'étudie de manière fidèle**. L'apparition des tubes de peinture vers 1840 entraîne l'essor du "**plein-airisme**", pratique du paysage réalisé directement sur le motif. D'abord élaborée à **Barbizon** par un groupe de peintres tels Camille Corot ou Théodore Rousseau, cette volonté de représenter l'instant, de capter la fugacité atmosphérique atteint son apogée avec les **impressionnistes**.

> La nature morte

Considérée comme un genre mineur, la nature morte représente des objets, des fleurs ou des aliments et permet aux artistes, de l'Antiquité à nos jours, de mettre en avant le **rapport entre l'homme et la matière**. Auparavant mentionnée comme *peinture de choses immobiles, nature reposée* ou *vie silencieuse*, l'expression *nature morte* apparaît réellement au XVIII^e siècle.

L'un des **mythes fondateurs** de ce genre est retranscrit par Pline l'Ancien dans *Histoire naturelle* (livre XXXV) qui narre l'histoire du peintre Zeuxis ayant représenté des raisins si réalistes que les oiseaux tentaient de les picorer sur la peinture.

Présente dès l'Antiquité puis mise de côté durant le Moyen-Âge au profit de la peinture religieuse, c'est à partir du XV^e siècle que la nature morte va réellement se développer. Les objets représentés sont alors souvent utilisés pour leurs **valeurs symboliques, religieuses ou philosophiques**. Ainsi, une bougie allumée témoignera de la présence divine dans une pièce ou un fruit trop mûr fera réfléchir sur la fugacité du temps. Les œuvres deviennent alors porteuses d'un message tout en permettant aux artistes de montrer leur virtuosité dans la transposition d'objets, de **fragments de la vie quotidienne**.

Au XVIII^e siècle, **Chardin** occupe une place fondamentale dans l'art de la nature morte en apportant **sobriété, intimité et éternité**. Il ouvre ainsi la voie à une conception moderne, portée notamment par Manet et Cézanne.

Le **trompe-l'œil** et ses effets optiques de représentation des éléments et de l'espace est particulièrement apprécié par les peintres de natures mortes qui jouent ainsi avec l'**illusion de la réalité**.

La **vanité** est une catégorie de la nature morte qui présente des objets ou éléments symbolisant la fuite du temps, la brièveté de la vie. Le crâne, le sablier, les fruits abîmés ou les fleurs fanées sont les exemples les plus récurrents de ces *Memento mori*.

II. La séquence en classe

Au cours de cette **séquence introductive**, vous pourrez **projeter en classe une sélection d'œuvres conservées dans les collections du musée Granet** afin d'introduire la notion de genre en peinture.

> **Les œuvres à projeter sont à la fin du document**

1. Afin de démarrer et d'introduire la notion de genre, demander aux élèves quels peuvent être les sujets observés dans les peintures.

Il faut ainsi trouver :

- une bataille/un événement historique : **la peinture d'histoire**
- les dieux et déesses de la mythologie : **la peinture mythologique**
- la vie de Jésus ou d'autres personnages de la Bible : **la peinture religieuse**
- une personne qui a vraiment existé : **un portrait**
- des gens en train de faire une action (jeux, musique, travail, etc.) : **la scène de vie ou scène de genre**
- une vue de ville, de montagne, un arbre : **le paysage**
- un vase de fleurs, une coupe de fruits, une table avec des objets : **une nature morte**

2. Il s'agit ensuite de proposer aux élèves des visuels d'œuvres afin qu'ils se questionnent sur ce qui est représenté et d'identifier les genres.

La liste des **œuvres à projeter** (les visuels sont dans un dossier iconographique joint) durant cette séquence est issue des collections du musée Granet. Pour information, ces œuvres ne seront pas celles observées lors de votre parcours au musée.

Les mots en gras avec astérisque sont des **mots de vocabulaire** intéressants à utiliser durant cette séquence et à définir avec les élèves.

Pour les élèves du cycle 3, il est possible de leur demander **de chercher le sens de ces mots**. Cela sera l'occasion d'une recherche numérique sur Internet. Il est alors possible de poursuivre cette séquence en demandant aux élèves de chercher à leur tour sur Internet des œuvres représentatives de ces différents genres.



- École française du XIXe siècle
- Pierre Révoil (1776-1842), *François Ier faisant chevalier son petit-fils François II, 1824*
- Peinture historique : les couronnes renvoient aux rois et reines, les épées et tenues à l'ordre de la chevalerie.



- École française du XIXe siècle
- Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), *Jupiter et Thétis, 1811*
- Peinture mythologique : on reconnaît Jupiter à ses **attributs*** de la royauté et du pouvoir (le sceptre, le trône et l'aigle). Les personnages portent des vêtements à l'antique et sont à moitié dévêtus, témoins d'une scène non réaliste mais issue des textes mythologiques.



