

Qu'est-ce qu'un musée ?

Dossier destiné aux enseignants



**Service culturel
des musées d'Orléans**

SOMMAIRE

FICHE 1 : le musée

- définition
- missions
- métiers
- statut juridique

FICHE 2 : l'idée de collection et le patrimoine

- qu'est-ce qu'une collection ?
- pourquoi collectionne-t-on ?
- comment constituer une collection ?
- variété des collections de musées
- la constitution des collections des musées

FICHE 3 : que faire au musée ?

- imaginer
- découvrir
- regarder
- faire parler les œuvres
- réfléchir

FICHE 4 : lecture d'œuvre

- lecture des éléments plastiques
- lecture iconographique et iconologique

FICHE 5 : les fonctions du musée

- le musée, lieu d'éducation
- le musée, lieu de délectation
- le musée, lieu culturel

FICHE 6 : présentation des musées d'Orléans

- musée des beaux-arts
- musée historique et archéologique de l'Orléanais

GLOSSAIRE

BIBLIOGRAPHIE

QUELQUES PISTES POUR ORGANISER UNE VISITE DÉCOUVERTE DU MUSÉE

LE MATÉRIEL DU PEINTRE

LE MATÉRIEL DU DESSINATEUR

LE MATÉRIEL DU SCULPTEUR

FICHE 1

Le musée

définition

Un musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation.

Le musée est une institution **organisée** :

↳ il a **un lieu** (bâtiment, terrain, voire un site internet) ouvert à tous,

↳ il est géré par **des personnes spécialisées**,

↳ il possède **des objets** venant de la nature ou créés par l'homme qui ont été collectés et souvent achetés par le musée lui-même ou par des particuliers qui les lui ont ensuite donnés.

Ces objets **conservent la mémoire** des choses : c'est le **patrimoine**.

missions

conserver c'est-à-dire assurer la pérennité des objets. Pour cela il faut contrôler l'air (pollution, insectes), la température (risques de moisissures, craquelures...), la lumière, la poussière, les risques d'incendie, d'inondation et l'homme (vol, vandalisme) : c'est la conservation préventive.

Certains objets sont présentés dans les salles d'exposition, d'autres sont conservés dans des réserves, pour des raisons de place, de choix ou de conservation, c'est le cas des œuvres graphiques particulièrement sensibles à la lumière.

restaurer les objets.

inventorier c'est-à-dire lister, nommer, caractériser, photographier...

étudier les objets : qui sont-ils ? d'où viennent-ils ? qui les a fabriqués ? quand ? à quoi et à qui servaient-ils ? y en a-t-il d'autres semblables ?

On peut faire appel à des scientifiques, à des laboratoires (radiographies, études sous microscope...) pour connaître la matière dont ils sont faits par exemple et d'une manière générale à des spécialistes selon le type d'objet, son origine et sa date.

publier les résultats des recherches.

enrichir la collection par des achats, en suscitant des dons ou des prêts.

exposer les collections et organiser des expositions temporaires, c'est-à-dire présenter, organiser, confronter les œuvres.

informer les visiteurs dans le musée au moyen de cartels (petites étiquettes placées près des objets), de fiches explicatives, dépliants, guides... et hors du musée par des dépliants, livres, guides et par les moyens médiatiques... L'information passe aussi par le libre accès du public à la documentation des œuvres (documentation et bibliothèque).

organiser la médiation des œuvres auprès des différents publics

au moyen d'écrits, d'audioguides ou en organisant des visites guidées, des conférences, des animations, des ateliers...

métiers

Les métiers des musées sont organisés en trois pôles.

Le pôle scientifique s'occupe de la conservation, de l'inventaire, de l'étude, de la documentation, de la communication, de la médiation auprès des publics, de la gestion des collections et de leur restauration.

Le pôle administratif se charge du secrétariat, de la comptabilité, de la mise en œuvre et du suivi administratif de toutes les questions budgétaires liées au fonctionnement du musée.

Le pôle technique est chargé de la sécurité, de l'accueil du public, de l'entretien, des réparations et des différents travaux matériels permettant le fonctionnement du musée. Il regroupe le personnel technique et le personnel de surveillance.

statut juridique

La plupart des musées ne possèdent pas la personnalité juridique car ils appartiennent à des collectivités publiques : l'État, les villes, les départements ou les régions. Certains grands musées nationaux ont cependant un statut différent leur assurant une plus grande autonomie : établissement public du Grand Louvre, du domaine de Versailles, Centre Pompidou...

Il existe aussi des musées privés et des musées d'association ou d'université.

La plupart des musées sont placés sous le contrôle de la Direction des Musées de France (D.M.F.), ce qui leur permet d'obtenir en contrepartie des subventions.

FICHE 2

L'idée de collection et le patrimoine

Qu'est-ce qu'une collection ?

C'est un groupe d'objets de même nature. De même qu'un individu peut posséder des collections différentes, les musées conservent souvent des ensembles d'objets divers.

Pourquoi collectionne-t-on ?

Pour soi, cela relève de l'appropriation : enrichissement affectif, culturel, économique si l'appropriation est susceptible de créer à terme une plus-value, mais la spéculation n'est pas le but du collectionneur. La collection met en jeu la curiosité, la soif de connaissance, mais aussi la capacité d'échanger, de communiquer, de partager, de donner : donner à voir ou offrir sa collection à quelqu'un. L'objet devient un moyen de communiquer sa passion. Le collectionneur manifeste ainsi son intérêt pour le monde qui l'entoure.

Comment constituer une collection ?

Les moyens sont très variés : ramassage, collecte, achat, échange, cadeau... Outre le fait de réunir des objets, le collectionneur est souvent aussi curieux de mieux connaître ce qu'il collectionne : il va se documenter, échanger des informations avec d'autres personnes, éventuellement présenter oralement ou par écrit ses connaissances sur le sujet qui le passionne. La collection va donc souvent donner naissance à un fonds documentaire.

Savoir ce que représente une collection, le temps nécessaire pour la constituer permet de comprendre son importance affective et de prendre conscience de la notion de patrimoine.

Variété des collections de musées

Elles sont d'une diversité infinie, mais peuvent être regroupées selon les grandes catégories de musées :

les muséums d'histoire naturelle

les musées des beaux-arts, avec des sous catégories : musées d'art contemporain, parcs de sculptures, musées monographiques...

les musées d'histoire

les musées ethnographiques avec des sous catégories par provenance géographique, par types d'objets conservés (musées d'arts et traditions populaires, écomusées qui constituent des collections d'habitats, d'activités ou de modes de vie disparus ou en cours de disparition)...

les musées archéologiques et musées de site

les musées scientifiques et techniques

les musées pour enfants

les châteaux-musées...

