

L'événement
au musée des Beaux-arts de Nantes

Dossier pédagogique
Histoire des arts

Document réalisé par les professeurs chargés de mission
Arts plastiques, Histoire, Lettres

Introduction à la réflexion

Georges PEREC, *L'infra-ordinaire*

Approches de quoi ?

« Ce qui nous parle, me semble-t-il, c'est toujours l'événement, l'insolite, l'extra-ordinaire : cinq colonnes à la une, grosses manchettes. Les trains ne se mettent à exister que lorsqu'ils déraillent, et plus il y a de voyageurs morts, plus les trains existent; les avions n'accèdent à l'existence que lorsqu'ils sont détournés; les voitures ont pour unique destin de percuter les platanes: cinquante-deux week-ends par an, cinquante-deux bilans: tant de morts et tant mieux pour l'information si les chiffres ne cessent d'augmenter ! Il faut qu'il y ait derrière l'événement un scandale, une fissure, un danger, comme si la vie ne devait se révéler qu'à travers le spectaculaire, comme si le parlant, le significatif était toujours anormal: cataclysmes naturels ou bouleversements historiques, conflits sociaux, scandales politiques...

Dans notre précipitation à mesurer l'historique, le significatif, le révélateur, ne laissons pas de côté l'essentiel: le véritablement intolérable, le vraiment inadmissible: le scandale, ce n'est pas le grisou, c'est le travail dans les mines. Les " malaises sociaux " ne sont pas " préoccupants " en période de grève, ils sont intolérables vingt-quatre heures sur vingt-quatre, trois cent soixante-cinq jours par an. Les raz-de-marée, les éruptions volcaniques, les tours qui s'écroulent, les incendies de forêts, les tunnels qui s'effondrent, Publicis qui brûle et Aranda qui parle! Horrible ! Terrible ! Monstrueux ! Scandaleux ! Mais où est le scandale ? Le vrai scandale ? Le journal nous a-t-il dit autre chose que: soyez rassurés, vous voyez bien que la vie existe, avec ses hauts et ses bas, vous voyez bien qu'il se passe des choses.

Les journaux parlent de tout, sauf du journalier. Les journaux m'ennuient, ils ne m'apprennent rien; ce qu'ils racontent ne me concerne pas, ne m'interroge pas et ne répond pas davantage aux questions que je pose ou que je voudrais poser.

Ce qui se passe vraiment, ce que nous vivons, le reste, tout le reste, où est-il ? Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire ?

Interroger l'habituel. Mais justement, nous y sommes habitués. Nous ne l'interrogeons pas, il ne nous interroge pas, il semble ne pas faire problème, nous le vivons sans y penser, comme s'il ne véhiculait ni question ni réponse, comme s'il n'était porteur d'aucune information. Ce n'est même

plus du conditionnement, c'est de l'anesthésie. Nous dormons notre vie d'un sommeil sans rêves. Mais où est-elle, notre vie ? Où est notre corps ? Où est notre espace ?

Comment parler de ces " choses communes ", comment les traquer plutôt, comment les débusquer, les arracher à la gangue dans laquelle elles restent engluées, comment leur donner un sens, une langue : qu'elles parlent enfin de ce qui est, de ce que nous sommes.

Peut-être s'agit-il de fonder enfin notre propre anthropologie: celle qui parlera de nous, qui ira chercher en nous ce que nous avons si longtemps pillé chez les autres. Non plus l'exotique, mais l'endotique.

Interroger ce qui semble tellement aller de soi que nous en avons oublié l'origine. Retrouver quelque chose de l'étonnement que pouvaient éprouver Jules Verne ou ses lecteurs en face d'un appareil capable de reproduire et de transporter les sons. Car il a existé, cet étonnement, et des milliers d'autres, et ce sont eux qui nous ont modelés.

Ce qu'il s'agit d'interroger, c'est la brique, le béton, le verre, nos manières de table, nos ustensiles, nos outils, nos emplois du temps, nos rythmes. Interroger ce qui semble avoir cessé à jamais de nous étonner. Nous vivons, certes, nous respirons, certes; nous marchons, nous ouvrons des portes, nous descendons des escaliers, nous nous asseyons à une table pour manger, nous nous couchons dans un lit pour dormir. Comment ? Où ? Quand ? Pourquoi ?

Décrivez votre rue. Décrivez-en une autre. Comparez.

Faites l'inventaire de vos poches, de votre sac. Interrogez-vous sur la provenance, l'usage et le devenir de chacun des objets que vous en retirez.

Questionnez vos petites cuillers.

Qu'y a-t-il sous votre papier peint ?

Combien de gestes faut-il pour composer un numéro de téléphone ? Pourquoi ?

Pourquoi ne trouve-t-on pas de cigarettes dans les épiceries ? Pourquoi pas ?

Il m'importe peu que ces questions soient, ici, fragmentaires, à peine indicatives d'une méthode, tout au plus d'un projet. Il m'importe beaucoup qu'elles semblent triviales et futiles: c'est précisément ce qui les rend tout aussi, sinon plus, essentielles que tant d'autres au travers desquelles nous avons vainement tenté de capter notre vérité. »

L'événement

Étymologie du mot

-Famille d'une racine Indo-Européenne « venir » -

En latin, *venire*, *ventus* « venir » et ses composés *advenire* « arriver » (...); *devenire* « tomber dans », « arriver à »; *evenire* « sortir », « avoir un résultat », « se produire »

Mots d'origine latine - Base –ven-

- Advenir (mot demi-savant) Xe s. avenir ; XVIe s. introduction d'un *d* d'abord graphique, puis prononcé. Avènement XIIIe s. « arrivée », XVe s. « arrivée au trône ».
- Événement (savant) XVIe s. dérivé, sous l'influence de « avènement », du latin *evenire*. Événementiel XXe s

(D'après J.Picoche, *Nouveau dictionnaire étymologique* 1974)

Evenire (en latin) - Sens figuré -

- avoir une issue, un résultat (pour *evenit*, le résultat est plutôt heureux –heureux événement-, par opposition à *accidit* –accident-)
- arriver = se réaliser, s'accomplir
- échoir (à qqn)
- arriver, se produire (avec l'idée d'effet, de suite, de résultat).

(Gaffiot, *Dictionnaire latin-français*)

Historique

Événement (ou évènement) n.m. est une formation savante (v.1451) faite sur le modèle de *avènement* à partir du latin *evenire* « sortir », « avoir un résultat », « se produire ». Ce verbe est composé de *ex-* et de *venire* (venir). Le mot a remplacé *évent*, nom masculin (XVe s.) –évent, emprunté à l'anglais désigne, dans le syntagme *great event* une grande épreuve sportive(1866), puis, fin XIXe s. des manifestations mondaines-. La graphie *évènement*, conforme à la prononciation normale a été admise en 1979 par l'Académie.

- « Événement » est attesté au XVe s. avec le sens large de –ce qui arrive-, issu de l'étymon. Le mot s'est employé (deb. XVIe s.) avec le sens aujourd'hui disparu de « fait auquel vient aboutir une situation », comme *issue*, *succès* et *résolution*, spécialement en parlant d'une pièce de théâtre. Cette valeur classique ne survit que dans certaines expressions (*l'événement a trompé, confirmé son attente*), la locution adverbiale *à tout événement* « à toute éventualité » (XVIIe s.) étant sortie d'usage. * Le mot a été lexicalisé dans son sens général, notamment en parlant d'un fait d'une certaine importance pour l'être humain, de par son caractère exceptionnel d'où *heureux événement* « naissance », *évènement historique, politique* etc., les expressions *être dépassé (débordé) par les événements, l'événement du jour* « ce qui s'est passé de plus notable » et, absolument, *l'événement* « les choses significatives qui arrivent ». * *Événements* au pluriel désigne l'ensemble des faits plus ou

moins importants de l'actualité, d'où, par euphémisme *les événements d'Algérie* pour « la guerre d'Algérie », *les événements de mai 68*, etc. En termes de statistique, *événement* a le sens d'« éventualité, résultat possible lorsque celui-ci est aléatoire ».

(D'après *Dictionnaire historique de la langue française* sous la direction de Alain Rey, Dictionnaires le Robert Paris 1992-1998)

Événement n.m. (1507 a remplacé événement)

1. *Vx* Fait auquel vient aboutir une situation. V. Résultat. « Jamais, certes, jamais plus beau commencement // N'eût en si peu de temps si triste événement » (Molière) V. Fin. – Dénouement d'une pièce de théâtre.
2. Ce qui arrive et qui a quelque importance pour l'homme. V. Fait. « *Mais qu'est-ce qu'un événement ? Est-ce un fait quelconque ? Non pas ! me dites-vous, c'est un fait notable.* » (France). *Événement heureux*. V. Bonheur, chance. *Événement malheureux, triste événement*. V. Calamité, catastrophe, désastre, drame, malheur, tragédie. *Événement imprévu*. V. Accident, incident, théâtre (coup de). *La chaîne, la suite des événements*. V. Circonstances, conjoncture, situation. *Tournure prise par les événements. Etre dépassé par les événements. Événement historique, événement qui fait date*. V. Epoque, ère. – Fam. *Lorsqu'il part en voyage, c'est un événement* : cela prend une importance démesurée. V. Affaire, histoire.

(D'après *le Petit Robert*)

Essai de définition

« L'événement c'est le surgissement inattendu, soudain, troublant le cours des choses, révélateurs des problèmes enfouis. Repris par l'ensemble des systèmes de diffusion et d'information, il subit une série de transformations, de réorganisations, de grossissements. Le fait singulier devient le fait diffusé se répandant alors dans l'opinion en plus ou moins grande résonance, rejoignant toute la zone des valeurs, des symboles, des modes de relations sociales, des sentiments. »

Liste des œuvres, support de nos réflexions

- **Régis PERRY**, *Bataille de neige contre tag nazi*, 2004, vidéo, 3'37 minutes
- **Paul BAUDRY**, *Charlotte Corday*, 1860, huile sur toile, 203 x 154 cm
- **Paul LEGRAND**, *Devant « Le Rêve »*, avant 1897, huile sur toile, 134 x 105 cm
- **Jacques VILLEGLE**, *Rue de seine, 1964, affiches lacérées*, 196,8 x 130,7 cm
- **Georges de LA TOUR**, *L'apparition de l'ange à St. Joseph* dit aussi *Le songe de St. Joseph*, 1ère moitié du XVII siècle, huile sur toile, 93 x 82,2 cm
- **Jean-Baptiste de CHAMPAIGNE**, *Le Souper d'Emmaüs*, milieu du XVIIème siècle, huile sur toile, 153,3 x 136 x 2 cm

Connaissances et compétences HdA attendues au collège :

Connaissances	l'élève possède :
une connaissance précise et documentée d'œuvres appartenant aux grands domaines artistiques	
des repères artistiques, historiques, géographiques et culturels	
des notions sur les langages et les techniques de production des grands domaines artistiques et un vocabulaire spécifique	
Capacités	l'élève est capable :
de situer des œuvres dans le temps et dans l'espace	
d'identifier les éléments constitutifs de l'œuvre d'art (formes, techniques, significations, usages)	
de discerner entre les critères subjectifs et objectifs de l'analyse	
d'effectuer des rapprochements entre des œuvres à partir de critères précis (lieu, genre, forme, thème, etc.)	
de franchir les portes d'un lieu artistique et culturel, de s'y repérer, d'en retirer un acquis personnel	
de mettre en œuvre des projets artistiques; individuels ou collectifs	
Attitudes	elles impliquent :
créativité et curiosité artistiques	
concentration et esprit d'initiative dans la mise en œuvre de projets culturels ou artistiques, individuels ou collectifs	

► **Niveau concerné:** tous niveaux collège

► **Disciplines représentées :** Arts Plastiques – Histoire – Lettres

Notice des œuvres



[Paul Emmanuel Legrand](#)

[1860, Vitry-sur-Seine \(France\) - 1936, Paris \(France\)](#)

Devant "le Rêve"

avant 1897

Salon de 1897

Huile sur toile

Des écoliers sont arrêtés près d'un kiosque à journaux et regardent la gravure du "Rêve" de Detaille. A droite, un invalide.