- > École italienne du XIVe siècle
- > Maître de l'entourage de Giotto, *L'Annonciation*, vers 1340
- > Peinture religieuse : on reconnaît la Vierge Marie à son **auréole*** et son manteau bleu. L'ange Gabriel est à gauche.



- > École française du XIXe siècle
- > Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), *Portrait de François-Marius Granet*, 1807
- > Portrait : le **modèle*** est présenté en **buste***, au **premier plan***. Les traits du visage sont détaillés, l'importance est donnée à la représentation du personnage.



- > École flamande du XVIIe siècle
- > Mattheus van Hellemont (1650-vers 1714), *Concert en famille*
- > Scène de genre : des personnages d'une même famille sont présentés autour d'une table, dans un intérieur. Il ne s'agit pas de portraits car le sujet du tableau est la scène familiale, sans identification de personnes.



- > École française du XIXe siècle
- > Paul Cézanne (1839-1906), *Vue prise du Jas de Bouffan*, 1875-1876
- > Paysage : la nature seule est représentée. Les couleurs et les **touches*** cherchent à rendre les éléments du paysage.



- > École française du XVIIIe siècle
- > Jean-Siméon Chardin (1699-1779), *Tranche de saumon*, vers 1730
- > Nature morte : seuls des objets et des aliments sont représentés sur une table.



MA VISITE / MON PARCOURS AUTONOME

I. Arrivée au musée

Il est demandé expressément **d'arriver 15 minutes avant** le démarrage de votre activité afin de pouvoir sereinement :

- **Passer à l'accueil** afin de **confirmer le nombre de vos effectifs** (enfants et accompagnateurs).
À cette occasion **vous sera remis une mallette avec le matériel nécessaire à votre animation.**
- **Déposer au vestiaire les vêtements et sacs des élèves et des accompagnateurs.** Pour cela un personnel d'accueil vous accompagnera et attribuera à votre classe **un bac où tous vos effets seront réunis et surveillés.**
- Permettre à vos élèves **un éventuel passage aux toilettes.**
- Vous permettre **d'avoir le temps de rappeler les règles avant le début** de votre parcours.

IMPORTANT :

Nous vous demandons de rapporter à l'accueil, à l'heure convenue, la mallette qui vous a été confiée afin qu'une autre classe puisse démarrer son parcours.

Merci également de remettre à l'intérieur de celle-ci tous les documents (en particulier ceux qui sont plastifiés), sauf ceux que nous vous autorisons à emporter.

II. Mon parcours

L'ambition pédagogique de ce parcours est d'apprendre :

- À découvrir le musée et ses collections
- À identifier et à nommer les différents genres en peinture
- À observer une œuvre et à en parler en utilisant le vocabulaire adéquat

➤ **Durée maximale : 1 heure**

Afin de permettre une juste organisation des créneaux de visites, **nous vous demandons de respecter scrupuleusement l'horaire de fin de vos visites** tel que convenu en amont avec la réservation. **Celui-ci est stipulé et visé par vous ou votre chef d'établissement dans votre bon pour accord.**

➤ **Introduction :**

➤ **Environ 5 minutes**

1ère salle en bas des escaliers

C'est ici que vous pourrez vous asseoir avec l'ensemble de votre groupe afin d'introduire votre parcours et le lieu dans lequel vous venez d'arriver.

- Vous venez d'arriver dans un **musée**, le musée Granet.
- Il s'agit d'un **musée de Beaux-Arts** dans lequel sont principalement présentées des peintures et des sculptures.
- Nous allons nous intéresser aux **différents genres en peinture** et apprendre à les **identifier** en observant de **vrais tableaux**.

Demander aux élèves de se **remémorer** et de vous **lister** les différents genres abordés précédemment en classe.

➤ **Les consignes de l'activité :**

➤ **Environ 5 minutes**

Même salle que pour l'introduction

L'activité qui va suivre vise à permettre aux élèves **d'apprendre à identifier les genres en peinture** grâce à l'observation des œuvres.

Le principe du parcours est de leur **montrer un détail d'une œuvre**, **d'identifier à quel genre** il pourrait appartenir en le justifiant et d'aller le **rechercher dans les collections** du musée pour confirmer l'hypothèse.

L'ensemble des fiches « détail à montrer » se trouve pour information à la fin de ce document mais aussi en version plastifiée dans la mallette pour votre séance au musée devant les œuvres.

N.B. : Nous avons fait en sorte que les détails fassent penser à un genre qui n'est pas celui du tableau dans sa globalité.

Une fois le détail retrouvé dans une peinture, vous pouvez asseoir les élèves devant et entamer une série de questions/réponses pour que les élèves localisent le détail dans l'œuvre (l'occasion de travailler le vocabulaire de spatialisation pour les plus jeunes) et identifient le bon genre.