La constitution des collections des musées

Les collections des musées sont issues de collections particulières. En France, la Révolution marque le début de la constitution des collections publiques, même si quelques exemples isolés existaient auparavant sous forme de collections de particuliers données à des institutions et ouvertes au public. Les premières collections sont nées de la **saisie des biens de la noblesse et du clergé**. La plus importante est l'ancienne collection royale installée au Louvre. Certaines pièces proviennent de **prises de guerre**. **Les fouilles archéologiques** ou les découvertes fortuites faites en France ou à l'étranger enrichissent les musées archéologiques.

Mais dès le début du XIX^e siècle des **achats**, soit aux artistes vivants, soit lors de ventes (avec le développement du marché de l'art) vont se multiplier.

Parallèlement les **dons et legs** sont importants car ils apportent à leur auteur une aura philanthropique et surtout le moyen de passer à la postérité et la reconnaissance sociale ou professionnelle (dans le cas des artistes).

Enfin, plus récemment, **la dation** (paiement des droits de succession au moyen d'œuvres d'arts) a permis d'enrichir les collections nationales.

Il faut aussi mentionner un moyen d'enrichissement temporaire : **les dépôts et les prêts** de la part d'institutions muséales ou autres, voire quelquefois de particuliers.

FICHE 3

Que faire au musée ?

Imaginer des histoires autour des images fixes que sont la plupart des œuvres.

Découvrir, rêver ou s'émerveiller devant un savoir-faire, un objet insolite...

Regarder et voir

En prenant son temps, en s'asseyant, en dessinant, en commentant oralement ou par écrit (à condition d'avoir pris la précaution d'emmener un petit carnet et un crayon de papier), pour garder le souvenir des sensations fugitives reçues devant les œuvres ou noter les questions restées sans réponse.

Faire parler les œuvres

Les tableaux utilisent un vocabulaire spécifique fait de jeux de couleurs, de lignes, de lumières... et une grammaire, c'est-à-dire qu'ils associent le vocabulaire en fonction du message à transmettre.

Décrire, nommer ou croquer les couleurs, leurs nuances, la répartition de la lumière et de l'ombre, la disposition des éléments, le point de vue (place du peintre), les expressions et les gestes des personnages, les impressions personnelles... permet de s'approprier une peinture et d'en comprendre le sens.

Les sculptures utilisent des moyens différents. Les effets liés à la matière et la manière dont elle est travaillée (polie, laissant voir des traces d'outils, brillante ou mate...) sont souvent très importants car le choix d'un matériau n'est jamais innocent.

Le rôle de l'espace environnant, du jeu des pleins et des vides, des effets d'ombre et de lumière, des rapports des masses, des surfaces et des lignes sont autant d'éléments à prendre en considération.

Réfléchir au message qu'à voulu transmettre l'artiste avec ses moyens propres (couleur, lumière, composition...).

Tout cela se fera sans toucher les œuvres !

FICHE 4

Lire une peinture

Lecture des éléments plastiques

Décrire

↪ personnages, lieu, objets, saison, autres éléments.

Observer

↪ **le support** et son rôle, **le format**

↪ **la relation fond - forme,**

↪ **le dessin** (contours cernés, limités, flous ; répétition ou opposition de lignes...),

↪ **la couleur** (dominante, richesse chromatique, contraste, équilibre, impression ressentie...),

↪ **la lumière** (source interne et/ou externe, ombres propre et/ou portée, reflets, lumière égale ou incidente, chaude ou froide, impression ressentie...)

↪ **la touche** (visible ou invisible, lisse ou épaisse, fluide ou empâtée, nerveuse, pointilliste, tachiste...),

↪ **la texture** (mate ou brillante, sèche ou grasse, rugueuse ou lisse, quel médium est utilisé?...).

Repérer le schéma de composition

Composer, c'est **mettre ensemble**. La composition concerne les lignes, les surfaces, la répartition des couleurs, des ombres et des lumières. La composition **donne du sens** aux éléments/signes constitutifs de l'œuvre. Elle peut être centrée/décentrée, équilibrée/déséquilibrée, calme/agitée, théâtrale/naturelle, dynamique/statique.

Observer la mise en espace : c'est un choix visant

↪ à créer des **effets de surface ou de profondeur** par l'utilisation ou non de la perspective (géométrique et/ou atmosphérique) en s'appuyant sur les lignes et/ou sur les couleurs et les valeurs c'est-à-dire la luminosité des couleurs,

↪ à indiquer une **échelle relative** par le jeu des proportions (mesure de l'espace),

↪ à produire un effet sur le spectateur par le **cadrage** et/ou le **point de vue** (effets de domination, de proximité, d'espace, de mur, d'accessibilité...)

Lecture iconographique et iconologique

L'iconographie est l'étude du sujet représenté. Cette étape n'intervient que pour les œuvres figuratives. Elle nécessite souvent la connaissance des sources littéraires, des conventions de représentation (attribut, association de personnages, couleur conventionnelle des vêtements...).

Ce sujet va s'inscrire dans un **genre** : peinture d'histoire, portrait, scène de genre, paysage ou nature morte. Le genre est un mode de classification établi en France par l'Académie royale de peinture et de sculpture au XVII^e siècle.

L'iconologie se propose d'étudier l'œuvre dans le contexte qui l'a vu naître en analysant les composantes historiques, politiques, sociales, religieuses, philosophiques, géographiques, artistiques et en la mettant en relation avec la biographie de l'artiste, son évolution artistique, les influences reçues...

Sous l'effet de cette mise en relation, certains éléments vont devenir symboles : un œuf blanc dans une nativité deviendra le symbole de la promesse de rédemption.

En Occident, notre sens de lecture et d'écriture, de gauche à droite, est également utilisé par les peintres ; quand une œuvre se lit de droite à gauche, il y a lieu d'en chercher la raison.

Tout élément rare ou anachronique par rapport à l'époque et au lieu de la création, ou par rapport au sujet de l'image, a un sens (fruits, fleurs, personnages, costume...).

L'iconologie a pour objet de **donner du sens** à l'œuvre et de comprendre quelle influence elle a pu, à son tour, avoir sur l'évolution artistique. Ce sens n'est pas toujours conventionnel, ni intentionnel, mais peut être lié à l'artiste et au moment de la création.

On ne peut pas analyser une œuvre sans connaître le contexte historique contemporain. **Mais** on peut regarder une œuvre sans aucune connaissance particulière. C'est même une étape indispensable, car l'œuvre a plusieurs niveaux de lecture qui correspondent à plusieurs niveaux de plaisir.

