

Ce dossier propose des pistes de réflexion pour une étude de la représentation du corps autour des collections du musée des Beaux-Arts [mba]. Les pistes pédagogiques présentées dans ce dossier permettent à chacun d'élaborer sa propre séance en sélectionnant les oeuvres de son choix.

Objectifs

Observer, décrire et analyser une oeuvre / Aborder les grandes évolutions de la représentation du corps dans l'Histoire de l'Art / Etudier la construction du corps humain / Introduire la notion de Beau idéal.

Options de visite et tarifs

Visite Libre [VL] : préparée et menée par l'enseignant avec l'aide du service éducatif/ gratuit /réservation.

Visite Animée [VA] : menée par un animateur.

/intervention : 61 euros/1h; 99 euros/1h30 (30 élèves max.).

/ réservation conseillée 3 semaines avant la période souhaitée.

Informations complémentaires et réservations

Les médiateurs du service éducatif des musées d'Art et d'Histoire [mah] sont à votre disposition pour la mise en oeuvre de vos projets. Vous pouvez les rencontrer sur rendez-vous.

Pour la réussite de votre séance, nous vous conseillons de vous rendre au musée en amont afin de repérer les espaces, les oeuvres et de tester les outils pédagogiques dont vous auriez besoin. Les outils pédagogiques et matériels nécessaires à votre séance sont mis à votre disposition sur demande.

Toute séance au musée implique une réservation auprès du service éducatif des mah

Service éducatif des mah : **05.46.51.79.38**

Secrétariat téléphonique ouvert les lundi, mardi, jeudi et vendredi matins de 9h à 12h et le mercredi de 9h à 12h puis de 14h à 17h.

La représentation du corps dans l'Histoire de l'Art

Du Moyen Age au 15^{ème} siècle : vers l'individualisation

Jusqu'au 13^{ème} siècle, la grande majorité des sujets sont puisés dans les textes religieux, excluant pendant très longtemps la représentation du corps nu. Le corps illustré est avant-tout symbolique. Il est simplifié à l'extrême (personnages de face, figés, articulations sans cohérence) et tous les modèles sont similaires. Seul un code de représentation particulier permet une distinction : une petite taille introduit un enfant, une barbe blanche un vieillard, tandis que l'attribut sexuel est le seul signe de personnalité.

Le traitement du corps apparaît véritablement entre les 13^{ème} et 15^{ème} siècles entre l'Italie et les Flandres. On cherche désormais à retrouver la réalité du monde (corps de profil ou de dos traités en volume grâce au clair-obscur, apparition du mouvement et de postures expressives). En Italie, l'étude du corps bien qu'encore simplifié, montre une étude anatomique plus poussée (Masaccio) tandis que les peintres flamands proposent une vision très détaillée de la réalité (Van Eyck). Le corps humain s'individualise. On s'inspire maintenant de sujets mythologiques qui laissent place à la nudité.

Renaissance : apparition de la notion de Beau idéal

Au 16^{ème} siècle, la redécouverte des oeuvres antiques influence la création artistique de la Renaissance. L'idée de Beauté idéale est alors introduite par un désir de montrer la pureté du corps et la recherche de postures gracieuses directement marquées par les poses et la gestuelle des sculptures grecques (*contrapposto*). Le corps s'anime et s'équilibre grâce à l'étude des proportions et par la perfection du dessin (*L'homme de Vitruve* de L. de Vinci). Dans le même temps, les artistes italiens (P. Uccello et A. Mantegna) mettent au point les procédés visuels de la perspective et du raccourci qui donnent l'illusion de la réalité par une représentation déformée du corps dans l'espace pictural.

La recherche sur le mouvement entraîne les maniéristes (1520-1600) à une exagération des poses et une exacerbation des expressions allant parfois jusqu'à la déformation anatomique. Ces artistes ne cherchent plus l'imitation du réel, leur but est de surpasser l'élégance naturelle (*Allégorie de Vénus et Cupidon*, A. Bronzino, 1540-1550).