Peinture religieuse

Environ 10 minutes



Robert Campin, dit le Maître de Flémalle

La Vierge en gloire entre saint Pierre et saint Augustin, vénérée par un donateur

Huile sur bois

Donation Bourguignon de Fabregoules, 1860

Le détail à trouver :



Analyse synthétique de l'œuvre :

Cette œuvre représente la Vierge Marie, identifiable par ses **attributs** : son manteau bleu et son auréole. Elle porte l'Enfant Jésus assis sur ses genoux. Elle est assise sur un banc qui semble reposer sur des nuages : **caractère non réaliste** de la scène.

Sur Terre, deux saints : à gauche saint Pierre, identifiable par les clefs qu'il tient dans la main et à droite saint Augustin, identifiable par le livre ouvert et le cœur qu'il tient.

Un personnage est agenouillé au centre, habillé de noir, en position de prière. Il s'agit de ce que l'on appelle le **donateur** : c'est la personne qui a commandé l'œuvre à l'artiste et qui s'est fait représenter dans la scène.

Il s'agit ici d'un **tableau religieux**, réalisé au XVe siècle. À cette époque, le tissu était encore trop cher pour être utilisé en peinture donc la peinture est appliquée sur un **panneau de bois**.

Ce type de tableau était destiné à **aller dans une église ou une chapelle** pour permettre à tous (notamment ceux qui ne savent pas lire) de connaître l'histoire religieuse et d'être sensible à la présence divine au quotidien.

Série de questions/réponses à proposer aux élèves :

Localiser et décrire le **détail** à trouver :

Il se trouve au centre de l'œuvre, en arrière-plan. Il s'agit d'un paysage, celui de la ville de Tournai où habitait le peintre qui a réalisé cette œuvre. Le peintre a travaillé en miniature pour représenter une ville le plus réalistement possible.

Si le détail peut **faire penser au genre du paysage**, en observant le tableau en entier nous constatons qu'il s'agit en réalité d'**une peinture religieuse**.

Demander aux enfants de **décrire** l'œuvre :

- On observe une femme en manteau bleu, elle porte une auréole : la Vierge Marie.
- Elle est assise sur un banc qui semble flotter ou posé sur les nuages.
- Elle tient un enfant sur ses genoux.
- En dessous se trouvent 3 hommes : deux avec une coiffe importante sont assis. Ce sont des saints (saint Pierre à gauche avec ses clefs et saint Augustin à droite avec un livre).
- Le troisième, en habit noir, est agenouillé devant les saints, les mains en direction de la Vierge. C'est quelqu'un qui a vraiment existé, un religieux, et qui a commandé le tableau au peintre.

Montrez maintenant le 2^e détail et demandez aux élèves d'identifier le genre auquel il semble appartenir, en justifiant leur réponse.

Peinture mythologique

Environ 5 minutes



Le détail à trouver :

Atelier de Pierre Paul Rubens (1677-1740)
Le Festin d'Achéloüs
Huile sur toile
Donation Bourguignon de Fabregoules, 1860



Analyse synthétique de l'œuvre :

Achéloüs est un personnage issu de la **mythologie grecque**. Dieu fleuve, père de Sirène, il combat Héraclès (Hercule) pour l'amour de la nymphe Déjanire. Ayant pris la forme d'un taureau, Héraclès, vainqueur du combat, arrache l'une des cornes d'Achéloüs. La corne est ensuite remplacée pour devenir une corne d'abondance.

La référence à l'**élément aquatique** se retrouve dans la toile avec les nombreuses références marines : eau, coquillages, crustacés, etc.

Le sujet de ce tableau, « le festin d'Achéloüs » est évoqué dans les **Métamorphoses d'Ovide** : « Elle [la grotte d'Achéloüs] est creusée dans un roc de pierre ponce et dans le tuf léger. La mousse étend sous les pieds un gazon doux et frais; et la voûte est ornée de coquillages divers en forme et en couleur. Déjà le soleil avait fourni les deux tiers de sa course. Thésée et ses amis prennent place à table sur les sièges qui leur sont préparés: ici le fils d'Ixion, là le héros de Trézène, Lélex, dont l'âge a éclairci et blanchi les cheveux; et après eux tous les compagnons du héros, que le fleuve d'Acarmanie, joyeux de recevoir un tel hôte, a jugés dignes de cet honneur.

Aussitôt les Nymphes aux pieds nus servent les plats du festin; elles enlèvent les mets, et font briller un vin pur dans de riches cristaux.» (Ovide, *Métamorphoses* VIII, 560)

Le peintre reprend ici les éléments de la **description du poète** pour en faire une sorte de **transcription picturale**.