Elève de Jean-Léon Gérôme, Paul Legrand se plaît ici à développer une image populaire, très « fin de siècle ». Devant une gravure d'après un célèbre tableau exécuté après la guerre de 1870, "Le Rêve" d'Edouard Detaille (1888), des écoliers s'arrêtent, curieux. La marchande de journaux, à peine visible derrière son échoppe, semble observer les enfants d'un air méfiant. A droite, un vieillard, invalide de guerre, est plongé dans la lecture de son quotidien.

La construction géométrique de la peinture, centralisée sur le kiosque vert, permet à l'artiste de focaliser le regard du spectateur sur la scène de découverte de la gravure. Mise en abyme subtile, ce tableau laisse deviner le pouvoir de fascination d'une œuvre d'art sur le public. La jeunesse, tentée par la couleur de l'image, s'oppose au sérieux de la lecture du journal par l'homme âgé qui renvoie lui-même au sujet de l'estampe représenté, la guerre. Paul Legrand, dans des tonalités tranchées (ciel clair, vêtements et cadre sombres), produit avec précision un tableau très didactique sur la portée des images à la fin du XIXe siècle.



[Paul Baudry](#)

[1828, La Roche-sur-Yon \(France\) - 1886, Paris \(France\)](#)

Charlotte Corday

1860

Salon de 1861

Figure grandeur nature

Huile sur toile

Grâce à l'aide financière de sa région natale, Baudry, issu d'une famille d'artisans modestes, s'installa à Paris en 1844 et entra à l'École des beaux-arts où il obtint le grand prix de Rome en 1850. En Italie, il étudia particulièrement les peintres de la Renaissance qui restèrent ses maîtres pour les ensembles décoratifs qu'il réalisa, à son retour à Paris, sur des sujets allégoriques et mythologiques, comme le décor du grand foyer du nouvel Opéra construit par Garnier. Excellent portraitiste, il exposa également au Salon quelques peintures d'histoire. Il connut l'une des plus brillantes carrières officielles.

Le 13 juillet 1793 Charlotte Corday, jeune révolutionnaire modérée de Caen, venue à Paris pour assassiner Marat, surgit dans l'appartement de ce dernier, qui prenait un bain. La mort de Marat, journaliste réputé à la tête de "L'Ami du peuple", actif député de la Convention, révolutionnaire intransigeant, fut ressentie alors comme une tragédie nationale. Baudry réussit une reconstitution saisissante de la scène par les détails et l'air halluciné de la meurtrière.



[Régis Perray](#)

[1970, Nantes \(France\)](#)

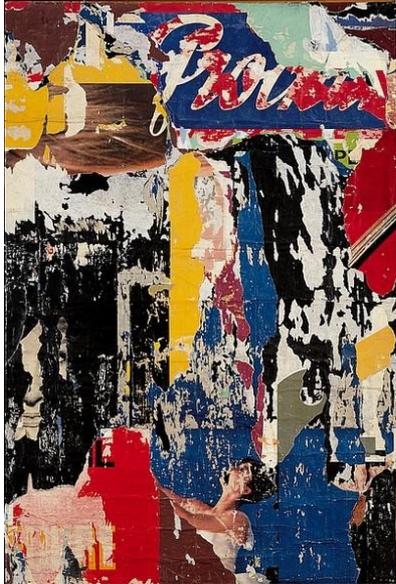
Bataille de neige contre tag nazi

2004

Vidéo couleur, 3 minutes 37 secondes

Dans cette seconde vidéo du diptyque "contre les tags nazi", Régis Perray ramasse la neige à ses pieds et la lance contre une des nombreuses inscriptions antisémites, ici "Les juifs au gaz", sur les murs de la ville de Lublin en Pologne. Ainsi, pour l'hiver, la neige blanche recouvre, cache de façon éphémère ce tag.

DVD

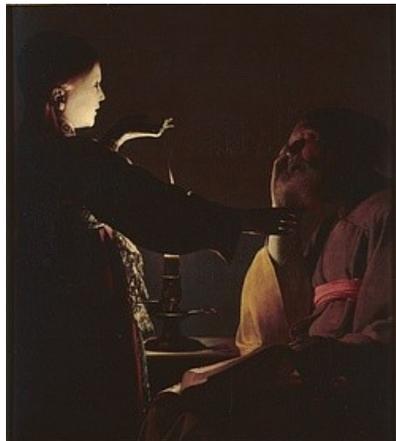


Jacques Villeglé (Jacques Mahé de La Villeglé, dit)
1926, Quimper (France)

Rue de Seine

1964
 Affiches lacérées

Rue de Seine se situait au rez de chaussée du musée des Beaux Arts de Nantes dans la partie XXème et plus particulièrement dans la salle des nouveaux réalistes. « Rue de Seine » correspond au lieu où l'affiche a été prélevée et « 1964 » est une indication temporelle. La lacération de l'affiche offre « des indications sur sa qualité, son sujet, son mode d'impression, sa maquette, ses codes couleurs, sa détérioration urbaine et les situent historiquement ». En 1947, Hains prélève sur un mur un petit morceau d'affiche ce qui déclenchera un déclic chez VILLEGLE. « Le prélèvement, dit-il, est le parallèle du cadrage du photographe ». VILLEGLE se veut, comme HAINS, simple collecteur de fragments qu'il ne fait que choisir et signer après avoir relevé soigneusement le lieu et indiquer la date. L'artiste n'intervient pas ou de façon minimale sur l'affiche. L'ensemble est ensuite marouflé sur une toile. L'artiste préfère s'effacer derrière les interventions de mains anonymes sur le papier (qu'il nomme « lacérés anonymes »), celles-ci ont parfois écrit ou maculé les affiches. Le résultat est un témoin. Le témoin de nos « réalités urbaines ».



Georges de La Tour
1593, Vic-sur-Seille (France) - 1652, Lunéville (France)

L'Apparition de l'ange à saint Joseph dit aussi Le Songe de saint Joseph

1ère moitié XVIIe siècle
 Huile sur toile

La peinture se caractérise par sa sobriété et son clair-obscur. Seuls deux personnages, un vieillard et un enfant, se détachent d'un décor quasi-absent : une table, un chandelier sur lequel est posé des ciseaux à moucher dont l'ombre est dessinée sur la table. L'enfant se tient debout, la main gauche tournée vers le ciel et la seconde tendu vers le vieillard cachant ainsi la flamme de la chandelle. L'homme est endormi, un livre ouvert sur les genoux. Accoudé à la table, il se tient la tête de la main droite. S'agit-il d'une scène religieuse ou profane ?



Jean-Baptiste de Champaigne

Bruxelles, 1631-Paris, 1681

Le Souper d'Emmaüs

Vers 1665

Huile sur toile

Historique : probablement destiné à un autel secondaire de l'église Saint-Leu-Saint-Gilles à Paris. Saisie révolutionnaire. Dépôt au Musée des Petits-Augustins en 1794. Collections du Muséum central des arts en 1797. Choisi pour le Musée de l'Ecole Française à Versailles. Second envoi de l'État au musée des Beaux-arts de Nantes en 1809.

L'œuvre évoque le repas du Christ, le jour de sa résurrection, avec deux disciples (Luc XXIV; 28-35) rencontrés sur le chemin menant à Emmaüs. Ceux-ci ne le reconnaissent qu'au moment où il rompt le pain. La signification eucharistique est particulièrement soulignée : analogies avec La Cène (repas attablé) et geste de Jésus évoquant celui d'un prêtre au moment de la communion. Le visage du disciple communiant est illuminé alors que celui de l'autre, encore dans l'ignorance, reste dans l'ombre. Simplicité et clarté de la composition, pureté des couleurs primaires et précision du dessin montrent ici un classicisme très abouti, certes inspiré de la manière de Philippe de Champaigne mais plus proche encore de l'art de Charles Le Brun.

La notion d'événement dans les différents champs disciplinaires

Résumé : [**Lorsqu'une réflexion est menée dans une discipline, introduisant un nouveau concept, il paraît intéressant de regarder ce que les autres champs disciplinaires ont pu dire à son propos et voir en quoi il pourrait alors s'inscrire et prendre place pour approfondir la réflexion.** Différentes disciplines sont ainsi convoquées : **Dans le domaine culturel et artistique**, l'événement tient une place particulière, car c'est lui souvent qui permet l'inspiration, et donne à l'artiste le besoin impérieux de s'exprimer. **Dans les Sciences de l'Information et la communication**, l'événement permet de s'interroger sur le rapport individu/collectif, ponctuel/historique que revêt potentiellement un fait marquant. **En théologie**, l'événement représente l'acte fondateur, le pouvoir de Révélation, qui amène au Renversement de pensée et de croyance. **En Histoire**, la notion d'événement représente un enjeu épistémologique essentiel : permettre par l'événement de faire surgir des profondeurs des phénomènes sociaux qui, sans lui, seraient demeurés enfouis dans les replis du mental collectif. **La philosophie** représente sans doute la discipline qui apporte une contribution essentielle à la notion d'événement en nous permettant de réfléchir sur ce que l'événement nous dit du rapport au sens et au temps et en introduisant les notions de rupture, de réinterprétation et de reconnaissance.]

MIREILLE PRESTINI-CHRISTOPHE
Docteur en Sciences de l'Éducation

Les questions d'enseignement

- En quoi l'événement devient-il une source d'inspiration ?

- En quoi l'image est-elle porteuse des enjeux de l'époque ?
 - En quoi l'œuvre peut-elle être l'affirmation d'un point de vue ?

- En quoi la représentation de l'événement contribue-t-elle à lui donner une dimension symbolique ?

Thématiques HdA en lien avec la notion d'« événement »

« Arts, espace, temps »

Cette notion permet d'aborder les œuvres d'art à partir des relations qu'elles établissent, implicitement ou explicitement, avec les notions de temps et d'espace.

- **L'œuvre d'art et l'évocation du temps et de l'espace** : construction, découpages, formes symboliques
- **L'œuvre d'art et les grandes figures culturelles du temps et de l'espace** : mythes, héros épiques et légendaires, figures historiques.

« Arts, États et pouvoir »

Cette thématique permet d'aborder, dans une perspective politique et sociale, le rapport que les œuvres d'art entretiennent avec le pouvoir.

- **L'œuvre d'art et le pouvoir** : représentation et mise en scène du pouvoir ou œuvres conçues en opposition au pouvoir.
- **L'œuvre d'art et l'État** : les mythes et les récits de fondation - le thème du héros, de la Nation - les œuvres, vecteurs d'unification et d'identification d'une nation.
- **L'œuvre d'art et la mémoire** : mémoire de l'individu, inscription dans l'histoire collective.

« Arts, mythes et religions »

Cette thématique permet d'aborder les rapports entre art et sacré, art et religion, art et spiritualité, art et mythe.