17^{ème}-18^{ème} siècles : du corps intellectualisé au corps sensuel

Le début du 17^{ème} siècle marque un retour à des poses et des attitudes plus conformes à la réalité. Les recherches se focalisent sur le caractère des personnages et l'expression des émotions dans le but de transmettre un message plus intellectuel basé sur l'étude psychologique (*Traité des passions*, C. Le Brun, 1668).

Deux visions de la Beauté idéale se distinguent alors : les artistes de la tradition gardent en référence l'idée d'une anatomie idéalisée, parfois figée, et aux proportions parfaites des sculptures antiques (N. Poussin) tandis que d'autres proposent un nouveau canon esthétique beaucoup plus réaliste : corps mouvants, chairs vibrantes et formes généreuses du corps féminin tendant à son érotisation, musculature parfaite du corps masculin (P-P. Rubens). Pourtant, malgré les considérations esthétiques de l'époque, certains artistes s'intéressent à l'action du temps sur le corps humain, allant jusqu'à représenter des figures ridées et à la peau tombante (Rembrandt) voire même à étudier les défauts de l'anatomie humaine (D. Vélasquez).

L'idéal de beauté est progressivement incarné par le nu féminin traduit en autant de rondeurs, posant dans des attitudes suggestives et sensuelles, mis en valeur par l'éclairage et les couleurs chaudes (F. Boucher ou F. Goya). Au 18^{ème} siècle, la représentation corporelle n'a désormais plus de signification philosophique ou intellectuelle mais devient un prétexte à l'exhibition de chairs tendres et aimables. Même les parties les plus intimes ne sont plus cachées. Au contraire, l'anatomie masculine se fait plus discrète quoique toujours musclée et parfaitement dessinée.

19^{ème} : vers une émancipation du corps artistique

Dès la fin du 18^{ème} siècle apparaît le nu académique (J-L. David) dont l'enseignement dispensé par l'Ecole des Beaux-Arts privilégie durant tout le 19^{ème} siècle la copie des oeuvres antiques et l'étude de modèles vivants. L'art académique ou pompier s'en fait l'interprète : le corps possède

une anatomie parfaite, la pudeur n'est pas offensée, les chairs sont fermes et blanches. Le répertoire iconographique des passions et des expressions est largement exploité (T. Géricault). Le corps masculin véhicule une image vertueuse et exalte les grandes qualités morales (courage et patriotisme) aux yeux des contemporains de ce temps. Son pendant féminin conserve dans sa pose ou dans le traitement des carnations quelque chose d'artificiel ou d'irréel (A. Cabanel ou H. Gervex).

Toutefois, certains artistes s'écartent déjà de ces principes académiques pour une recherche de la vérité et non plus d'un modèle parfait synonyme de beauté idéale. Ce nouveau réalisme directement influencé par l'oeuvre de P-P. Rubens, s'incarne dans des formes plus massives, dans le travail coloré des carnations, dans les chairs épaisses ou les poses plus souples. Ces artistes bousculent ainsi les convenances jusqu'à donner à leurs personnages une grande force suggestive à la charge érotique parfois non dissimulée (A. Renoir, D. Ingres ou G. Courbet). Ils représentent une réalité nouvelle, objective, sans chercher à interpréter un quelconque état psychologique ou allégorique (P. Cézanne). Le corps est désormais admiré simplement pour ce qu'il est (J-F. Millet ou G. Caillebotte) et pour ce qu'il suscite chez le spectateur (E. Manet ou H. Toulouse-Lautrec). A la fin du 19^{ème}, les nouveaux modèles sont puisés dans le monde ouvrier, paysan ou celui des loisirs et de la débauche.

20^{ème}

Dès la fin du 19^{ème}, le corps subit des disproportions morphologiques, les membres sont simplifiés et les visages se réduisent à des traits sommaires (P. Cézanne). Par la suite, l'artiste du 20^{ème} cherche à « susciter le trouble » et cela passe par une rupture radicale avec la représentation conventionnelle du corps : les volumes sont suggérés par des formes géométriques parfois anguleuses et des jeux d'ombres simplifiés à l'extrême (P. Picasso). La figure humaine devient une façon d'exprimer l'horreur de l'histoire, le malaise d'être (E. Schiele ou F. Bacon), parfois aussi la force du désir (P. Picasso). Le corps est ainsi déformé, démembré, dissocié... il exprime une nouvelle vision de la beauté adaptée à une époque perturbée.