Si on regarde l'œuvre pour elle-même, pour sa plasticité et pour les échos qu'elle provoque en nous, on est à la recherche de la sensation personnelle et de la beauté (première finalité de l'œuvre d'art) et le plaisir sera subjectif et d'ordre esthétique.

Si on regarde l'œuvre pour ce qu'elle représente (sujet, démarche de l'artiste...), on est à la recherche du sens (deuxième finalité de l'œuvre d'art) et le plaisir sera plus objectif et d'ordre intellectuel.

FICHE 5

Les fonctions du musée

Le musée, lieu d'éducation

C'est, dès l'origine, la fonction dévolue au musée. Lieu de mémoire, il conserve le patrimoine collectif et doit permettre à tous d'y accéder. Le musée met à la disposition du public, et tout particulièrement des artistes, des œuvres patrimoniales qui sont proposées comme modèle.

Cependant, il apparaît que les visiteurs des musées sont des personnes disposant de temps et d'un certain bagage culturel. Quand Zola fait entrer une noce au Louvre, il nous offre le spectacle, trop réel et toujours d'actualité, d'un public qui entre avec beaucoup d'espoir, qui voit mais n'ose regarder, qui se perd et s'angoisse et qui ressort avec soulagement et surtout avec la sensation d'avoir été bafoué.

Ce constat a engendré l'idée, qui perdure encore aujourd'hui, d'un lieu poussiéreux, austère et ennuyeux, un lieu réservé à une élite possédant les clefs de la compréhension des œuvres.

Si c'est bien autour de ces clefs que se joue l'avenir du musée, elles ne sont pas faites de ce qui est véhiculé par l'imaginaire collectif car l'œuvre n'est pas seulement constituée d'un contenu narratif. L'image est d'abord un vecteur d'émotions, elle parle à notre vécu, à notre imaginaire et à nos sens.

En tant que lieu public, le musée, comme la bibliothèque, la salle de cinéma ou de concert, nécessite l'apprentissage d'un comportement. Comme pour lire ou pour écouter de la musique, il faut disposer de temps, de silence... pour pouvoir entrer en communication avec l'œuvre.

La première finalité de toute activité culturelle est le plaisir et non l'acquisition de connaissances.

Le musée, lieu de délectation

Toutes les études statistiques confirment que les visiteurs de musées ont fréquenté les lieux culturels dès leur plus jeune âge et/ou ont un niveau d'études très élevé et que les comportements n'ont pas évolué depuis une vingtaine d'années, malgré la multiplication des services éducatifs et culturels.

Le musée nécessite une éducation minimale qui comporte certes une culture de base, mais surtout une connaissance du langage des artistes, un apprentissage de la lecture d'image, une capacité à exercer son imaginaire, à utiliser ses sens, à être curieux et à faire quelque effort de réflexion.

Une initiation à la lecture d'image est indispensable, comme l'est l'initiation au langage oral ou écrit, mais pas suffisante car d'autres comportements sociaux sont en jeu. En effet, la médiatisation de certaines œuvres ou expositions impose des normes de goût qui entravent la liberté individuelle et dévalorisent les autres œuvres. Les médias et le marché de l'art ont instauré un nouvel académisme en totale opposition à l'idée de délectation. Pour retrouver le simple plaisir du regard, encore faut-il que ce regard soit sans préjugé et sans attente particulière, simplement disponible pour s'émerveiller. Encore faut-il que la société autorise tout un chacun à exercer son droit au plaisir esthétique, individuellement et hors des chefs-d'œuvre commerciaux.

Le musée, lieu culturel

Lieu culturel par excellence, les musées ont un rôle important à jouer pour la diffusion de la culture car ils conservent les traces d'une mémoire collective indispensable à la compréhension de la société actuelle. La culture obéit à une démarche personnelle et volontaire, elle se construit au contact de personnes, de situations ou de lieux, elle ne relève pas uniquement de l'enseignement. Dans une visite de musée chacun prendra quelque chose de différent, correspondant à sa personnalité et contribuant à l'enrichir.

Musée des Beaux-Arts**Historique**

Ce musée est un établissement municipal, il n'a pas de personnalité juridique propre. Son fonctionnement dépend de la ville. Comme la plupart des musées français, il est contrôlé par la Direction des Musées de France.

Le premier musée a été créé pendant la Révolution à partir d'œuvres saisies à l'Église et aux nobles émigrés. Installé dans la chapelle des Jésuites (située à l'emplacement de l'actuel collège A. Bailly, rue Jeanne d'Arc), il ouvre ses portes au public en 1799. Comme tous les musées, son but est d'éduquer le public, fonction qui reste aujourd'hui plus que jamais d'actualité. Il fermera en 1804, les locaux ayant été réquisitionnés par le collège impérial.

En 1825, la ville décide la création du musée d'Orléans. Installé dans l'hôtel des Créneaux, le premier fonds est constitué par les œuvres du musée non restituées aux établissements religieux. Dès sa création, il bénéficie de dons et de legs importants qui restent nombreux jusqu'à nos jours. Les collections sont régulièrement enrichies à partir du milieu du XIX^e siècle par des achats et des dépôts de l'État, du Fonds National d'Art Contemporain, du Fonds Régional d'Art Contemporain...

Depuis 1984, les collections sont présentées dans un bâtiment neuf, conçu pour elles et obéissant aux normes actuelles de conservation du patrimoine.

Collections

L'art ancien est représenté par des peintures flamandes et hollandaises, des œuvres italiennes et des œuvres françaises du XVII^e au XIX^e siècles permettant d'aborder les sujets les plus divers. Un étage est consacré à l'art moderne et contemporain.

Au côté des peintures et des sculptures, des dessins sont exposés par roulement et des objets d'art sont présents dans plusieurs espaces d'exposition.

Musée historique et archéologique de l'Orléanais**Historique**

C'est également un musée municipal. Ses collections sont issues de celles du musée d'Orléans qui, devenues trop importantes pour être présentées dans l'hôtel des Créneaux, nécessitent la création d'un établissement autonome en 1860.

Il s'enrichit dès l'année suivante d'un ensemble mondialement connu sous le nom de trésor de Neuvy-en-Sullias.

L'hôtel Cabu, qui abrite ce musée depuis sa création, a perdu une grande partie de ses collections lors des bombardements de 1940.

Après restauration du bâtiment, le musée rouvre ses portes en 1960. Depuis lors, cette institution reconstitue peu à peu son fonds grâce à la générosité de la société des amis des musées, aux dons et aux achats consentis par la Ville.