- **L'œuvre d'art et le sacré** : les sources religieuses de l'inspiration artistique – récit de création et de fin du monde – lieux symboliques – le sentiment religieux et sa transmission.

« Arts, techniques et expressions »

Cette thématique permet d'aborder les œuvres d'art comme support de connaissance, d'invention, d'expression en relation avec le monde technique.

- **L'œuvre d'art et l'influence des techniques** : œuvre d'ingénieur ou d'inventeur – liée à l'évolution technique ou à des techniques spécifiques.
- **L'œuvre d'art et la technique, source d'inspiration**

« Arts, ruptures et continuité »

Cette thématique permet d'aborder les effets de reprises, de ruptures ou de continuité entre les différentes périodes artistiques, entre les arts et les œuvres d'art.

- **L'œuvre d'art et le dialogue des arts** : citation et référence d'une œuvre à l'autre – échange et comparaison entre les arts.

Pour en savoir plus sur l'organisation de l'enseignement de l'Histoire des Arts.....

Textes nationaux	Sites Histoire des Arts
arrêté du 9 juillet 2009 circulaire du 3 novembre 2011	site national site académique

Démarche en arts plastiques

► Ce projet « Histoire des Arts » portant sur la notion d'événement est l'occasion pour l'enseignant d'arts plastiques d'appréhender les questions que soulèvent les rencontres entre **les sources d'inspiration et la création**, entre **la fabrique d'images** et leurs **réceptions** par le public. Cette réflexion questionnera plus particulièrement **le rôle de l'œuvre d'art** comme moyen d'expression et de représentation du monde. Cette pratique très diversifiée dans les œuvres sélectionnées parmi les collections du musée introduira des notions de composition, de cadrage, d'espace, de temps, de narration, d'engagement,...L'exposition «Plaisir de l'eau, plages et loisirs dans la première moitié du XX ème siècle » de la Chapelle de l'Oratoire interrogera le bain comme **source d'inspiration, d'immersion et de mémoire** et permettra à l'enseignant d'organiser une rencontre sensible avec des œuvres évocatrices de grands et de petits événements.

Les problématiques énoncées plus haut s'appuient sur les **programmes de collège** et suivent les périodes historiques inscrites aux programmes d'histoire.

Les compétences disciplinaires

Le programme est organisé autour de **l'œuvre** et de trois axes majeurs de travail et de questionnement : **l'objet, l'image et l'espace**.

En classe de 6ème : l'élève expérimente, à travers le collage de journaux ou de revues, l'hétérogénéité soit les relations duelles entre le réel et l'œuvre pour donner cohérence à sa production. Construction et déconstruction, homogénéité et hétérogénéité, ordre et désordre, participent à cette cohérence plastique et sémantique.

En classe de 5ème et de 4ème : l'élève explore les propriétés matérielles, plastiques et iconiques et sémantiques des images. L'image et son référent « réel » poseront des questions liées au cadrage, détournement, déformation, citation, processus séquentiel. L'ensemble de ces entrées est autant de pistes à travailler à partir d'images issues de la publicité, des journaux ou d'événementiels divers.

En fin de 3ème : l'élève abordera l'œuvre dans ses dimensions culturelles, sociales et politiques tout en prenant en compte sa réception par le spectateur. L'événement peut être exploité du point de vue du symbole, de l'engagement de l'artiste voire même de l'œuvre publique.

► L'enseignant appréhendera les peintures sélectionnées comme un moyen d'expression au delà de leur substance matérielle. Ces images, directement perçues par le spectateur constituent un matériau physique par lequel on peut représenter le monde. Les situations de pratique qui en découlent pourront engager les élèves dans une investigation des moyens plastiques qui mettent en jeux les notions et opérations fondamentales des arts plastiques. **Des questions de représentation, d'expression, de symbolisation seront à envisager.**

••• L'étape de la sélection

L'événement est souvent le point de départ d'un travail artistique qui permettra à son auteur d'affirmer et de partager son point de vue sur la situation diffusée à tous via les médias. La sélection de cet événement est un enjeu essentiel pour l'artiste. Celui-ci l'a d'abord réceptionné, comme l'ensemble d'une population, mais son regard d'artiste opère un tri inévitablement lié à un besoin de donner son opinion puis à sa pratique. Le choix de l'événement, son opinion et sa pratique reflètent les enjeux d'une époque.

- En quoi l'événement devient-il une source d'inspiration ?
- En quoi l'image est-elle porteuse des enjeux de l'époque ?
- En quoi l'œuvre peut-elle être l'affirmation d'un point de vue ?

« Dans le domaine culturel et artistique, l'événement tient une place particulière. C'est lui souvent qui permet l'inspiration, qui suscite la réflexion, qui donne à l'artiste le besoin impérieux de s'exprimer. La lecture de biographies de peintres, par exemple, montre l'importance de l'événement pour découvrir la vocation artistique »¹

••• Le rôle des médias et l'appropriation de l'événement

L'événement « mis en scène » ou « mis en médias » surgit de façon inattendue dans notre quotidien, rendant le cours des choses chaotique et révélant des problèmes enfouis ou oubliés. Cette annonce est reprise, transformée, amplifiée par d'autres systèmes de diffusion. Son évacuation par certains d'entre eux peut, d'ailleurs, faire événement. L'artiste, touché par l'événement lui-même, par sa diffusion ou par le choc de sa réception s'empare de cette matière pour créer.

L'assassinat de Marat par Charlotte Corday en est un exemple fameux.

A travers ses articles dans L'Ami du peuple², Marat appelait aux meurtres des contre-révolutionnaires. D'abord accusé de trahison par les Girondins puis acquitté, il s'acharna à leur chute. Considéré comme un héros par le peuple, il devient la personne à abattre pour Charlotte afin de rétablir l'ordre. Son meurtre est d'autant plus diffusé que le culte de Marat est grand. Cet événement devient une véritable source d'inspiration pour les artistes contemporains de l'époque et ce phénomène s'étend jusqu'à nos jours. Du tableau de David montrant le journaliste assis dans sa baignoire, la main droite tenant encore une plume et à la main gauche, la lettre qui permet à Charlotte Corday d'obtenir un entretien - jusqu'au tableau du musée des Beaux de Nantes où l'événement est davantage tourné vers la meurtrière : Charlotte Corday. Cet événement a même fait l'objet d'un film de Henry HELMAN avec Émilie DUQUENNE dans le rôle de Charlotte Corday. Le changement de point de vue de l'histoire permet une infinité de possibilités pour le narrer.



Jacques-Louis David, Marat assassiné, vers 1794, huile sur toile, 162 x 130 cm
Paris, Musée du Louvre

¹ Mireille PRESTINI-Christophe, **La notion d'événement dans les différents champs disciplinaires**,

² L'Ami du peuple est un journal politique français de la période révolutionnaire, créé et publié par Marat de 1789 à 1792.

L'événement passe les filtres des médias puis ceux de l'artiste. La création dévoilera ses intentions ainsi que son point de vue sur l'événement qui l'a inspiré. *Composition, technique, réorganisation* ou *citation* sont autant de moyens d'affirmer une opinion.

DAVID souligne quelques détails tels que le gonflement des paupières propre aux cadavres. Entre représentation réaliste et recomposition idéale de la scène, DAVID se positionne en peintre d'Histoire. La Convention ordonnera d'ailleurs de faire graver le tableau afin d'en diffuser l'image. **Cette recomposition deviendra l'image représentative de l'événement dans la mémoire collective de l'époque et aura comme objectif principal de toucher l'opinion public.**



Paul BAUDRY, *Charlotte Corday*,
1860, huile sur toile, 203 x 154 cm
Musée des Beaux-Arts de Nantes

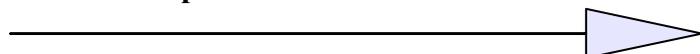
Le tableau de Paul BAUDRY représente la scène suivant de quelques instants seulement le meurtre. Des éléments du tableau de DAVID perdurent (Marat dans sa baignoire, le couteau, la caisse en bois, l'encrier, la plume, la lettre de Charlotte,...). Cependant, l'angle de vue change. Il permet de faire entrer dans le cadre l'agresseur, prostré dans le coin de la pièce. Le couteau est encore dans la poitrine de Marat, la pièce est en dessus dessous, accentuant ainsi la violence du coup porté. Ici, l'événement est une source d'inspiration mais les représentations le relatant en sont aussi une. Paul BAUDRY s'inspire très largement du Marat de DAVID, de cette œuvre qui a fait largement événement à son tour. Si le tableau du XVIIIème présente un fait historique, celui du XIX se rapproche davantage du fait divers. Est-ce une question d'époque ? Celle de David est liée aux valeurs symboliques des objets présentés afin de toucher l'opinion publique alors que celle de BAUDRY est ancrée dans l'instantanée photographique.

Des écoliers s'arrêtent devant un kiosque à journaux et regardent la gravure du tableau de DETAILLE intitulé « Le Rêve » (1888). Quel est l'événement représenté sur ce tableau de LEGRAND? La gravure elle-même ? Ou l'attrait pour cette gravure ? La question est permise car le peintre construit son tableau de manière à focaliser le regard du spectateur sur les enfants et sur ce qui attire leur attention. Le peintre nous montre, par cette mise en abyme, le pouvoir de la fascination d'une œuvre d'art sur le public. Si la jeunesse s'intéresse à la couleur de la représentation, le vieillard semble absorbé par son journal et disparaître aux yeux des enfants qui lui tournent le dos, alors qu'il renvoie directement au sujet du tableau reproduit. **L'image fascine plus que le réel.**





Pour aller plus loin : cf. dossier histoire



Paul LEGRAND,
Devant le rêve,
 avant 1897,
 huile sur toile.



MARVAL

« Plaisirs de l'eau », exposition de la Chapelle de l'Oratoire³, dévoilait nombre d'images s'appliquant à représenter, figurer et exalter la période d'entre deux guerres à travers le thème de la baignade. Le bain comme source d'inspiration n'est pas nouveau (mythologie, orientalisme, baigneuses,...) mais nourrit toujours la création. La plage, coincée entre terre et mer, acquière une nouvelle dimension offrant au corps

une scène inédite. Les œuvres de la collection du Musée des Beaux-Arts dévoilent la naissance de ce nouveau regard lié à un événement historique et social d'une période d'amusement et de légèreté qu'évoquent les années folles à l'inconscient collectif.⁴

► En classe de 4ème

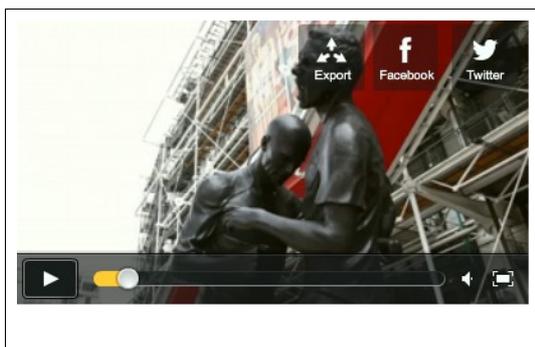
- *Les images et leurs relations au réel*

Le dialogue entre l'image « fabriquée » et son référent le réel est source d'expression poétique, symbolique, métaphorique, allégorique et dévoile le parti pris de l'artiste. C'est, précisément, cet écart entre le réel et le fabriqué qui constitue l'œuvre. Peut-elle devenir plus porteuse que le fait réel ? Comment peut-elle se substituer à l'événement comme dans l'œuvre de Paul BAUDRY ? L'œuvre comme point de rencontre de l'histoire et de la mémoire. La représentation de l'événement accorde une nouvelle importance à l'événement dans le sens où son essence même n'est pas la

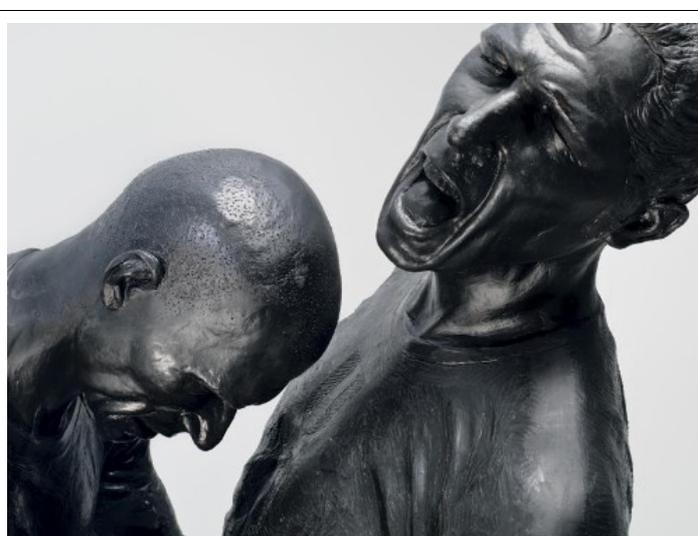
³ Exposition « Plaisir de l'eau : plage et loisirs dans la première moitié du 20ème siècle » du 22 février au 05 mai 2013 à la Chapelle de l'Oratoire.