Progressivement, le corps devient un moyen de dénoncer ou de réfléchir sur l'évolution de nos sociétés. Finalement, l'artiste contemporain utilise le corps non plus pour l'image qu'il renvoie mais en fait sa matière (Orlan). Il est concrètement métamorphosé et transformé.

Evolutions des systèmes de proportions

La recherche de proportions parfaites apparaît très tôt sous l'Antiquité. Au 5^{ème} siècle avant J-C., Polyclète sculpte le Doryphore, guerrier aux proportions idéales, également désigné sous le nom de *Kanon* qui signifie «la règle». Le sculpteur s'appuie alors sur une observation du corps réel et adopte une unité de mesure basée sur la largeur de la main (à la naissance des doigts). Ce schéma de construction restera inchangé.

Au Moyen Age, la construction du corps est largement influencée par des réflexions métaphysiques et religieuses. Miroir de l'âme, il doit répondre à un système de proportions harmonieux. Les artistes utilisent donc un schéma proportionnel moralisé par la pensée religieuse et non plus basé sur l'observation de la nature. Désormais, c'est le visage qui sert de base pour définir le reste du corps qui doit représenter huit fois la hauteur du visage et deux fois la hauteur du front. La largeur du corps, mesurée bras tendus à partir de l'extrémité des doigts, doit également être égale à sa hauteur. L'ouvrage *Libro dell'Arte* de Cennino Cennini publié vers 1400, commente ses prescriptions qui sont adoptées pour tous les types de personnages sans différenciation d'âge ou de sexe.

Cependant, dès la fin du 15^{ème} siècle, la redécouverte des auteurs de l'Antiquité met en avant une nouvelle règle dans la recherche de proportions idéales. Selon l'architecte romain Vitruve du 1^{er} siècle avant J-C. (*Les dix livres de l'architecture*) : la hauteur du corps est égale à huit fois la hauteur de la tête, la tête doit être égale à la hauteur de la main, la largeur du corps doit être égale à sa hauteur (bras tendus et d'une extrémité à l'autre des doigts), le nombril est au centre du corps. Enfin, le corps représenté doit s'inscrire dans une construction de figures géométriques simples telles que le cercle ou le carré. De cette façon, à partir du nombril, on doit pouvoir tracer un cercle qui « touchera les doigts des pieds et des mains ». Ces réflexions sont commentées en 1490 par Léonard de Vinci dans son *Traité de la peinture*. Il les illustre par un dessin, *L'Homme*

de Vitruve : un homme représenté debout, les bras ouverts en croix s'inscrit dans un carré parfait tandis qu'un second, superposé au premier, se présente bras et jambes écartés symétriquement de façon à se placer dans un cercle dont le centre est le nombril.

Jusqu'alors, les artistes s'intéressaient exclusivement à l'étude du schéma masculin. Ce n'est qu'au 16^{ème} siècle qu'un artiste flamand, A. Dürer, le différencie du canon féminin. Son ouvrage de 1528 *Les quatre livres des proportions* propose une nouvelle méthode basée non plus sur la recherche de proportions idéales mais sur l'observation des mesures réelles du corps. Il élabore ainsi plusieurs types de canons dans lesquels la tête est le module de base mais où les gestes et mouvements affectent désormais les proportions. Il étudie également les contours du corps, ce qui permet d'aborder la figure de profil, révélant ainsi les formes du ventre, des fesses et des cuisses. En Italie, au contraire, la découverte de vestiges antiques explique que les artistes conservent pour la grande majorité et tardivement, un seul et même système de proportions.

REPRÉSENTER LE CORPS

DU CP AU LYCÉE

PISTES PÉDAGOGIQUES

Les pistes pédagogiques proposées ci-dessous vous aident à monter votre séance en fonction de vos objectifs. Les outils pédagogiques nommés sont à votre disposition sur demande.