La nudité des personnages et la corne d'abondance (à gauche) renvoient au **caractère mythologique de la scène**.

Série de questions/réponses à proposer aux élèves :

Localiser et décrire le **détail** à trouver :

Le détail se trouve à droite. Il représente des éléments de vaisselle dorés posés sur une table.

Si le détail peut **faire penser au genre de la nature morte**, en observant le tableau en entier nous constatons qu'il s'agit en réalité d'**une peinture mythologique**.

Demander aux enfants de **décrire** l'œuvre :

- Un groupe de personnages se trouve au centre de la composition, autour d'une table ronde pleine d'aliments.
- L'un d'eux est plus particulièrement en valeur : il est au milieu du tableau mais aussi au milieu des personnages, tend le bras et porte une sorte de couronne. Il s'agit d'Achéloüs.
- Des armes sont posés aux pieds de certains personnages : ce sont des chasseurs.
- A gauche deux femmes transportent une corne pleine de fruits : la corne d'abondance.
- En dessous, deux personnages émergent de l'eau pour apporter plus de nourriture.
- A droite deux jeunes hommes servent à boire.
- Une table remplie d'objets d'orfèvrerie ajoute à l'abondance de la scène.

Montrez maintenant le 3^e détail et demandez aux élèves d'identifier le genre auquel il semble appartenir, en justifiant leur réponse.

Peinture historique

Environ 5 minutes



Le détail à trouver :



Pierre Révoil (1776-1842)

Louis XI recevant la donation de la Provence à la France des mains de Palamède de Forbin, 1840

Huile sur toile

Achat de la Ville, 2014

Analyse synthétique de l'œuvre :

Ce tableau met en scène un fait **historique** : le moment où Palamède de Forbin, personnage central habillé en orange, présente à Louis XI, assis à gauche sur son trône, le testament de Charles V d'Anjou, dernier comte de Provence mort sans héritier, ainsi que l'écu et la couronne comtaux, offerts par trois pages à genoux.

La scène est complexe, pleine de **références historiques** et de **nombreux détails** venant donner de **l'authenticité** à la composition : architecture, costumes et mobilier témoignent d'une période ancienne de l'Histoire alors que des personnages sont identifiables par leurs attributs, leurs postures ou encore leurs réalités historiques.

Ce tableau est représentatif de ce que l'on appelle le style « **Troubadour** », style cherchant à renouveler la peinture d'Histoire grâce à la représentation de sujets médiévaux au caractère anecdotique et familial. Pierre Révoil, le peintre de cette toile, en est l'un des grands représentants.

Série de questions/réponses à proposer aux élèves :

Localiser et décrire le **détail** à trouver :

Il se trouve au centre de l'œuvre et fait référence un personnage principal de la scène : il est au centre de la composition, habillé de orange pour le mettre en valeur par rapport aux autres.

Si le détail peut **faire penser au genre du portrait**, en observant le tableau en entier nous constatons qu'il s'agit en réalité d'**une peinture d'histoire**.

Demander aux enfants de **décrire** l'œuvre :

- Un roi (Louis XI) est assis à gauche sur un trône. Il lit un papier que semble lui avoir apporté le personnage central. Le roi est dans l'ombre alors que le personnage en orange est dans la lumière : c'est lui qui est mis en avant dans la scène.
- Plusieurs personnes assistent à la scène, notamment des pages qui tendent les armes et la couronne de Provence, mais aussi ce qu'il est venu apporter au roi (blason sur un bouclier, couronne posée sur un coussin vert et épée).
- Un lévrier se trouve à droite.
- Des gardes assurent la sécurité à l'entrée de la salle.

Montrez maintenant le 4^e détail et demandez aux élèves d'identifier le genre auquel il semble appartenir, en justifiant leur réponse.

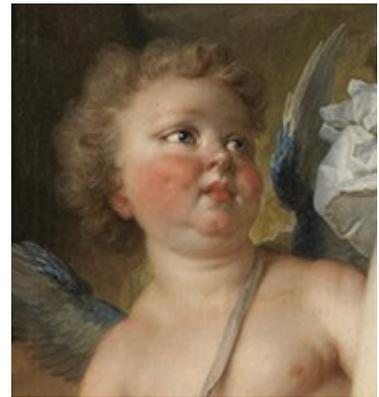
Portrait

Environ 5 minutes



Nicolas de Largillierre
Angélique de Gueidan en Flore
Huile sur toile
Legs Marquise de Gueidan, 1880

Le détail à trouver :



Analyse synthétique de l'œuvre :

Cette toile représente Angélique de Gueidan, **épouse du marquis de Gueidan** présenté juste à côté. Madame de Gueidan est déguisée en **Flore**, déesse des fleurs et du printemps dans la mythologie romaine. La profusion d'éléments végétaux depuis la coiffe jusqu'à la guirlande apportée par un petit Amour témoigne de cette association. L' **Amour** présente à Angélique de Gueidan la pomme d'or, célèbre trophée utilisé par Pâris pour désigner Vénus comme la plus belle des déesses. Flore est également un personnage de *L'Astrée*, roman qui a déjà servi de référence au portrait de Gaspard de Gueidan peint en Céladon. Le peintre a voulu assortir les époux avec une même référence dans leurs déguisements. On parle de **portrait travesti**.