⁴ Cf. dossier pédagogique de l'exposition « Plaisir de l'eau », partie Arts Plastiques.

diffusion de celui-ci mais sa position de critique suscitant la réflexion. En partant d'événements parlant aux élèves, il est certainement plus aisé pour eux de mesurer la « valeur ajoutée » de l'œuvre évoquant un événement. L'un d'entre eux a marqué le petit écran et le monde du sport le 9 juillet 2006. Le héros national de la coupe du monde 98, Zinedine Zidane est filmé mettant un coup de tête à Materazzi. L'image est reprise en boucle par les journaux et choquée. Mais l'œuvre de Adel ABDESSEMED, de quoi parle-t-elle ? Que dénonce-t-elle ? L'événement en soi, la fascination du monde pour cet événement ? Ou de la vulgarisation de la violence à une heure de grande écoute ? Au-delà de l'événement, l'artiste pointe la violence d'un monde contemporain fasciné par le spectaculaire. Sa sculpture joue de ces codes en matérialisant l'image par un volume de bronze démesurant les dimensions de l'image vue à la télévision. Le paradoxe de cette œuvre est de voir de la beauté dans un geste identifié comme inacceptable et laid, d'évoquer une certaine noblesse en utilisant un matériau tel que le bronze. La référence à la « grande sculpture » n'échappe pas au spectateur alors que l'événement représenté est populaire. Un événement médiatique comme point de départ d'une œuvre permettra à l'enseignant de travailler avec ses élèves ce point du programme de 4ème.



Cliquer [ICI](#) pour visualiser la vidéo liée à l'exposition de Adel ABDESSEMED, Je suis innocent, du 3 octobre au 7 janvier 2012.



Adel ABDESSEMED
Coup de tête [Détail],
 2011-2012, Bronze,
 env.: 5.34x2.18x3.48 m,
 Courtesy de l'artiste et David Zwirner, New
 York/London

- *Les images et leurs relations au temps et à l'espace*

La notion « d' instant » est extrêmement féconde pour travailler le duo TEMPS et ESPACE. Mais il convient de déterminer en amont de quelle temporalité parle-t-on et de quel espace (littéral ou suggéré) ? La temporalité pourra également s'explorer dans la présentation du travail : **Durée et simultanéité**⁵ constituent le lieu de réflexion à établir avec les élèves entre le temps du regard du spectateur sur l'instant figé et l'image produite.

⁵ Henry BERGSON, *Durée et simultanéité*, 1922

« La durée n'est qu'un nombre dont l'unité est l'instant. »⁶

La dilatation de l'instant choisi, cadré et mis en scène par l'artiste se confronte à une autre temporalité, celle du regardeur. L'instant du temps réel laisse son empreinte dans l'image fabriquée.

••• du consommateur au spectateur

La position du public vacille entre celle du consommateur, à l'affût des dernières informations qui alimenteront le débat, à celle du spectateur qui se délecte du travail artistique réalisé et de la réflexion que cela engendre de mettre la représentation de l'événement en tension avec l'information. L'écart perçu et mesuré étant ce qui constitue la création.

L'œuvre de Duane HANSON (*Flea Market Lady*, 1990), plus largement étudiée dans le prochain dossier HdA « le quotidien », critique la société consumériste. La posture alliée au moment sélectionné amplifie l'effet de stagnation propre à la sculpture. Cette fixation du mouvement montre sans déformer ce que l'on voit au quotidien mais que l'on refuse de regarder. Le déplacement du quotidien dans un lieu de monstration constitue le cœur du travail de l'artiste.

► En classe de 3ème....

- *La prise en compte et la compréhension de l'espace de l'œuvre.*

Comment les différentes temporalités (durée, pérennité, instantanéité) d'une œuvre peuvent-elles concourir à mettre en évidence un point de vue ? L'espace et le temps comme éléments constitutifs de l'œuvre de Régis PERRAY permettraient à l'enseignant de faire comprendre à ses élèves la portée artistique, bien que politique, de cette vidéo. Entre pérennité des graffitis fascistes et le caractère éphémère des moyens employés pour les dissimuler à défaut de les effacer, l'engagement de l'artiste transparait. Comment à son tour l'élève pourra s'engager en travaillant ces deux notions ESPACE et TEMPS ? « Quant on fait des choix, c'est un engagement »⁷. Une production in situ exploitant ce décalage dans le but de dévoiler un point de vue serait intéressant à mener.

6 Gaston BACHELARD, *L'Intuition de l'instant*, éd. Stock, Paris, 1932

7 Gilbert PELISSIER, *L'oral en Arts Plastiques*, 2004

••• L'étape de la transfiguration

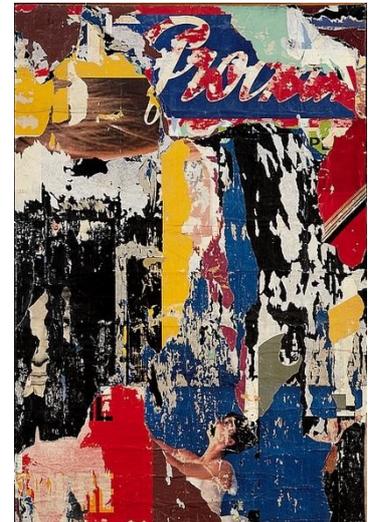
Pour l'artiste, la réception et le choix d'un événement sont les étapes incontournables avant celle de la transfiguration. Autrement dit, la rupture du quotidien réel lui provoquera le besoin de s'exprimer. La transfiguration d'un événement est l'énonciation par rapport à un existant, par rapport au réel et suppose une fabrique d'image(s), une création. Celle-ci incarne l'affirmation d'un point de vue ou peut avoir une dimension symbolique.

- En quoi l'œuvre peut-elle être l'affirmation d'un point de vue ?
- En quoi la représentation de l'événement contribue-t-elle à lui donner une dimension symbolique ?
- En quoi l'image est-elle porteuse des enjeux de l'époque ?

••• Du geste anodin à la prise de position : PERRAY, VILLEGLE

Les panneaux d'affichage font et défont l'actualité culturelle, artistique ou politique. Couvertures de l'événement, leurs surfaces changent rapidement au gré de l'actualité. Leurs épaisseurs augmentent jusqu'à convoiter l'intérêt des affichistes pour ce papier archivant un événementiel obsolète mais prometteur de nouvelles images, de nouvelles associations, d'une nouvelle fonction.

A la confrontation des œuvres de PERRAY et de VILLEGLE, deux attitudes s'opposent. PERRAY cache le graffiti nazi en jetant des boules de neige, ajoutant ainsi de la matière alors que VILLEGLE dévoile, en arrachant, les couches inférieures qui ont été cachées au fil du temps. Dans les deux cas, l'acte qui consiste à cacher va paradoxalement montrer de manière plus violente ce qui était caché. Lorsque PERRAY s'acharne à recouvrir le mur en superposant les amas de boules de neige, celle-ci finit pas se décrocher et révéler brutalement le graffiti que l'on commençait à « oublier ». De son côté, VILLEGLE dévoile et cache en même temps. La partie révélée suppose d'emblée un prélèvement, lui-même disparue alors que sa trace fait œuvre ; tout comme celui de Régis PERRAY qui est d'ordre vidéo. La trace des deux prélèvements (acte filmé et affiches lacérées) constitue une mémoire. Celle d'un geste anodin affirmant un point de vue politique et artistique. Plus qu'un témoignage, il s'agit d'un engagement.



Jacques VILLEGLE

Rue de Seine, 1964

175 x 130 cm

► En classe de 3ème

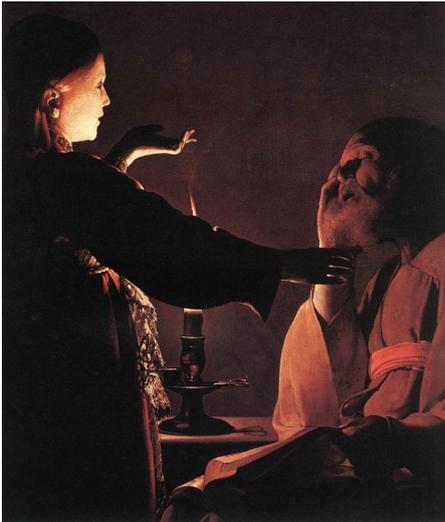
- *L'œuvre, l'espace et le spectateur dans la culture artistique.*

Comment le geste créateur peut-il révéler, affirmer un point de vue ? Il s'agira de faire comprendre à l'élève que l'acte créatif peut être chargé de sens. Cette entrée des programmes permettrait un travail liant architecture et environnement: comment révéler en cachant ?

● ● ● La narration (d'un moment) : BAUDRY, CHAMPAIGNE, LA TOUR

L'instant choisit et raconté induit une véritable réflexion sur la notion de temps et suppose une composition de l'image qui permettra au spectateur de comprendre l'instant narré. Celui-ci se déroule juste avant, pendant ou encore juste après. Le choix du moment participe au discours et au processus du travail artistique.

La mise en scène de BAUDRY, ancrée dans l'époque de l'instantané photographique, plonge le spectateur dans l'action figurée et l'intègre à l'image par la même occasion. Le spectateur de l'image se confond avec les spectateurs de la scène de l'époque à travers le cadrage adopté.



Georges De La Tour,
L'apparition de l'ange à St Joseph,
dit aussi Le songe de Saint Joseph,
1ère moitié XVII^{ème} siècle

L'instant choisi par Georges De La Tour est la nuit. Sculptée par la lumière, elle révèle un sentiment étrange, vacillant entre quiétude et inquiétude. La frontière entre les deux états est mince. A quoi cela tient-il ? A la quantité de zone d'ombre sur le tableau ? Dans le tableau de De La Tour, sa représentation n'est pas réaliste car le vieillard devrait avoir le visage violemment éclairé et déformé par la lumière de la chandelle. Le peintre guide notre regard et construit notre réflexion à travers cette lumière d'essence divine. Quel message porte t-elle ? Le spectateur comprend à travers le sommeil paisible de St. Joseph qu'« il est dans l'acceptation, prêt à être réveillé, « éclairé' ». »⁸ L'ambiance paisible envahit le spectateur, bercé par la lumière et conforté par le sommeil du vieillard. Le rêve traverse l'image pour nous rejoindre. Est-ce un instant éphémère ou un moment d'éternité ? Georges De La Tour peint le silence.