Le fichier « Les oeuvres du mba » et autres documents que vous pouvez télécharger à l'adresse ci-dessous présentent une sélection des oeuvres exposées parmi lesquelles vous ferez votre propre choix.

www.alienor.org/musees/

(clic sur La Rochelle/musée des Beaux-Arts puis « espace pédagogique »)

Préparer sa visite

Travailler sur la représentation mentale du corps en dessinant un personnage puis en se questionnant sur la représentation faite : sous quel angle est-il présenté ? comment est-il construit ? Quelles formes le composent ? Quelles difficultés sont rencontrées ?

Aborder l'évolution de sa représentation dans l'Histoire de l'Art en comparant des représentations d'époques diverses.

Définir les notions de proportion et de Beau idéal.

Mener sa séance au musée

- Exploration générale du musée : rappel des règles de comportement/ présentation du lieu /observation des différents types d'oeuvre, des genres, etc.
- Matériel à disposition (sur demande) : supports rigides, feuilles A4 blanches, crayons de bois, crayons de couleurs...pour un temps d'étude autour du corps (lex : décomposer les formes géométriques qui construisent un corps/ travailler sur les proportions, etc.)
- Observation et questionnement autour des oeuvres du mba/ cf. fichier à télécharger « Les oeuvres du mba » (des pistes d'exploitation et/ou outils pédagogiques vous sont proposées sur les oeuvres en particulier). Travail de comparaison entre des oeuvres d'époques ou de courants artistiques variés.
- Liste indicative d'oeuvres exposées pour 2016/2017 : *La mort d'Alcibiade*, P. Chery / *Ulysse reconnu par sa nourrice*, W. Bouguereau / *La baigneuse endormie*, H. Gervex / *Nue endormie*, Choumanovitch / *Les trois juges*, G. Doré / etc. Certaines sont présentées dans le fichier «Les oeuvres du mba»

Contenu de la visite accompagnée

Pour les niveaux CP à CM2 : la visite permet d'aborder les différentes manières de représenter le corps à travers ses formes, d'observer les couleurs de la carnation et d'analyser les caractéristiques expressives du corps.

Les niveaux collège et lycée : la visite permet d'analyser l'évolution de la représentation corporelle selon les critères d'une époque ou les codes d'un courant artistique et de mettre en lien les oeuvres du mba avec quelques grandes oeuvres de l'histoire de l'Art.

Pistes d'approfondissement

L'approche cubiste/ la caricature/ la reconstitution numérique.

DOCUMENTATION

« **Les oeuvres du mba** » : fichier en téléchargement comprenant une sélection des oeuvres exposées pour l'accrochage en cours :

www.alienor.org/musees/

(clic sur La Rochelle/musée des Beaux-Arts puis « espace pédagogique »)

Ouvrages généraux

- LANEYRIE-DAGEN N., *Lire la peinture, Dans l'intimité des oeuvres*, t.1, Larousse, 2006 (p. 130-179).
- LANEYRIE-DAGEN N., *L'invention du corps, La représentation de l'homme du Moyen Age à la fin du 19^{ème} siècle*, Flammarion, coll. Histoire, Paris, 2006.
- LAINO I., *Comment regarder...la peinture, contexte, genres, techniques*, Hazan, coll. Clefs et repères, 2010.

Sur l'approche de l'art par les enfants

- BARBE-GALL F., *Comment parler d'art aux enfants*, ed. Le Baron perché, 2007.
- DICKINS R., GRIFFITH M., *Le grand livre de l'Art*, ed. Usborne Publishing, 2004, (médiathèque Michel Crépeau, 709 D1C).