Collections

Il abrite *le trésor de Neuvy-en-Sullias*, exceptionnel ensemble de sculptures gauloises et gallo-romaines, ainsi que divers objets quotidiens ou funéraires de cette époque.

L'approche des collections médiévales et classiques, de même que la visite de la salle consacrée à la marine de Loire et aux activités économiques générées par le trafic fluvial, peuvent être complétées par un parcours dans la ville.

Une salle est consacrée à Jeanne d'Arc : elle regroupe des œuvres de styles variées (du 15^e au 20^e siècle) et de techniques différentes (peintures, dessin, sculptures, tapisserie, objets d'arts) et la découverte peut se poursuivre dans la ville.

L'une des particularités de ce musée est de présenter beaucoup de sculptures d'une part, de représentations animalières, d'autre part.

GLOSSAIRE

art abstrait : expression artistique qui utilise les lignes, les couleurs, les formes, les volumes... sans se préoccuper de représenter le réel.

accrochage : manière de présenter des œuvres sur un mur en fonction de l'environnement. Il peut être chronologique, thématique, par écoles... La grande salle du XIX^e siècle tente par exemple de restituer un accrochage tel qu'il aurait pu exister à cette époque. Aujourd'hui, les présentations sont généralement plus sobres et isolent les œuvres pour les mettre en valeur.

atelier : espace de création du peintre ou du sculpteur ; par extension ensemble des collaborateurs et élèves d'un artiste.

attribution : acte consistant à reconnaître qu'une œuvre a été exécutée par un artiste déterminé. Beaucoup d'œuvres ne sont pas authentifiées par une signature ou des documents d'archives. L'attribution repose alors sur des moyens scientifiques (radio, analyse de pigments...), sur la comparaison avec des œuvres sûres et l'étude du style.
Si le cartel mentionne "attribué à", cela signifie que l'attribution n'est pas sûre.

bas-relief : sculpture dont le relief, plus ou moins important, se détache sur un fond. L'œuvre est sculptée sur une seule face qui induit la place du spectateur.

cadre : élément mobilier destiné à assurer la présentation et la protection des œuvres d'art en deux dimensions (peinture, dessin, gravure, broderie...) ou des sculptures en bas-relief (ex. au musée, Triqueti, *Moïse*). Le cadre peut être en bois (naturel, peint, doré), en métal ou réalisé dans tout autre matériau rigide.

cartel : étiquette mentionnant le nom de l'artiste, ses dates, le titre de l'œuvre, sa date, sa technique...

chef-d'œuvre : à l'origine, le chef-d'œuvre obéit à des critères professionnels, c'est un ouvrage permettant d'accéder à une corporation professionnelle et d'être reconnu comme maître. L'idée survit dans le "morceau de réception" que l'artiste présente à l'Académie sous l'Ancien Régime. On trouve aujourd'hui cette notion de chef-d'œuvre chez les compagnons du devoir.

"Le chef-d'œuvre est le niveau supérieur d'accomplissement d'une activité." Yves Michaud

"On reconnaît les chefs-d'œuvre à ce qu'aucun commentaire ne les épuise, et à ce qu'ils ne se racontent pas." Bertrand Poirot-Delpech

copie : mode normal d'apprentissage dans les ateliers. L'artiste lui-même fait souvent des répliques de ses œuvres célèbres ou en confie l'exécution à un membre de son atelier. La copie réalisée hors de son atelier ou après sa mort est par définition sans intention frauduleuse, sinon il s'agit d'un faux. Les copies permettent la diffusion d'œuvres célèbres et sont souvent liées à une commande.

À partir de la 2^e moitié du XIX^e siècle, la copie devient synonyme de plagiat pour le grand public. Cela correspond à une vision erronée car, du point de vue des artistes et tout particulièrement des artistes contemporains, la copie reste une source d'inspiration et une manière de rendre hommage aux aînés. Quelques copies au musée d'Orléans : *Saint Sébastien soigné par Irène* d'après Georges de La Tour, *Histoire de Psyché* d'après Raphaël.

craquelure : petites fentes ou rides couvrant partiellement ou totalement une surface peinte. Leur origine peut être une erreur technique de mise en œuvre des matériaux, mais, le plus souvent, les craquelures résultent des tractions du support (bois, toile).

école : désigne en principe la nationalité de l'artiste. Exceptionnellement un artiste peut être rattaché au pays où il a fait carrière et dont il a adopté les caractéristiques stylistiques.

étude : dessin, peinture ou modelage exécuté généralement d'après nature dans l'intention de mieux connaître un sujet (étude d'arbre, d'anatomie, de draperie...).

esquisse : projet peint, dessiné ou sculpté réalisé dans une facture libre et d'une taille souvent inférieure à l'œuvre définitive.

figuratif : expression artistique produisant des représentations de choses identifiables.

hygromètre : appareil permettant de mesurer le taux d'humidité dans l'air.

œuvre originale : œuvre conçue et exécutée par l'artiste lui-même ou sous sa direction personnelle, par opposition aux copies et contrefaçons dont elle est le modèle. L'original peut servir de modèle à l'artiste lui-même, on parle alors de réplique.

restauration : intervention rendue indispensable à la survie de l'œuvre dont l'objectif est de reconstituer les parties détruites ou endommagées pour lui redonner son unité et sa lisibilité. Toute restauration est une proposition qui doit pouvoir être remise en question par les générations suivantes (principe de réversibilité).

ronde-bosse : œuvre sculptée sur toutes ses faces.

signature : signe d'authentification qui peut prendre des formes variées (monogramme, nom, nom et prénom...) parfois suivi des mots latins "pinxit"(peint) ou "fecit"(fait). Certaines signatures jouent un rôle plastique, telle celle de Négroni (*Vierge à l'Enfant entourée de saint André et de saint Jacques* au 2^e étage du musée) inscrite sur un *cartellino* peint en trompe-l'oeil.

support : élément qui soutient la couche picturale (mur, panneau de bois, toile, plaque de métal, de verre...).

verniss : matériau obtenu par dissolution d'une résine naturelle ou synthétique dans un diluant volatil. Transparent, incolore, brillant ou mat, le vernis définitif protège la couche picturale du milieu ambiant. Il renforce l'intensité et la cohésion des couleurs et accentue leur transparence.