En France, dans la première moitié du XVIIIe siècle, il était fréquent de se mettre en scène avec légèreté, élégance et parfois un peu de frivolité par le déguisement. Celui-ci est souvent mythologique (par exemple en Diane ou en Apollon) mais le goût pour les pique-niques et les comédies pastorales très en vogue à cette époque se retrouve aussi dans les portraits.

Le modèle, **poudré** et portant une **perruque**, atteste des coutumes de la noblesse française au XVIIIe siècle.

Il s'agit ici de ce que l'on appelle un **portrait d'apparat**, c'est à dire un portrait destiné à montrer l'importance et la richesse de la personne représentée. On voit le personnage presque en entier et la taille importante de l'œuvre atteste de sa fonction : être vue de tous.

Série de questions/réponses à proposer aux élèves :

Localiser et décrire le **détail** à trouver :

Il se trouve à gauche de la toile et représente un Amour : petit garçon ailé.

Si le détail peut **faire penser au genre de la peinture mythologique ou religieuse** avec les ailes de l'angelot, en observant le tableau en entier nous constatons qu'il s'agit en réalité d'**un portrait**.

Demander aux enfants de **décrire** l'œuvre :

- On observe une femme.
- Elle porte une perruque blanche.
- Son visage est poudré de blanc également.
- De nombreuses fleurs viennent décorer ses vêtements et sa coiffure, tout comme la couronne qu'elle tient dans la main.
- Un petit enfant est à gauche, il possède des ailes bleues : c'est un Amour. Il tient une pomme qu'il présente à la femme.

Montrez maintenant le 5^e détail et demandez aux élèves d'identifier le genre auquel il semble appartenir, en justifiant leur réponse.

Scène de genre

Environ 5 minutes



Les frères Le Nain (actifs à Paris vers 1628-1650)

Les joueurs de cartes, vers 1635-1640

Huile sur toile

Don de Périer, 1855

Le détail à trouver :



Analyse synthétique de l'œuvre :

Les *Joueurs de cartes* illustrent un thème populaire : les **soldats buvant et jouant aux cartes** pour se détendre. Deux hommes assis autour d'une table sont en pleine partie de carte. Un vieillard les observe, une bouteille à la main, alors qu'un jeune serviteur se fond dans l'obscurité de l'arrière-plan.

Le sujet des joueurs des cartes est souvent associé, dans l'histoire de l'art, à celui de la **tricherie** comme c'est le cas dans cette version des frères Le Nain puisque l'homme de gauche semble dissimuler un as sous la table.

Série de questions/réponses à proposer aux élèves :

Localiser et décrire le **détail** à trouver :

Il se trouve à droite de l'œuvre et représente un jeune garçon en train de jouer aux cartes.

Si le détail peut **faire penser au genre du portrait**, en observant le tableau en entier nous constatons qu'il s'agit en réalité d'**une scène de genre** car les personnages représentés ne sont pas identifiables.

Demander aux enfants de **décrire** l'œuvre :

- Trois personnages sont assis et jouent aux cartes.
- Ils portent des éléments d'armure : ce sont des soldats au repos.
- À droite, il s'agit d'un jeune homme, au centre d'un vieil homme (il tient une bouteille) et à gauche, d'un homme adulte.
- Dans le fond, à gauche et très sombre, on devine un enfant qui observe la scène.

Montrez maintenant le 6^e détail et demandez aux élèves d'identifier le genre auquel il semble appartenir, en justifiant leur réponse.

Nature morte

Environ 5 minutes



Le détail à trouver :



Meiffren Comte (vers 1630-vers 1705)

Auguière, fleurs, coquillages et perroquet sur un fond de paysage, vers 1700

Huile sur toile

Achat de la Ville, 2014

Analyse synthétique de l'œuvre :

Ce tableau montre des **objets riches et exotiques** disposés sur une table. Il y a toutes sortes d'éléments d'orfèvrerie. **L'orfèvrerie** est l'art de fabriquer en métaux précieux, argent ou or principalement, des objets destinés au service de la table ou à l'ornementation de l'intérieur.

Au centre se trouve une **aiguière** : vase muni d'une anse et d'un bec verseur destiné à contenir de l'eau, comme l'indique son nom issu du provençal « aigue » signifiant eau.