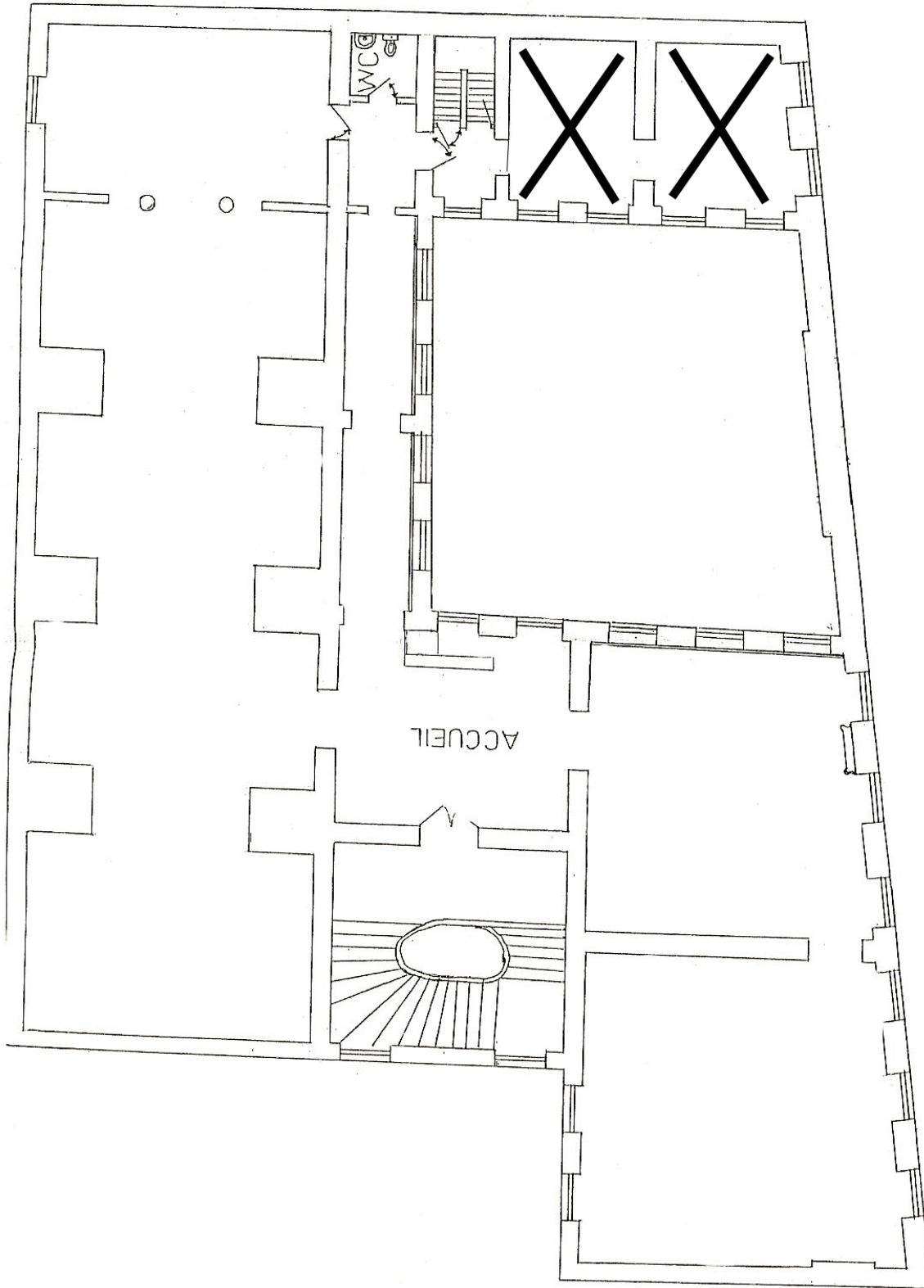
Liens internet

- Dossier pédagogique sur le corps dans l'art du 20^{ème} siècle réalisé par le Centre Pompidou : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-corps-oeuvre/ENS-corps-oeuvre.htm>

Sur les différents courants picturaux : <http://www.histoiredelart.net>

PLAN DU 2^{ÈME} ÉTAGE DU MBA

Ce plan vierge vous permet de noter l'emplacement des oeuvres que vous aurez sélectionné pour votre parcours dans le musée.



REPRÉSENTER LE CORPS
DU CP AU LYCÉE