L'instant narré est celui de la communion. La réception du sacrement de l'eucharistie à un effet visuellement perceptible : le visage du disciple s'illumine alors que l'autre reste dans l'ombre. C'est à ce détail ainsi qu'à la composition de l'ensemble que le spectateur reconnaît et comprend la signification de l'œuvre.

« La signification eucharistique est particulièrement soulignée : analogies avec La Cène (repas attablé) et geste de Jésus évoquant celui d'un prêtre au moment de la communion. »⁹



Jean-Baptiste de CHAMPAIGNE
Le souper d'Emmaüs
vers 1665

⁸Extraits du dossier : « Le XVII^{ème} siècle au musée des Beaux-arts de Nantes »

⁹Extrait du cartel de l'exposition « Splendeurs sacrées » à la Chapelle de l'Oratoire en 2012.

► En classe de 5ème

- *La construction, la transformation des images.*

Il s'agira de travailler la construction d'une narration à partir d'une ou de plusieurs images. La variété des techniques, instruments, outils et matériaux impliquera un choix de la part de l'élève. Cette capacité à choisir constitue une des compétences à développer en 5ème. Les possibilités permettent d'explorer des interventions plastiques telles que le détournement, le cadrage, le point de vue...

La photographie, enregistrement ou mise en scène du réel permet à l'élève de connaître et d'interroger ses éléments constitutifs tels que le cadre, la profondeur de champ, d'angle de prise de vue, de lumière, de point de vue,...).

Le collage engagera une réflexion autour de la relation de dualité entre le réel et l'œuvre.
« *Construction et déconstruction, homogénéité et hétérogénéité, ordre et désordre, participent à cette cohérence plastique et sémantique* »¹⁰.

La vidéo construit du temps et de la narration par l'enchaînement d'images et de son. L'élaboration d'une petite séquence filmique permettra à l'élève de mieux en comprendre les enjeux.

• • • De l'événement médiatique à l'événement artistique : VILLEGLE

« On ne peut voir quelque chose comme une œuvre d'art que dans l'atmosphère d'une théorie artistique et d'un savoir concernant l'histoire de l'art. L'art, dans son existence même, dépend toujours d'une théorie ; sans une théorie de l'art, une tache de peinture noire est simplement une tache de peinture noire et rien de plus. (...).
(...) le monde de l'art ne saurait subsister sans théorie, car il en dépend logiquement. Il est donc essentiel pour notre étude de comprendre ce qu'est une théorie de l'art, ce phénomène assez puissant pour extraire les objets du monde réel et les faire entrer dans un monde différent, un monde de l'art, un monde d'objets interprétés. »

Arthur DANTO, la transfiguration du banal,
Chapitre 5. *Interprétation et identification*,
p. 204 à 217

La théorie du nouveau réalisme permet d'identifier les affiches de VILLEGLE comme de l'art et d'éduquer notre œil afin de percevoir dans les panneaux d'affichage de la rue des « œuvres en devenir ». Ce changement de regard est lié à la connaissance. C'est précisément vers cet œil exercé que tend à développer l'enseignant d'arts plastiques chez ses élèves.

10 Cf. Programmes de collège d'arts plastiques, I- 1- Le collage.

... L'étape de la réception

La réception induit un public et un retour sur l'impact de l'événement. La notion de réception existe-elle sans l'analyse ou la verbalisation de celle-ci ? L'analyse de la réception des messages médiatiques¹¹ laisse apparaître la théorie suivante : l'information est reçue par des « leader sociaux » puis relayer à d'autres groupes sociaux....L'artiste appartient à l'un de ces groupes et de manière plus précise aux « learder sociaux » qui reçoivent et renvoient quasi immédiatement l'information digérée, c'est à dire empreinte de son opinion. Si la position de récepteur/relayer semble assez clair et largement étudiée, qu'en est-il de la réception de l'événement par le public ? Quel rôle jouent les œuvres dans le regard, la compréhension et la mémoire d'un événement ? Quels mécanismes construisent le sens ?

- En quoi l'événement devient-il une source d'inspiration ?
- En quoi l'image est-elle porteuse des enjeux de l'époque ?

... L'identification

L'identification de l'événement représenté est nécessaire à la compréhension de l'œuvre. Son traitement plastique et la singularité de l'œuvre sont marqués par le positionnement de l'artiste face à l'événement. La perception de ces informations permettra, dans un second temps, au spectateur d'identifier puis de comprendre le point de vue de l'artiste. Durant ces deux phases, des sentiments, des émotions naissent chez le spectateur car celui-ci se positionne également par rapport l'événement relaté. Ses connaissances, son histoire personnelle guident sa réception et le « pourcentage » affectif impliqué.



Judit Reigl.
New York
(11 septembre 2001),
2001

En 2001, Judit REIGL réalise *New York (11 septembre 2001)* explicitant par le titre le lien à l'événement qui a eu un écho mondial. Ses « chutes de corps » représentées avant le 11 septembre incarnent cet événement malgré elles. Les images de l'artiste apparaissent alors telle une troublante préméditation et l'événement comme une réponse cruelle à ses recherches artistiques sur la notion de chute. Face à son travail antérieur au 11 septembre 2001, le spectateur assimile malgré lui les chutes de corps et le vide qui les accompagne aux images vues en boucles sur tous les écrans à la suite des attentas. L'imprégnation de l'événement médiatique est tel qu'il déforme l'interprétation de l'œuvre. La date de la réalisation de l'œuvre tiendra le rôle d'arbitre.

[Télécharger le dossier pédagogique de l'exposition Judit Reigl](#)

11 [Didier Courbet, Marie-Pierre Fourquet-Courbet, Analyse de la réception des messages médiatiques Récits rétrospectifs et verbalisations concomitantes](#)

Au-delà des grands événements médiatiques, mythologiques ou religieux, le petit événement s'impose parfois. Les artistes nous contraignent à les (re)voir pour prendre conscience de certains faits.

« Flea Market Lady représente une marchande dans une brocante en tee-shirt bleu et chapeau rose, qui lit un magazine en attendant les clients. Cette « dame au marché aux puces » fait partie intégrante de ces existences ordinaires et silencieuses que l'artiste représente dans l'ensemble de son œuvre et témoigne de son inclination pour la représentation de personnes ordinaires des classes moyennes et de leur résignation. »¹²

Des grands événements aux petits qui régissent notre quotidien tout en se référant à quelque chose de plus grand qu'eux qui les dépassent, le spectateur est stimulé par ce vécu, ce « petit quelque chose » qui le renvoie à lui, à son histoire. De la grande histoire à l'histoire personnelle, les événements inspirent et reflètent, malgré eux, l'époque à laquelle ils se réfèrent.



Duane Hanson,
Flea Market Lady,
1990

Exposition « Sans Cimaise sans pantalon »,
Maison régionale de l'Architecture des Pays de la
Loire

● ● ● La notion de direct

Lorsque l'événement est le direct - être là lorsque cela se passe.....

La notion de direct en art s'apparente à la performance, au happening. Le public voit l'œuvre en train de faire. Celle-ci passe du côté des arts de la scène, du spectacle vivant au même titre que le théâtre, la musique ou la danse. La présence du public est autant importante que le lieu où l'action se déroule. « Le principe du happening repose sur la rencontre entre le public et l'artiste, et c'est cette rencontre qui fait œuvre. La nature de ce public se complexifie ; il se compose à la fois d'amateurs d'art et de spectateurs venus assister à une représentation. De plus ce public doit prendre part au happening, « au double titre de signifiant et de signifié »¹³

Très vite s'est posé la question liée à la valeur et au statut à accorder aux « archives » des performances, c'est à dire des objets pérennes subsistants du direct. Par ailleurs, l'apparition ces dernières années du « re-enactement¹⁴ qui procède de la ré-effectuation et de la ré-interprétation par les artistes eux-mêmes, d'actions performatives historiques qui, prenant appui justement sur leurs documentations, réactivent et réactualisent leur caractère éphémère primordial ? »¹⁵ Le caractère spectaculaire du phénomène performiste ne s'en trouve pas quelque peu ébréché ?

La performance implique d'être vécue en « live ». Nous ne citerons que celles d'ORLAN, artiste invitée à la Chapelle de l'Oratoire en 2011 (*Un bœuf sur la langue*) : ses « opérations chirurgicales-performances » (1990) retransmises en direct par satellite dans plusieurs espaces muséaux, depuis une galerie transformée pour l'occasion en salle d'opération.

¹² [Notice de l'oeuvre](#)

¹³ p.159

¹⁴ Exemple : Marina ABRAMOVIC, re-enactment de Aktionhose : Ganita Panik de VALIE EXPORT (1969), 2005.

¹⁵ Emmanuelle OLLIER, *Le corps à l'épreuve de la performance*, Ligéa-Dossier sur l'art, p.33

► En classe de 3ème

- **L'espace, l'œuvre et le spectateur**

« En faveur d'un décloisonnement de l'art et la vie, elle [la performance] vise à privilégier et intensifier dans *l'ici et maintenant* de la création, l'expérience sensible et partagée de l'acte créateur entre le lieu, l'artiste et son public, donnant à voir son processus d'élaboration dans un intervalle espace-temps préalablement défini. »¹⁶

L'enseignant peut questionner **le geste et sa trace** avec ses élèves. La trace d'une action réelle ou, pourquoi pas travailler, l'idée du simulacre. Ce dernier, prouvant par l'image une action qui aurait eu lieu. Le Saut dans le vide d'Yves KLEIN montre un défi utopique, dévoilant un corps sublimé dans une prouesse athlétique grâce au photomontage. Quelle réception cette image peut-elle avoir sur le spectateur ? Entre pause improbable et trace photographique, la véracité est malmenée.

... Pour conclure

Sélection, transfiguration et réception sont les trois étapes abordées ici pour appréhender la notion d'événement en art et plus précisément les 6 œuvres analysées tour à tour. La réflexion menée tout au long de ce dossier peut naturellement s'étendre à d'autres œuvres de la collection du Musée des Beaux-Arts de Nantes. Il s'enrichira d'ici la réouverture du Musée et sera accompagné de « fiches-œuvres » exploitables pour l'enseignant lors de ses futures visites.

Si l'événement médiatique se caractérise par son immédiateté, l'appropriation artistique qu'en font les artistes s'ancre dans le temps. Mais qu'en est-il lorsque l'art fait événement ?