Un perroquet à droite ainsi qu'un cédrat (agrume) au premier plan donnent un côté exotique aux éléments présentés alors que les coquillages apportent un aspect naturel.

Ces différents éléments rappellent les **cabinets de curiosités** : objets ou pièces destinés à contenir des collections d'objets réunis selon différentes catégories : naturels, artificiels, exotiques, etc. Ce tableau se présente ainsi comme une sorte d'accumulation d'objets luxueux faisant penser aux cabinets de curiosité anciens.

Un paysage au fond à droite amène de la **profondeur** au tableau alors que le bouquet de fleurs à gauche crée de la **hauteur**.

Série de questions/réponses à proposer aux élèves :

Localiser et décrire le **détail** à trouver :

Il se trouve à droite de l'œuvre et représente un perroquet devant un paysage (arbre et feuilles sont visibles).

Si le détail peut **faire penser au genre du paysage**, en observant le tableau en entier nous constatons qu'il s'agit en réalité d'**une nature morte**.

Demander aux enfants de **décrire** l'œuvre :

- Plusieurs contenants ou éléments de vaisselle sont peints. Ils sont dorés et gravés, montrant ainsi, leur côté luxueux.
- Un perroquet est perché à gauche.
- Des coquillages se dissimulent au milieu des éléments d'orfèvrerie.
- Un cédrat est au premier plan.
- Un bouquet de fleurs multicolores est à l'arrière-plan à gauche.
- Un tissu bleu avec des franges dorées, sûrement une nappe, apporte de la couleur à la scène.

Montrez maintenant le 7^e détail et demandez aux élèves d'identifier le genre auquel il semble appartenir, en justifiant leur réponse.

Paysage

Environ 5 minutes

Le détail à trouver :



Kaspar van Wittel, dit Gaspare Vanvitelli (1653-1736)
Vue de Rome
Huile sur toile
Donation Bourguignon de Fabregoules, 1860

Analyse synthétique de l'œuvre :

Ce tableau nous montre une vue de la ville de Rome au XVII^e siècle. Le peintre de cette toile se spécialise dans une forme d'art que l'on nomme le « **védutisme** », terme issu de « *vedute* » en italien qui signifie « vue ». Le principe est de représenter de manière assez fidèle une vue urbaine, comme c'est le cas dans cette œuvre.

Le peintre utilise la **perspective atmosphérique**, qui consiste à donner de la profondeur au tableau en travaillant avec des teintes plus claires dans le fond et plus sombres au premier plan. Un aspect légèrement flouté à l'arrière ajoute à cet effet de profondeur.

Série de questions/réponses à proposer aux élèves :

Localiser et décrire le **détail** à trouver :

Il se trouve en bas à droite de l'œuvre et représente des personnes en train de discuter.