BIBLIOGRAPHIE

Comment parler d'art aux enfants par Françoise Barbe-Gall
édition Adam Biro, Paris, 2002

L'atelier du peintre (dictionnaire de termes techniques)
édition Larousse, collection Références, Paris, 1998

L'art et la manière de le regarder par Hubert Comte
édition Volets verts, Paris, 1996

La France du patrimoine. Les choix de la mémoire par Marie-Anne Sire
édition Gallimard, collection Découvertes, Paris, 1996

L'invention des musées par Roland Schaer
édition Gallimard, collection Découvertes, Paris, 1993

Qu'est-ce qu'un chef-d'oeuvre ?
Beaux-arts magazine n°165 février 1998 (p. 82-89)

De la collection au musée
Education enfantine n°5 janvier 1998 (p. 61-76)

Le musée personnel
in Daniel Lagoutte, *Enseigner les arts plastiques* (p.71-77)
édition Hachette, collection Education, Paris, 1994

Quelques pistes pour organiser une visite découverte du musée des beaux-arts

Organiser la visite au musée

Prendre rendez-vous soi-même et préciser le thème de la visite ou les étages choisis

Faire des repérages dans les salles avant de venir avec les élèves.

Munissez-vous d'un plan du musée à l'accueil et notez l'emplacement des tableaux choisis.

Choisissez des œuvres qui vous plaisent, qui ont un lien avec un sujet abordé en classe, une poésie, un livre, une période historique pour les plus grands...

Choisissez les tableaux en fonction des centres d'intérêts des enfants.

Les enfants de cycle 2 sont très sensibles à la sculpture. Introduisez dans votre parcours une salle où il y en a. Faites les tourner autour, mimer la pose du personnage...

La lecture de l'œuvre doit rester proche de l'imaginaire de l'enfant, ne vous souciez pas forcément du sujet du tableau.

Privilégiez les grands tableaux, les couleurs nettement contrastées, des œuvres qui font appel aux autres sens que la vue (nature morte, animaux...), les personnages expressifs, une œuvre avec plein de détails.

Limitez votre parcours à deux étages maximum et à quelques œuvres : 2 ou 3 suffiront pour les enfants de cycle 2 ; 4 ou 5 pour ceux de cycle 3.

Noter 2 ou 3 questions à poser sur chaque œuvre du parcours pour lancer le dialogue au moment de la visite, la suite viendra naturellement en fonction des remarques des enfants. Dédramatiser ! en primaire, inutile de faire un cours d'histoire de l'art.

Choisir un type de visite

Vous pouvez utiliser l'un des carnets suivants (à nous demander par mail, ils seront mis à votre disposition le jour où vous viendrez préparer votre visite au musée et, quand votre choix sera fait, ils seront déposés en nombre pour votre classe à l'accueil du musée le jour de votre visite) : « les enfants du musée » ou « sur la trace des héros » ou « enfants ailés ». Vous pouvez également choisir l'un des contes (voir dossier conte), ou encore organiser cette visite découverte sous forme d'un dialogue avec les enfants.

Quelques tableaux qui fonctionnent toujours

Au 2^e étage, collections étrangères : *David et Goliath* de Guido Reni, le *Serpent d'airain* de Lagorio, l'*Arche de Noé* de Brueghel, le *Portrait de famille* de Bisschop.

Au 1^{er} étage, collections 17^e-18^e siècles : la salle 1 pour l'espace, la taille des tableaux, mais attention l'acoustique est épouvantable, vous pouvez vous arrêter devant *Saint Sébastien soigné par Irène* de La Tour ou l'un des tableaux de Deruet (salle 2), si vous souhaitez leur montrer des objets d'art et des meubles rendez-vous salle 6, vous pouvez alors passer salle 8 pour regarder un pastel. Cet étage intéressera plus les élèves de cycle 3. Pour ceux de cycle 2, privilégiez la salle rouge à l'entresol inférieur.

Entresol, collections 19^e siècle : le *Massacre des Innocents* de Cogniet (entresol supérieur), entresol inférieur : *Jeanne d'Arc* de Etty et le *Triomphe de la canaille* de Boutet de Monvel (salle rouge), cette salle offre l'avantage de pouvoir aborder le classement par genre de peinture (sauf nature morte), de montrer des œuvres de formats très différents, de présenter des sculptures en marbre, plâtre et terre cuite. Dans la galerie adjacente, vous pouvez aller voir au fond de la salle la *Nourrice* de Michel-Lévy et le *Père de l'artiste* de Dinet, ces tableaux et d'autres permettent d'évoquer la vie d'autrefois.

Sous-sol, collections du 20^e siècle : *Etude* de Hantai, *Portrait dans les bras de ma mère* de Fleury, *Choses vues en mai* de Héliou, *Meurtre n°14* et *5h35 un jour de plus* de Rancillac... il vous faudra faire un choix car beaucoup d'œuvres vont les attirer, c'est le moment d'expliquer qu'on ne peut pas tout voir en une fois et qu'ils peuvent revenir en famille.

Aider les enfants à anticiper en leur expliquant le but et les modalités de cette visite ainsi que les spécificités du lieu qu'ils vont visiter.

Le musée est un lieu particulier qui génère des contraintes : se déplacer en groupe en marchant, s'exprimer en parlant doucement car les salles sont sonores et d'autres personnes visitent le musée, ne pas toucher les œuvres. Les consignes concernant le déplacement, le niveau sonore et l'interdiction de toucher les œuvres devront être rappelées juste avant la visite.

Vous pouvez emprunter une quinzaine de jours avant la visite le diaporama du musée ou une mallette (voir liste dans le programme du service culturel). Retrouver certaines œuvres vues en classe peut constituer la trame de la visite, cela permet d'aborder les différences entre la reproduction et l'œuvre originale, entre ce que les enfants avaient imaginé et le lieu réel...

Si certaines œuvres que vous avez choisies évoquent une histoire précise (Arche de Noé par exemple), vous pouvez la raconter avant en classe, en utilisant un album ou des documents. Le jour de la visite, les enfants auront ainsi plaisir à reconstituer eux-mêmes l'histoire, à faire des comparaisons entre les détails évoqués dans le tableau et ceux de l'histoire racontée ou lue en classe. Il en est de même pour les références à des lieux ou à des personnages évoqués lors de leçons.

Informez les adultes qui vont accompagner la classe. Leur rôle est d'assurer la sécurité et la bonne tenue des enfants, ils doivent eux aussi connaître les consignes et le but de la visite. Mais vous ne pouvez pas leur demander d'assurer la visite à votre place. La classe doit donc restée groupée et non morcelée en petits groupes.

Préparez le matériel qui sera nécessaire pendant la visite : feuilles ou carnets, crayons de papier et de couleur, support rigide...