16 Emmanuelle OLLIER, *Le corps à l'épreuve de la performance*, Ligéa-Dossier sur l'art, p.34

... Pour aller plus loin

- Arthur DANTO, [la transfiguration du banal](#), 1981
Mireille PRESTINI-Christophe, [La notion d'événement dans le différents champs disciplinaires](#),
- [Didier Courbet et Marie-Pierre Fourquet-Courbet, Analyse de la réception des messages médiatiques Récits rétrospectifs et verbalisations concomitantes](#)
Alessandro Pignocchi, « L'Œuvre d'art et ses intentions »,
- Paul Ardenne, [Un art contextuel : Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation](#), Flammarion
- RoseLee Goldberg, [Performance Art](#), from futurism to the present, 1988

► [Les catalogues d'expositions](#)

- [Splendeurs sacrées : chefs-d'oeuvre du XVIIe siècle français du musée des Beaux-Arts de Nantes](#)
- [Plaisirs de l'eau : plage et loisirs dans la première moitié du XXe siècle](#)
- [Judit Reigl](#) : [depuis 1950, le déroulement de la peinture]

► Les ressources académiques

	Fiche chaarp : l'événement , musée des Beaux-Arts d'Angers et de Nantes
	Fiche chaarp : la nuit : de l'ombre à la lumière , musée des Beaux-Arts de Nantes

Démarche en Lettres

L'homme et l'événement

10 mots pour désigner « ce qui arrive »¹⁷

▶ **Accident** (latin : ce qui survient inopinément)

Événement fortuit, imprévisible.

Episode non essentiel (fortuit). Fait accessoire.

Événement fâcheux, malheureux Événement soudain qui entraîne des dégâts, des dangers (≠ « incident »: événement mineur).

Ce qui rompt l'uniformité (« accident de terrain »)

▶ **Apocalypse** (grec : action de découvrir, de faire connaître ; au sens figuré, révélation)

1863 Fin du monde

L'Apocalypse est le dernier livre du Nouveau testament, riche en visions prophétiques. Il désigne par extension tout ouvrage eschatologique.

▶ **Apocalyptique** : qui évoque la fin du monde, de terribles catastrophes.

▶ **Bouleversement** (latin : action de faire tourner un objet sphérique, renverser) –renversement-

Action de mettre en grand désordre de manière violente ; résultat de cette action (≠ apaisement ; ordre)

▶ **Calamité*** (latin : tout fléau qui endommage la moisson sur pied) – désastre, fléau –

Grand malheur public. Grande infortune personnelle - Désolation, malheur-(≠ bénédiction, félicité)

▶ **Cataclysm** (grec : inondation)

Bouleversement de la surface du globe, causé par un phénomène naturel destructeur.

▶ **Catastrophe*** (grec : renversement, bouleversement)

Événement brutal qui bouleverse le cours des choses, en provoquant souvent la mort et/ou la destruction. Accident de grande proportion

Événement aux conséquences particulièrement graves, voire irréparables; état qui en résulte, ruine, désastre. *Par métonymie et au sens figuré, en relation avec l'étymologie* : Arrivée soudaine [Avec une idée de chute dangereuse]

Dernier et principal événement d'une tragédie. Malheur effroyable et brusque.

▶ **Désastre*** (italien : né sous une mauvaise étoile)

Infortune très grave. Événement funeste. Dégât, ruine qui en résulte.

Le sens des 3 termes marqués d'une astérisque doit être nuancé : la calamité est à l'origine, un fléau naturel. Le désastre correspond à l'influence d'un astre qui cesse d'être favorable, un revers infligé par la fortune. La catastrophe est un renversement sens dessus dessous. Peste et inondation sont es calamités. L'incendie d'une ville, considéré en soi un désastre, devient une calamité pour ceux qui y

17 D'après le petit Robert, le Littré et le site de ressources lexicales <http://www.cnrtl.fr/>

ont perdu toutes ressources. La catastrophe est un désastre qui se produit dans un ordre de chose, dans l'existence d'un individu un bouleversement complet ou une fin violente.

▶ **Drame** (grec : action)

Au départ, le terme désigne un ouvrage comportant tous les ouvrages pour le théâtre, mais le plus souvent, le terme est utilisé pour qualifier un événement ou une suite d'événements terribles.

▶ **Événement** cf fiche ≠ « avènement », employé pour évoquer le contexte théologique pour indiquer l'avènement du Messie, ou pour un roi son accession au trône.

▶ **Tragédie** (grec : chant religieux dont on accompagne le sacrifice d'un bouc aux fêtes de Dionysos)

Œuvre lyrique et dramatique mettant en scène des acteurs masqués dialoguant et un chœur chantant, dont le sujet, propre à exciter la terreur ou la pitié, était emprunté à la mythologie ou à l'histoire; genre dramatique auquel appartient ce type de pièce. Au sens fig. Événement ou enchaînement d'événements terribles, funestes, dont l'issue est fatale. Est *tragique* la confrontation douloureuse de l'homme face à une réalité qui le dépasse, contre laquelle, il ne peut rien et qui pèse sur sa vie, sa nature ou sa condition même.

Le loriot¹⁸

3 septembre 1939

Le loriot entra dans la capitale de l'aube.

L'épée de son chant ferma le lit triste.

Tout à jamais prit fin.

(René Char, *Feuillets d'Hypnos*)

Notre actualité déborde d'événements : certains restent dans les mémoires, d'autres s'oublie. De quoi se souvient-on ? En fait, la mémoire de l'événement est souvent liée à l'image que l'on en garde, et il arrive que représentation et événement finissent par se confondre. Nous avons tous fait cette expérience. Et il est flagrant que les « événements » mythologiques, bibliques ont les contours d'un tableau de peinture et / ou d'un récit d'auteur. Du 14 juillet 1789, nous avons des récits et/ou des réécritures, pas un récit collectif des acteurs directs de l'événement.

Un philosophe contemporain déclare avoir été profondément marqué au cours de son adolescence par la mort de Porthos¹⁹. Autrement dit, il se souvient précisément des circonstances dans lesquelles il a lu le récit de cette mort dans *Le Vicomte de Bragelonne* d'Alexandre Dumas (1850). Ainsi, ce qui touche un personnage romanesque peut bouleverser durablement une personne dans le monde « réel ». Qu'est-ce qui « fait événement » ? « Ce qui se produit » de « significatif », de « notable » -répond le dictionnaire – avec l'idée aussi d'une sorte d'aboutissement²⁰. Certes, il existe des événements unanimement désignés comme tels. Mais pour approcher la notion et la réalité de l'événement dans la perspective de sa représentation, il est nécessaire, dans bon nombre de cas (ainsi « l'événement » de la mort de Porthos), de comprendre « ce qui fait sens » ; et pour évaluer « ce qui fait sens », il faut prendre en compte le point de vue (« qui » est concerné) et aussi le contexte (« pourquoi », « quand », « où »).

L'enseignant-e de lettres portera tout particulièrement son attention sur le « passage » entre l'événement – qui interrompt un continuum (dans le monde réel)- et sa représentation, qui fixe dans des mots et des images cette rupture: l'expression de ce « passage » révèle des choix, l'adoption d'un point de vue, l'invention d'un langage. Une fois représenté, l'événement change-t-il de nature ? Il produit en tout cas sur le lecteur-spectateur des effets qui semblent tenir tant à

18 Voir la « réécriture » de ce poème d'entrée en guerre, par Georges Mounin <http://www.ac-limoges.fr/lettres/IMG/doc/Annexes.htm#annexe1>

19 http://www.lyc-valdedurance.ac-aix-marseille.fr/spip/IMG/pdf/Mort_de_Porthos.pdf

20 Cf fiche étymologie. Cette acception s'est aujourd'hui considérablement atténuée.

l'événement lui-même, qu'aux choix, plastiques et/ou littéraires, de sa représentation.

Les amorces de réflexions et les questionnements qui suivent peuvent être adaptés à tous les niveaux (de la 6^{ème} au BTS) en fonction des œuvres abordées. Elles doivent être complétées par les tableaux d'analyse d'œuvre²¹, dont la démarche est transposable à tout texte littéraire, et la confrontation riche de prolongements.

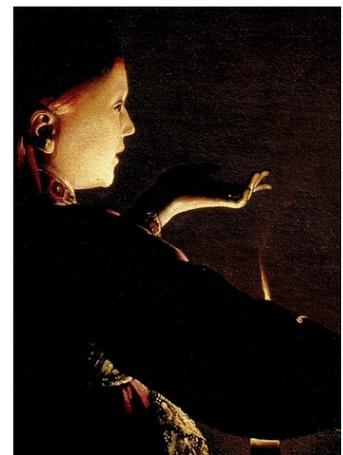
● ● ● Le mystère de l'origine de l'œuvre : quoi représenter ?

L'œuvre interroge son lecteur-spectateur. La première interrogation porte ici sur le choix de l'événement ; comprendre pourquoi tel artiste a choisi de représenter tel ou tel événement renvoie inévitablement au contexte de création, tant pour son lien avec la grande Histoire –événementielle, sociale, idéologique ...- qu'avec l'histoire intime de l'artiste et/ou celle de sa formation artistique. Face à l'énigme et l'évidence de l'œuvre, l'enseignant de lettres questionne, observe, analyse et pose des hypothèses.

● ● ● **La question du choix** (quoi représenter ?) –pose la question du rapport au temps (la mémoire, l'actualité ...)

Seules 3 des 6 œuvres du corpus, rendent compte d'« événements » contemporains. Les 3 autres sont des représentations d'événements dont l'auteur n'a pas été témoin direct : ce sont des événements « de référence », inscrits dans une culture commune, dont la connaissance se transmet par des textes et des tableaux. Lamartine, reconstitue dans un récit²² un événement dont il n'a pas été témoin.

Mais pourquoi, par exemple, Georges de La Tour, dans un contexte de peste et de guerre a-t-il choisi de représenter un homme qui dort, et un enfant au profil de lumière ? Ce choix est-il lié à son statut de peintre du roi, ou est-il l'expression de la liberté intérieure de l'artiste ? Pourquoi Paul Baudry, un siècle après l'événement, choisit-il de représenter l'assassinat de Marat ? Ces artistes ne s'expliquent pas. La prise en compte d'un



21 Cf fiches d'œuvres à la fin des pistes en Lettres

22 Cf texte en annexes

contexte²³, à défaut d'éclairer avec certitude le processus de création, permettra de prendre mieux conscience de sa complexité. La représentation -littéraire et/ou plastique - d'un événement relève d'ailleurs du paradoxe même de la création : donner une forme visible, qui dure, à ce qui, par nature, échappe à toute mise en forme....

La mémoire de l'événement, la suggestion de l'événement, sa trace, la répétition de sa mise en scène, ces choix inscrivent ces œuvres dans une pensée du temps.

••• La question du « moment ²⁴ » retenu

Un événement se définit par la rupture d'un continuum ; représenter plastiquement ce « mouvement », cette –parfois imperceptible- transformation du monde oblige à retenir un moment. Certains artistes choisissent de saisir le « juste avant », pour d'autres, ce qui importe c'est l'instant du changement en train de se faire, et d'autres privilégient les effets. Les moyens dont dispose l'écrivain semblent plus nuancés, plus « souples » pour rendre compte de ce qui est en jeu dans cette représentation. Ainsi le schéma narratif, les variations de rythme sont déterminants.



Ces choix fondent l'interprétation.

En se fondant sur les œuvres plastiques proposées, il est possible d'avancer plusieurs hypothèses de ce qui est « à l'origine » :

- Un bouleversement –heureux/malheureux- dans l'histoire personnelle –présente/passée- conduit à essayer de formuler ce qui en est à l'origine, et exprimer le bouleversement en lui-même... Ainsi Rousseau, dans le choix d'un récit autobiographique rétrospectif dans les *Confessions*, confère par son récit, le statut d'événement à un fait qui pourrait sembler anodin et qui a changé sa vie.

23 Cf pistes en histoire

24 Emprunté du latin *momentum*, « mouvement », puis « durée pendant laquelle se produit un mouvement ».

* [Court espace de temps](#), [instant](#) [Occasion](#).