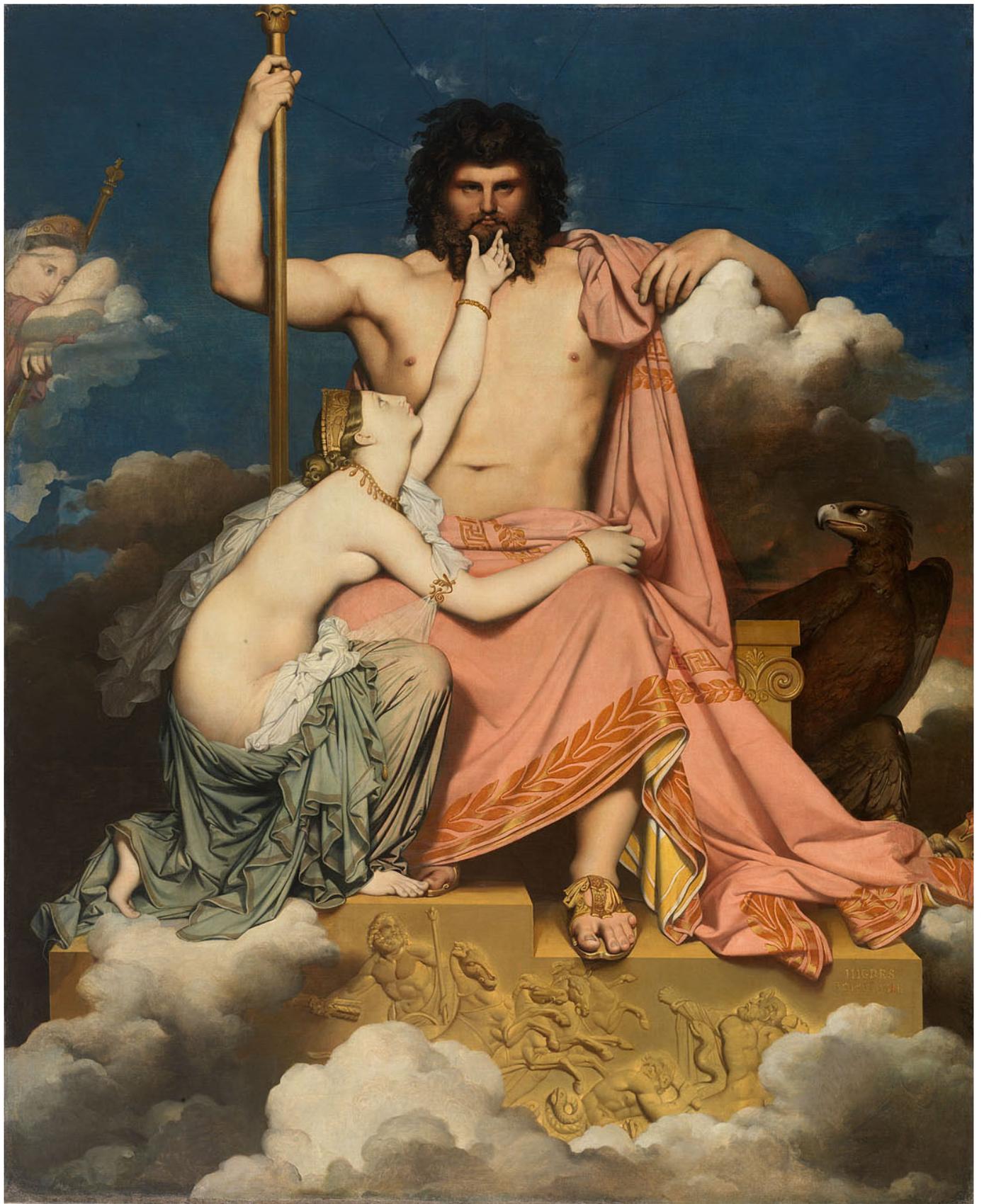
Si le détail peut **faire penser au genre de la scène de genre**, en observant le tableau en entier nous constatons qu'il s'agit en réalité d'**un paysage**. Même si on y observe des personnages, le sujet de l'œuvre est de montrer une vue de la ville, donc c'est bien un paysage.

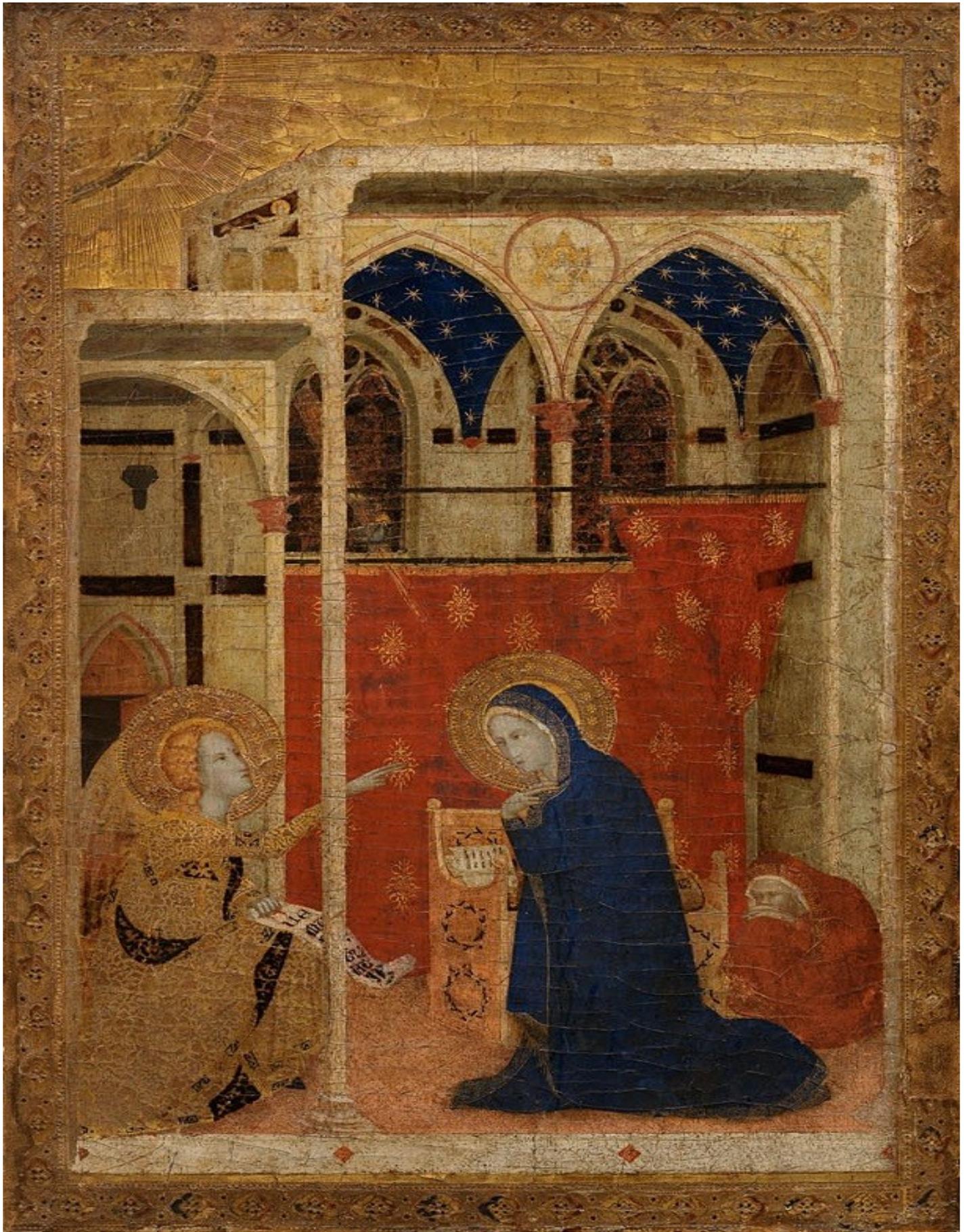
Demander aux enfants de **décrire** l'œuvre :