Objectifs d'une première visite

L'objectif numéro 1 est de découvrir un lieu, d'y adapter son comportement, de réfléchir à ce qu'on peut y faire, y découvrir ou y apprendre. Apprendre au musée n'est pas apprendre à l'école, c'est plus aléatoire car lors du parcours, les enfants s'arrêteront devant des œuvres auxquelles vous n'aviez pas pensées : celles qui provoquent une réaction émotionnelle, parce qu'elles sont bizarres ou impressionnantes. Ce n'est pas l'histoire officielle du tableau qui intéresse les enfants, simplement le besoin d'exprimer leur ressenti, alors asseyez-vous devant, demandez leur ce qu'ils ressentent, s'ils aiment ou non et pourquoi, à quoi ça leur fait penser...

L'objectif numéro 2 est d'apprendre à regarder. Pour cela il faut s'arrêter un moment devant une œuvre, s'asseoir devant, prendre le temps de la décrire, de se poser des questions, de faire un croquis...

N.B. : la plus grande partie des commentaires sera générée par les enfants eux-mêmes.

Pendant la visite

La durée sera adaptée à l'âge des enfants.

La classe doit rester groupée et, en visite libre, les enfants restent sous votre responsabilité pédagogique. Ne scindez donc la classe en petits groupes que pour des activités ponctuelles de croquis par exemple. Il est important que les enfants puissent bénéficier de vos explications, qu'ils écoutent les remarques et questions de leurs camarades... La visite découverte a pour but de répondre à un certain nombre d'interrogations, non d'apporter des connaissances via un discours. Elle doit s'appuyer sur le dialogue, c'est avant tout un exercice d'expression orale que l'on peut combiner avec l'expression écrite (en CM) et graphique. C'est la dynamique du groupe qui va enrichir le discours et donc permettre d'apprendre des choses.

Dès le cycle 2, mais surtout au cycle 3, on pourra aborder le classement par genre : portrait, tableaux racontant des histoires, nature morte, paysage, tableaux animaliers, marine. Une recherche à partir de reproductions aura pu être menée précédemment.

On pourra aussi choisir de s'intéresser aux aspects plastiques : les couleurs (dominante, couleurs vives ou ternes, chaudes ou froides...), le support (l'espace pédagogique du 2^e étage peut être utilisé à cet effet, pensez à le réserver au moment de la prise de rendez-vous ; voir fiches jointes ci-dessous sur le matériel du peintre et du sculpteur), le format (grand/petit ; vertical/horizontal), les plans, les matériaux de la sculpture (cycle 3, pour le cycle 2 selon ce qui est connu des enfants).

Le matériel du peintre

Une peinture est constituée d'un support et d'une couche picturale. Le choix de cette dernière se fait en accord avec le support, avec le genre d'œuvre (esquisse, œuvre peinte en plein-air, œuvre finie) et avec l'effet recherché (transparence de l'huile, opacité de l'acrylique).

Les supports

Les deux supports les plus fréquents pour les tableaux de chevalet sont la toile et le bois.

Le **bois** est le support le plus courant du Moyen-Âge au XVII^e siècle. Les panneaux de bois sont constitués de planches assemblées de diverses manières pour obtenir une grande variété de formes (retables, crucifix, coffres et simple panneau). Le bois est recouvert d'un enduit imperméable qui rend la surface lisse, isole la couche picturale et assure son adhésion. Les peintures sur bois sont réalisées à la détrempe (peinture à l'eau à base de colle), *a tempera* (peinture à l'eau liée avec de l'œuf) ou à l'huile à partir du XV^e siècle.

La **toile**, utilisée à Venise à partir du XVI^e siècle, devient d'un usage courant au siècle suivant dans toute l'Europe. Elle offre l'avantage d'un coût moindre, permet d'obtenir de grands formats et est facilement transportable. La toile, le plus souvent de lin, est tendue et clouée sur un châssis de bois (voir matériel mis à disposition près du chevalet). Comme le bois, la toile doit être préparée afin de l'isoler de la couche picturale qui pourrait l'endommager.

Les artistes utilisent aussi le métal (cuivre, zinc, fer, plomb), la pierre (exemples dans la vitrine de la salle 2 de second étage), l'ardoise, le verre, le carton et le papier marouflé (collé) sur toile.

La peinture

Toute peinture est constituée de trois éléments : les pigments qui apportent la couleur, le liant qui les amalgame et le diluant qui facilite l'application et s'évapore au séchage.

Les **pigments** sont des poudres colorées. D'origine naturelle, elles proviennent de minéraux (lapis-lazuli, malachite, orpiment, gypse...), de terres naturelles ou brûlées (terre de Sienne, terre d'ombre, terre verte...), d'oxydes métalliques (cuivre, plomb, cobalt...), de végétaux (garance, indigo...) ou d'animaux (murex pour la pourpre antique, cochenille, os calciné...). Au XIX^e siècle, des pigments d'origine chimique apparaissent sur le marché, la palette ne cesse de s'enrichir au cours du XX^e siècle.

La **peinture à l'huile** tire son nom du liant utilisé. Le plus connu est l'huile de lin, mais on peut utiliser de l'huile d'œillette, de noix, de carthame ou de tournesol. Elle se caractérise également par son diluant, l'essence de térébenthine. La peinture à l'huile sèche lentement.

Cette technique se développe rapidement à partir du XV^e siècle et remplace la peinture *a tempera* car elle permet d'obtenir des effets d'empâtement ou de légèreté, de transparence ou d'opacité au moment où l'imitation du réel devient un enjeu majeur.

La **peinture acrylique** est une invention américaine du milieu du XX^e siècle. Sa spécificité est la nature du liant, une émulsion d'eau et de résine acrylique qui lui confère une consistance proche de la peinture à l'huile et offre l'avantage de sécher très vite. Une fois sèche, la couche picturale forme un film homogène, satiné, bien adapté aux aplats de peinture.

Les outils

Les **pinceaux** sont faits de poils de martre, d'écureuil, de blaireau, de putois, d'oreille de bœuf... ou de soies de porc. Depuis le milieu du XX^e siècle, les fibres synthétiques sont de plus en plus utilisées. Chaque type de pinceau a une fonction précise : les pinceaux pour l'aquarelle ont un manche court et une pointe en "V" à l'extrémité fine, les pinceaux pour la peinture à l'huile ont de longs manches et des poils souples, les pinceaux plats servent aux touches larges, les ronds au dessin des contours et aux détails.

Les **couteaux** sont des lames d'acier longues et flexibles, souvent en forme de truelle, utilisées pour manipuler les couleurs sur la palette. Depuis le XIX^e siècle, ils sont parfois utilisés pour poser les couleurs sur la toile et les travailler.