- Une réaction face à l'actualité qui oblige l'individu à se situer face à ce qui arrive. Ainsi Perray face aux tags nazis.
- Une forme de défi plastique (esthétique) : fixer l'invisible, par exemple comme Georges de La Tour
- La « réécriture » -interprétation- d'un événement de l'histoire culturelle, de l'imaginaire collectif (Baudry)

La volonté de faire réagir, de raviver les mémoires, de se confronter à un événement – représentation « de référence ».

● ● ● Écrire « ce qui arrive » : défi et enjeux de représentation

● ● ● L'affirmation d'un point de vue – au sens propre et au sens figuré

Qui voit ? D'où voit-il ? La représentation de l'événement plastique et littéraire suppose un regard. Au sens propre, il s'agit de focalisation : dans le tableau de Baudry, le spectateur entre dans la pièce dans laquelle Charlotte Corday vient d'accomplir son geste (comme la compagne de Marat –dans le récit de Lamartine, comme un commissaire enquêteur pourrait le faire ...) La camera fixe de la vidéo de Régis Perray, en créant l'illusion du regard d'un passant, semble vouloir aussi poser la réalité d'une scène offerte à tous, tandis que les affiches lacérées de Viilleglé se posent, comme « générées d'elles-mêmes » : « ça se montre ». Dans *l'Éducation sentimentale*, le récit du sac des Tuileries semble aussi se dérouler ainsi de façon autonome : « ça se raconte ». Mais les indices d'ironie du narrateur dans la mise en scène des personnages, spectateurs de l'Histoire par hasard montrent un point de vue, une distance narrative avec l'événement raconté.

A Versailles, Louis XVI note dans son journal à la date du 14 juillet : « Rien »... Mais il ne s'agit que du résultat de sa chasse habituelle²⁵. Ce jour de bascule, ce jour hautement symbolique dans l'Histoire de France, le royaliste Chateaubriand en est témoin et en propose un récit « partisan ». Michelet en fera, 50 ans plus tard, une grande page de l'histoire épique du peuple, tandis que Ponge en propose une approche visuelle, poétique. Le récit du manuel d'histoire met en perspective les événements au regard de la signification que leur a donnée la suite de l'Histoire. Que peut écrire un collégien, un lycéen de 2013 du 14 juillet ? Autres regards, autres récits d'événements : autres

25 http://www.herodote.net/14_juillet_1789-evenement-17890714.php

événements ?

On peut imaginer en récit d'invention, des récits de témoins/acteurs de ce 14 juillet 1789, à Paris. Les documents d'archives dont on dispose autour du chantier de démolition de la Bastille peuvent être des éléments déclencheurs. On peut aussi confronter le texte officiel de la déclaration de guerre de 1939 au poème de René Char « Le loriot », et à d'autres récits/témoignages de ce moment mémorable, quand l'événement est un événement « verbal », un acte de parole avant de devenir un engagement physique.

Est-il pensable de rendre compte d'un événement sans point de vue ? Quand il s'agit de la « grande Histoire », l'écrivain doit-il prendre position, ou rester distant ? Sartre rend Flaubert et Goncourt « responsables » des atrocités de la Commune « parce qu'ils n'ont pas écrit une phrase pour l'empêcher ». ²⁶ Pour Sartre, nommer, c'est agir, c'est transformer le monde : de l'événement historique, à l'événement de l'engagement de l'écrivain. Réfléchir aux modalités de représentation de l'événement conduit nécessairement à penser le « rôle de l'artiste » ²⁷ : attend-on de lui qu'il fixe l'événement ou le monde tel qu'il est ? Plus récemment, dans *La carte et le territoire*, Michel Houellebecq, en mettant en scène un artiste soucieux de rendre compte du monde tel qu'il est, sans lui, répond indirectement à cette interrogation : le personnage - artiste imagine un dispositif de caméra fixe, installée dans la campagne, caméra qui enregistre le temps qui passe, sans qu'il ne se passe rien.

● ● ● L'invention d'un langage

Tout événement exige de l'artiste de trouver un mode d'expression qui en révélera la force, la vérité. L'invention formelle peut se trouver dans l'ellipse comme dans la métaphore, à l'échelle d'un récit comme à l'échelle de la construction d'une œuvre.

Ainsi Victor Hugo construit le recueil poétique *Les Contemplations*, autour de l'abîme du tombeau de Léopoldine « Avant » / « Après ». Les dates indiquées rendent compte d'événements dans le monde réel, mais le poète, en transformant a posteriori, brouille les repères et crée une structure qui relève du symbolique. L'écriture pour transformer la douleur : s'aventurer de cette structure, c'est approcher l'émotion de l'absence. A partir de l'expérience intime d'une autre absence (sans e-ux, disparus en camps d'extermination), la double énonciation du texte autobiographique de Pérec, *W ou le souvenir d'enfance*, permet au lecteur de saisir, dans le subtil intervalle entre les deux récits typographiquement différenciés, l'absence, le manque absolu,

²⁶ <http://www.editions-verdier.fr/v3/oeuvre-responsabilite.html>

²⁷ Cf dans les pistes en Arts plastiques sur l'œuvre de Adel Abdedmessed

révélateurs indirects de la violence d'un événement jamais dit explicitement.

Dans les œuvres picturales du musée, le tableau de Legrand, par le choix de la mise en abyme de « la représentation », donne à réfléchir sur le pouvoir de fascination de toute représentation.

Emotion, réflexion. L'événement représenté « devient » événement dans le temps du regard de la lecture, de la contemplation.

● ● ● Les effets de la représentation

● ● ● La représentation de l'événement historique / personnel en œuvre d'art transforme l'événement

Pourquoi l'événement qu'a été l'assassinat de Marat par Charlotte Corday a-t-il connu une telle fécondité artistique²⁸ ? L'hypothèse la plus probable est que cet événement a été porteur d'une forme d'universalité qui en a transcendé la dimension historique. Et cette universalité a été révélée par le tableau de David, peint juste après l'événement : Marat y devient, pour toujours, un martyr à dimension quasi christique. Par la suite, ce qui est retenu, c'est davantage la confrontation masculin / féminin dans des variations chaque fois significatives. Mais nous sommes alors dans un espace-temps symbolique et plus réel.

Le trouble de l'événement déclencheur de l'œuvre disparaît » en tant que tel, mais un autre trouble est créé, provoqué par l'œuvre même

● ● ● La rencontre personnelle avec l'œuvre devient un événement

Une œuvre peut être abordée pour son intérêt de témoignage historico-documentaire, pour sa réalisation technique ... : pour Roland Barthes, cet intérêt relève de ce qu'il appelle le studium. L'œuvre qui touche personnellement le spectateur-lecteur crée en lui une émotion qu'il nomme le « punctum ». Cette émotion constitue l'événement, créé par l'art : le spectateur / lecteur est

28 Cf annexes à propos du tableau de Baudry

transformé.

● ● ● L'œuvre est l'événement²⁹

On connaît le scandale provoqué par la première représentation de la pièce de Victor Hugo *Hernani*. Le tableau de Manet, *Le déjeuner sur l'herbe* conduit à des réactions analogues comme l'évoque indirectement Zola dans son roman *L'œuvre*. Que l'on songe au procès intenté à Flaubert, à Baudelaire, aux œuvres immorales.



Ainsi s'est opéré un glissement entre la représentation artistique d'un événement, intime et/ou historique et la création venue elle-même l'événement, rupture dans un continuum spatio-temporel

Annexes littéraires

● ● ● La question du choix

■ ■ ■ Un événement dans l'histoire intime : le regard rétrospectif (re)construit l'événement.

Rousseau, *les Confessions*, Livre I « la fessée » ou comment l'écriture introspective fait d'un événement de l'enfance, un élément constitutif de la personnalité de l'adulte : du pouvoir de l'écriture. Ecrire, c'est interpréter

« La manière dont je vivais à Bossey me convenait si bien, qu'il ne lui a manqué que de durer plus longtemps pour fixer absolument mon caractère. Les sentiments tendres, affectueux, paisibles, en faisaient le fond. Je crois que jamais individu de notre espèce n'eut naturellement moins de vanité que moi. Je m'élevais par élans, à des mouvements sublimes, mais je retombais aussitôt dans ma langueur. Etre aimé de tout ce qui m'approchait était le plus vif de mes désirs. J'étais doux, mon cousin l'était; ceux qui nous gouvernaient l'étaient eux-mêmes. Pendant deux ans entiers je ne fus ni témoin ni victime d'un sentiment violent. Tout nourrissait dans mon cœur les dispositions qu'il reçut de la nature. Je ne connaissais rien d'aussi charmant que de voir tout le

29 Cf pistes en arts plastiques sur « le direct »

monde content de moi et de toute chose. Je me souviendrai toujours qu'au temple, répondant au catéchisme, rien ne me troublait plus, quand il m'arrivait d'hésiter, que de voir sur le visage de Mlle Lamercier des marques d'inquiétude et de peine. Cela seul m'affligeait plus que la honte de manquer en public, qui m'affectait pourtant extrêmement; car, quoique peu sensible aux louanges, je le fus toujours beaucoup à la honte, et je puis dire ici que l'attente des réprimandes de Mlle Lamercier me donnait moins d'alarmes que la crainte de la chagriner.

Cependant elle ne manquait pas au besoin de sévérité non plus que son frère; mais comme cette sévérité, presque toujours juste, n'était jamais emportée, je m'en affligeais, et ne m'en mutinais point. J'étais plus fâché de déplaire que d'être puni, et le signe du mécontentement m'était plus cruel que la peine afflictive. Il est embarrassant de s'expliquer mieux, mais cependant il le faut. Qu'on changerait de méthode avec la jeunesse, si l'on voyait mieux les effets éloignés de celle qu'on emploie toujours indistinctement, et souvent indiscrètement! La grande leçon qu'on peut tirer d'un exemple aussi commun que funeste me fait résoudre à le donner.

Comme Mlle Lamercier avait pour nous l'affection d'une mère, elle en avait aussi l'autorité, et la portait quelquefois jusqu'à nous infliger la punition des enfants, quand nous l'avions méritée. Assez longtemps elle s'en tint à la menace, et cette menace d'un châtement tout nouveau pour moi me semblait très effrayante; mais après l'exécution, je la trouvai moins terrible à l'épreuve que l'attente ne l'avait été, et ce qu'il y a de plus bizarre est que ce châtement m'affectionna davantage encore à celle qui me l'avait imposé.

Il fallait même toute la vérité de cette affection et toute ma douceur naturelle pour m'empêcher de chercher le retour du même traitement en le méritant; car j'avais trouvé dans la douleur, dans la honte même, un mélange de sensualité qui m'avait laissé plus de désir que de crainte de l'éprouver derechef par la même main. Il est vrai que, comme il se mêlait sans doute à cela quelque instinct précoce du sexe, le même châtement reçu de son frère ne m'eût point du tout paru plaisant. Mais, de l'humeur dont il était, cette substitution n'était guère à craindre, et si je m'abstenaiss de mériter la correction, c'était uniquement de peur de fâcher Mlle Lamercier; car tel est en moi l'empire de la bienveillance, et même de celle que les sens ont fait naître, qu'elle leur donna toujours la loi dans mon cœur.