- Nous observons une ville avec des maisons et une rivière.
- Une église est représentée au fond.
- Au premier plan, des personnes et des chevaux.
- Dans la rivière se trouvent des bateaux.
- Plus on s'éloigne, plus les bâtiments sont petits et clairs : il s'agit de la perspective atmosphérique qui donne l'impression de profondeur.

Votre parcours au musée est maintenant terminé.















Les genres en peinture



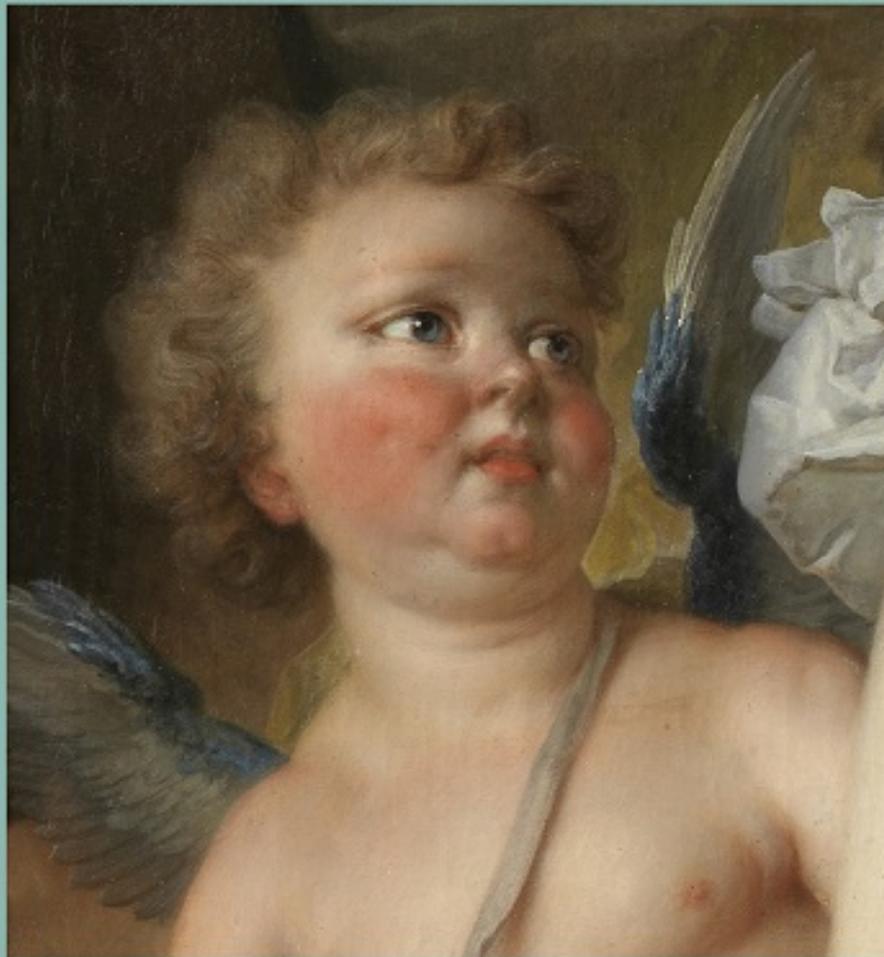
Les genres en peinture



Les genres en peinture



Les genres en peinture



Les genres en peinture



Les genres en peinture