La **palette** permet de poser les couleurs et de réaliser les mélanges.

Le matériel du dessinateur

Le dessin est utilisé pour préparer une œuvre (étude de détails, esquisse) ou comme technique à part entière, indépendante de la peinture. Le papier est le support naturel du dessin. Selon la technique employée, on le choisira lisse ou granuleux, plus ou moins absorbant, préparé, coloré dans la masse...

Les outils traceurs

La **pointe de métal** (argent, cuivre) est le principal instrument du dessinateur jusqu'à la Renaissance. Il nécessite l'usage d'un papier recouvert d'une couche poudreuse. Le tracé indélébile limite les possibilités d'expression.

La **Pierre noire**, un schiste carbonifère mélangé à de l'argile, est utilisée du XVI^e au XVIII^e siècle. Elle peut être estompée pour obtenir des modulations de tons.

La **sanguine** est un oxyde de fer mélangé à de l'argile, elle offre une large gamme de rouges et d'orangés. Elle apparaît au XV^e siècle. Comme la pierre noire, on peut l'estomper ou l'humidifier pour obtenir des textures variées.

La **craie blanche** (calcaire blanc) est utilisée au Moyen-Âge pour les esquisses sur un support sombre. À partir du XVI^e siècle, elle est employée pour rehausser un dessin et apporter les lumières. Quand elle est associée à la pierre noire et à la sanguine, on parle de technique des trois crayons.

Le **fusain** (bois calciné) sert à l'apprentissage et aux dessins préparatoires, en particulier sur la toile pour mettre en place la composition.

Le **graphite** est une variété de carbone découverte au XVII^e siècle en Grande-Bretagne. Son tracé gris et brillant offre une grande variété de tons.

Le **crayon Conté** est inventé à la fin du XVIII^e siècle pour pallier à l'épuisement des réserves de graphite. C'est un mélange de graphite et d'argile cuit au four. Le degré de dureté permet d'obtenir une grande variété d'effets.

Les techniques humides

L'**encre** un liquide coloré d'origine végétale (noir de fumée, noix de galle du chêne...) ou animale (sépia, encre extraite de la seiche ou du calmar) additionnée de gomme arabique et d'eau. Elle s'utilise avec une plume pour les tracés ou diluée et appliquée au pinceau pour le lavis qui apporte les ombres et assouplit les lignes d'un dessin.

L'**aquarelle** est un mélange de pigments, d'eau et de gomme arabique. Elle se caractérise par sa transparence et son faible pouvoir couvrant et, de ce fait, joue avec le papier qui apporte la lumière.

La **gouache** est un mélange très proche du précédent mais composé d'une grande concentration de pigments qui lui donne son opacité.

Le pastel

Il se présente sous forme de bâtonnets de couleur composés de pigments, de terre blanche broyée, de gomme arabique, auxquels on peut ajouter divers produits comme du lait, du miel... Sans doute inventé en France au XV^e siècle, son usage se répand en Italie au XVI^e siècle. Il est d'abord employé pour rehausser un dessin de couleurs avant de devenir une technique autonome et de connaître un grand succès au XVIII^e siècle, tout particulièrement pour la réalisation de portraits "peints au pastel" (voir salle 8 au premier étage).

Le pastel requiert l'emploi d'un papier granuleux qui accroche la poudre colorée et nécessite un fixatif.

Où voir des dessins au musée ?

Les œuvres sur papier sont très sensibles à la lumière. Elles sont exposées pour de courtes durées avec un éclairage contrôlé. Vous pouvez voir des dessins dans le cabinet des dessins du 2^e étage (expositions temporaires) et au sous-sol, salle 4 (exposition permanente, régulièrement renouvelée).

Matériel mis à disposition

Au fond de la salle, vous trouverez un chevalet, des châssis nus ou entoilés, une peinture sur toile montrant différents degrés de finition, de la toile de lin, des palettes.

Pour les **enseignants**, une mallette peut être retirée à l'accueil du musée pour compléter la présentation.

À l'exception de ce matériel, les œuvres exposées ne doivent pas être touchées.

Le matériel du sculpteur

La sculpture

Caractérisée par ses trois dimensions, la sculpture est un volume qui vit dans et par l'espace qui l'entoure. Le **bas-relief** est solidaire d'un fond. La manière dont les formes émergent de ce fond permet de classer les œuvres en bas et haut-reliefs. Le relief n'offre qu'un point de vue frontal, il est de ce fait propice à la narration. Ces œuvres sont généralement intégrées à une architecture ou à une sculpture monumentale. La **ronde-bosse** est autonome, elle vit et anime l'espace qui l'entoure. On peut tourner autour, sauf si elle est placée dans une niche ou s'il s'agit d'un buste dont on occulte la vision arrière en le plaçant contre un mur afin de privilégier les autres points de vue. La ronde-bosse induit l'idée de synthèse, de monumentalité et joue avec les pleins et les vides.

Démarches de sculpteurs

La taille s'applique à tous les matériaux solides (pierre, bois, ivoire) traités par enlèvement de matière. Il s'agit d'une démarche qui nécessite une conception mentale préalable car le repentir n'est pas possible. Les formes sont synthétiques du fait de la résistance de la matière ; c'est la beauté de cette dernière qui est mise en valeur.

Le modelage s'applique aux matières ductiles comme la terre. Il s'agit d'une démarche centripète dans laquelle les mains jouent le rôle principal, les outils n'intervenant que de manière accessoire. Le travail par adjonctions et retraits successifs permet le tâtonnement et l'expression de la spontanéité du sculpteur.

L'assemblage de matériaux identiques ou différents offre de grandes possibilités créatrices. Cette technique permet également le tâtonnement. Les vides, les couleurs, les textures jouent un rôle important.

Le moulage et la fonte n'obéissent pas à des démarches de création, ils font suite à l'acte créateur lui-même. Ce sont des moyens techniques permettant soit de réaliser une œuvre dans un matériau pérenne, soit de la multiplier (voir les deux sculptures de Malfray dans la vitrine).

Le temps et le coût des matériaux obligent souvent le sculpteur à produire plusieurs exemplaires d'une même œuvre.

Matériaux et outils

La pierre est un matériau abondant, pérenne, présentant une grande diversité de grains, de couleurs, de dureté (voir dans la vitrine les roches calcaires et le marbre). Le choix dépend souvent des ressources locales, mais la pierre la plus recherchée des sculpteurs est le marbre blanc. La pierre nécessite du temps et de la force. La forme du bloc et son aspect sont essentiels, ils guident l'artiste au cours de sa création.

La **pointe** est l'outil de base, elle sert à enlever de la matière. La grosseur de la pointe est choisie en fonction de l'état d'avancement de la taille. La **gradine** est une tige d'acier dont l'un des bouts est aplati et dentelé. Elle permet, après le travail de dégrossissage avec la pointe, de dégager les formes. L'écartement des dents permet d'obtenir des effets de matière très variés. **Le ciseau** plat est constitué d'une tige dont l'une des extrémités est aplatie et forme un tranchant. Il sert à aplanir les surfaces, à gommer les traces laissées par la gradine et à créer des passages entre les plans. C'est un instrument de finition. Certains, plus petits que celui qui est présenté, servent à la sculpture des détails. Ces outils sont utilisés avec une **masse** en acier pour les pierres dures, un **maillet** en bois pour les pierres tendres. Ce travail de percussion permet de détacher la matière. L'angle que forme l'outil avec la surface de la pierre varie en fonction du degré d'avancement du travail. Avoisinant un angle de 45° au début, il est peu à peu réduit et l'outil se rapproche de la pierre pour dégager le modelé. Le sculpteur termine son travail avec des **rifloirs** (râpes). Pour le polissage, des **abrasifs** de plus en plus fins sont utilisés : papiers émeri, papiers de verre fins, pierre ponce... L'usure de la surface permet d'obtenir un aspect lisse et brillant.

Le bois est un matériau abondant mais fragile et périssable. Il en existe une grande variété de dureté, de densité, de grains et de résistance différents. Le bois se caractérise par sa structure fibreuse hétérogène qui contraint le sculpteur à s'adapter au matériau. Comme pour la pierre, la matière première guide les choix de l'artiste. Seul le bois sec est propice à être sculpté. Le cœur de l'arbre et l'aubier sont écartés, on utilise généralement les cernes proches du cœur.

Le **ciseau** est constitué d'une lame d'acier biseautée dont le tranchant entame le bois tandis que le biseau le soulève. Les **gouges** sont des outils tranchants concaves et semi-circulaires. Ces outils sont utilisés avec un **maillet** en bois. Pour les finitions, on utilise des **limes**, des **râpes**...

L'argile est un matériau abondant dans la nature, donc peu coûteux ; sa mise en œuvre ne nécessite pas de techniques ni d'outils complexes. Elle se caractérise par sa malléabilité et peut être utilisée sous forme de bloc de terre à modeler ou être liquéfiée et coulée dans un moule. Son grand inconvénient reste sa fragilité qui est atténuée par la cuisson. Celle-ci modifie l'aspect, la couleur et la sonorité de la matière.

Le **fil d'acier** sert à couper la portion de terre désirée. Les **mirettes** sont constituées d'anneaux métalliques placés aux deux extrémités d'une tige de bois. Leurs formes sont très variées, elles permettent d'enlever les excédents de terre. Les **ébauchoirs**, en bois, servent à aplatir, amincir, modeler, lisser la matière et laissent souvent des traces sur l'œuvre. La **spatule** permet de réaliser des aplats et l'**éponge** sert à lisser.

Les œuvres présentées

L'enfant à l'oiseau de Pierre-Charles Bridan (1730-1805), marbre

L'espiègle de Félix Sanzel (1829-1883), marbre

Le thème de l'enfance dans l'art prend de l'importance à partir du XVIII^e siècle avec E. Vigée-Lebrun en peinture ou J. A. Houdon en sculpture. Au XIX^e siècle, l'enfant acquiert un nouveau statut. Individu à part entière, il est reconnu comme futur citoyen par les lois scolaires de Jules Ferry. Sa représentation n'est plus liée à la maternité, mais exalte au contraire son individualité et son tempérament enjoué comme dans la savoureuse petite espiègle. La blancheur du marbre accentue le sentiment d'innocence qui émane de ces enfants.

Trois enfants faisant de la musique de Clovis Monceau (1827-1892), terre cuite

Ce concert champêtre, dont on notera l'étrange rassemblement d'instruments (violoncelle, biniou, triangle, tambourin et flûte de pan à l'arrière-plan), semble un heureux prétexte à l'évocation d'un univers enfantin, idéal et onirique qui cache peut-être une allégorie de la musique.

Jeune femme de Charles Malfray (1887-1940), plâtre et bronze

Il s'agit d'une étude pour une des figures d'angle située à la base du monument aux morts d'Orléans. Malfray aime les formes amples qui occupent l'espace. Le modelé vigoureux et le port de tête noble permettent à l'œuvre d'échapper au statisme qui pourrait résulter d'une plastique de masse.

Renarde et ses petits et **Laie et ses petits** de Mathilde Soyer-Thomas (1858-1949), plâtre

La sculpture animalière se développe à partir de l'époque romantique autour de Barye qui représente surtout des animaux sauvages et exotiques combattant ou luttant pour leur survie. Mathilde Soyer-Thomas a choisi de rendre compte de la vie des animaux sauvages dans leur milieu naturel.

Vierge à l'Enfant, école néerlandaise, XV^e siècle, bois.

Cette petite sculpture de dévotion s'inscrit dans la continuité du culte mariale qui se développe à partir du XIII^e siècle. La Vierge regarde tendrement l'Enfant tout en lui tenant le pied. On peut observer le sens des fibres qui a guidé le travail du sculpteur pour le creusement des plis du manteau de la vierge.

Jeune femme portant une lanterne chôchin, signé Gyokusan, Japon, début XIX^e siècle, ivoire d'éléphant

Cette sculpture représente une *Geisha* recevant son hôte, à la tombée du soir, une lanterne *chôchin* à la main et un petit chien (de type *chin*) à ses pieds. Très élégante, elle porte un riche *kimono uchikake*, des *tabi* aux pieds, ainsi que des épingles et un peigne dans les cheveux. Le modèle de cet *okimono* pourrait provenir d'une série d'estampes de Suzuki Harunobu figurant des jeunes femmes de petite taille et des scènes intimistes. L'*okimono* est une sculpture destinée à décorer le *tokonoma*, alcôve d'une pièce de réception. À partir de 1850, ces objets traditionnels sont exportés vers l'Occident.

Matériel mis à disposition

Au fond de la salle, vous trouverez différentes pierres qui peuvent être touchées. Vous pourrez comparer leur aspect tactile, visuelle et sonore, ainsi que leur poids et température.

Pour les **enseignants**, une mallette peut être retirée à l'accueil du musée pour compléter la présentation et une valise pédagogique peut être empruntée pour une quinzaine de jours après réservation auprès du service culturel.

À l'exception de ce matériel, les œuvres exposées ne doivent pas être touchées.