Cette récidive, que j'éloignais sans la craindre, arriva sans qu'il y eût de ma faute, c'est-à-dire de ma volonté, et j'en profitai, je puis dire, en sûreté de conscience. Mais cette seconde fois fut aussi la dernière, car Mlle Lamercier, s'étant sans doute aperçue à quelque signe que ce châtement n'allait pas à son but, déclara qu'elle y renonçait et qu'il la fatiguait trop. Nous avions jusque-là couché dans sa chambre, et même en hiver quelquefois dans son lit. Deux jours après on nous fit coucher dans une autre chambre, j'eus désormais l'honneur, dont je me serai bien passé, d'être traité par elle en grand garçon.

Qui croirait que ce châtement d'enfant, reçu à huit ans par la main d'une fille de trente, a décidé de mes goûts, de mes désirs, de mes passions, de moi pour le reste de ma vie, et cela précisément dans le sens contraire à ce qui devait s'ensuivre naturellement ? En même temps que mes sens furent allumés, mes désirs prirent si bien le change, que, bornés à ce que j'avais éprouvé, ils ne s'avisèrent point de chercher autre chose. Avec un sang brûlant de sensualité presque dès ma naissance, je me conservai pur de toute souillure jusqu'à l'âge où les tempéraments les plus froids et les plus tardifs se développent. Tourmenté longtemps sans savoir de quoi, je dévorais d'un œil ardent les belles personnes; mon imagination me les rappelait sans cesse, uniquement pour les mettre en œuvre à ma mode, et en faire autant de demoiselles Lambercier. » (*Confessions*, Livre 1)

Autres événements significatifs mis en scène par Rousseau dans les *Confessions*

- « Le peigne cassé »

1. L'Histoire (avec sa grande « Hache ») et la petite histoire Pérec, *W ou le souvenir d'enfance*

2. Un livre sur « rien » Flaubert, *L'Education sentimentale* Le non-événement comme matière romanesque

- Epilogue

« Et ils résumèrent leur vie.

Ils l'avaient manquée tous les deux, celui qui avait rêvé l'amour, celui qui avait rêvé le pouvoir. Quelle en était la raison ?

- " C'est peut-être le défaut de ligne droite ", dit Frédéric.

- " Pour toi, cela se peut. Moi, au contraire, j'ai péché par excès de rectitude, sans tenir compte de mille choses secondaires, plus fortes que tout. J'avais trop de logique, et toi de sentiment. "

Puis, ils accusèrent le hasard, les circonstances, l'époque où ils étaient nés.

Frédéric reprit :

- " Ce n'est pas là ce que nous croyions devenir autrefois, à Sens, quand tu voulais faire une histoire critique de la Philosophie, et moi, un grand roman moyen âge sur Nogent, dont j'avais trouvé le sujet dans Froissart : Comment messire Brokars de Fénéstranges et l'évêque de Troyes assaillirent messire Eustache d'Ambrecicourt. Te rappelles-tu ? "

Et, exhumant leur jeunesse, à chaque phrase, ils se disaient :

- " Te rappelles-tu ? "

Ils revoyaient la cour du collège, la chapelle, le parloir, la salle d'armes au bas de l'escalier, des figures de pions et d'élèves, un nommé Angelmarre, de Versailles, qui se taillait des sous-pieds dans de vieilles bottes, M. Mirbal et ses favoris rouges, les deux professeurs de dessin linéaire et de grand dessin, Varaud et Suriret, toujours en dispute, et le Polonais, le compatriote de Copernic, avec son système planétaire en carton, astronome ambulant dont on avait payé la séance par un repas au réfectoire, -- puis une terrible ribote en promenade, leurs premières pipes fumées, les distributions des prix, la joie des vacances.

C'était pendant celles de 1837 qu'ils avaient été chez la Turque.

On appelait ainsi une femme qui se nommait de son vrai nom Zoraïde Turc ; et beaucoup de personnes la croyaient une musulmane, une Turque, ce qui ajoutait à la poésie de son établissement, situé au bord de l'eau, derrière le rempart ; même en plein été, il y avait de l'ombre autour de sa maison, reconnaissable à un bocal de poissons rouges, près d'un pot de réséda, sur une fenêtre. Des demoiselles, en camisole blanche, avec du fard aux pommettes et de longues boucles d'oreilles, frappaient aux carreaux quand on passait, et, le soir, sur le pas de la porte, chantonnaient doucement d'une voix rauque.

Ce lieu de perdition projetait dans tout l'arrondissement un éclat fantastique. On le désignait par des périphrases : " L'endroit que vous savez, -- une certaine rue, -- au bas des Ponts. " Les fermières des alentours en tremblaient pour leurs maris, les bourgeoises le redoutaient pour leurs bonnes, parce que la cuisinière de M. le sous-préfet y avait été surprise ; et c'était, bien entendu, l'obsession secrète de tous les adolescents.

Or, un dimanche, pendant qu'on était aux Vêpres, Frédéric et Deslauriers, s'étant fait préalablement friser, cueillirent des fleurs dans le jardin de Mme Moreau, puis sortirent par la porte des champs, et, après un grand détour dans les vignes, revinrent par la Pêcherie et se glissèrent chez la Turque, en tenant toujours leurs gros bouquets.

Frédéric présenta le sien, comme un amoureux à sa fiancée. Mais la chaleur qu'il faisait, l'appréhension de l'inconnu, une espèce de remords, et jusqu'au plaisir de voir, d'un seul coup d'œil, tant de femmes à sa disposition, l'émurent tellement, qu'il devint très pâle et restait sans avancer, sans rien dire. Toutes riaient, joyeuses de son embarras ; croyant qu'on s'en moquait, il s'enfuit ; et, comme Frédéric avait l'argent, Deslauriers fut bien obligé de le suivre.

On les vit sortir. Cela fit une histoire, qui n'était pas oubliée trois ans après.

Ils se la contèrent prolixement, chacun complétant les souvenirs de l'autre ; et, quand ils eurent fini :

- " C'est là ce que nous avons eu de meilleur ! " dit Frédéric.

- " Oui, peut-être bien ? C'est là ce que nous avons eu de meilleur ! », dit Deslauriers.

● ● ● Un événement historique vu par des écrivains : le 14 juillet, prise de la Bastille

- l'œuvre comme affirmation d'un point de vue –

■ ■ ■ Chateaubriand, contemporain des événements (1768 – 1848)

Le 14 juillet, prise de la Bastille. J'assistai, comme spectateur, à cet assaut contre quelques invalides et un timide gouverneur : si l'on eût tenu les portes fermées, jamais le peuple ne fût entré dans la forteresse. Je vis tirer deux ou trois coups de canon, non par les invalides, mais par des gardes-françaises, déjà montés sur les tours. De Launey [Bernard-René Jourdan, marquis de Launey (1740-1789), capitaine-gouverneur de la Bastille.], arraché de sa cachette, après avoir subi mille outrages, est assommé sur les marches de l'Hôtel de Ville ; le prévôt des marchands, Flesselles [Jacques de Flesselles (1721-1789), ancien intendant de Bretagne et de Lyon.], a la tête cassée d'un coup de pistolet : c'est ce spectacle que des béats sans cœur trouvaient si beau. Au milieu de ces meurtres, on se livrait à des orgies, comme dans les troubles de Rome, sous Othon et Vitellius. On promenait dans des fiacres les vainqueurs de la Bastille, ivrognes heureux, déclarés conquérants au cabaret ; des prostituées et des sans-culottes commençaient à régner, et leur faisaient escorte.

Les passants se découvraient, avec le respect de la peur, devant ces héros, dont quelques-uns moururent de fatigue au milieu de leur triomphe. Les clefs de la Bastille se multiplièrent ; on en envoya à tous les niais d'importance dans les quatre parties du monde. Que de fois j'ai manqué ma fortune ! Si, moi, spectateur, je me fusse inscrit sur le registre des vainqueurs, j'aurais une pension aujourd'hui.

Les experts accoururent à l'autopsie de la Bastille. Des cafés provisoires s'établirent sous des tentes ; on s'y pressait, comme à la foire Saint-Germain ou à Longchamp ; de nombreuses voitures défilaient ou s'arrêtaient au pied des tours, dont on précipitait les pierres parmi des tourbillons de poussière. Des femmes élégamment parées, des jeunes gens à la mode, placés sur différents degrés des décombres gothiques, se mêlaient aux ouvriers demi-nus qui démolissaient les murs, aux acclamations de la foule. A ce rendez-vous se rencontraient les orateurs les plus fameux, les gens de lettres les plus connus, les peintres les plus célèbres, les acteurs et les actrices les plus renommés, les danseuses les plus en vogue, les étrangers les plus illustres, les seigneurs de la cour et les ambassadeurs de l'Europe : la vieille France était venue là pour finir, la nouvelle pour commencer.

Tout événement, si misérable ou si odieux qu'il soit en lui-même, lorsque les circonstances en sont sérieuses et qu'il fait époque, ne doit pas être traité avec légèreté : ce qu'il fallait voir dans la prise de la Bastille (et ce que l'on ne vit pas alors), c'était, non l'acte violent de l'émancipation d'un peuple, mais l'émancipation même, résultat de cet acte.

On admira ce qu'il fallait condamner, l'accident, et l'on n'alla pas chercher dans l'avenir les destinées accomplies d'un peuple, le changement des mœurs, des idées, des pouvoirs politiques, une rénovation de l'espèce humaine, dont la prise de la Bastille ouvrait l'ère, comme un sanglant jubilé. La colère brutale faisait des ruines, et sous cette colère était cachée l'intelligence qui jetait parmi ces ruines les fondements du nouvel édifice.

Mais la nation, qui se trompa sur la grandeur du fait matériel, ne se trompa pas sur la grandeur du fait moral : la Bastille était à ses yeux le trophée de sa servitude ; elle lui semblait élevée à l'entrée de Paris, en face des seize piliers de Montfaucon, comme le gibet de ses libertés. [Après cinquante-deux ans, on élève quinze bastilles pour supprimer cette liberté au nom de laquelle on a rasé la première Bastille. (Paris, note de 1841.) Ch.] En rasant une forteresse d'État, le peuple crut briser le joug militaire, et prit l'engagement tacite de remplacer l'armée qu'il licenciait : on sait quels prodiges enfanta le peuple devenu soldat.

Mémoires d'Outre-Tombe, Tome I, Livre V, 8 Publication posthume.

■■■ Michelet, (1798 – 1874)

"Paris, bouleversé, délaissé de toute autorité légale, dans un désordre apparent, atteignit, le 14 juillet, ce qui moralement est l'ordre le plus profond, l'unanimité des esprits.

Le 13 juillet, Paris ne songeait qu'à se défendre. Le 14, il attaqua.

Le 13 au soir, il y avait encore des doutes, et il n'y en eut plus le matin. Le soir était plein de trouble, de fureur désordonnée. Le matin fut lumineux et d'une sérénité terrible.

Une idée se leva sur Paris avec le jour et tous virent la même lumière. Une lumière dans les esprits, et dans chaque cœur une voix : " Va, et tu prendras la Bastille ".

Cela était impossible, insensé, étrange à dire... Et tous le crurent néanmoins. Et cela se fit. L'attaque de la Bastille ne fut nullement raisonnable. Ce fut un acte de foi.

Personne ne proposa. Mais tous crurent et tous agirent. Le long des rues, des quais, des ponts, des boulevards, la foule criait à la foule : " A la Bastille ! à la Bastille !... » Et, dans le tocsin qui sonnait, tous entendaient : « A la Bastille ! "

Personne, je le répète, ne donna l'impulsion. Qui l'eut ? Celui qui eut aussi le dévouement, la force,

pour accomplir sa foi. Qui ? Le peuple, tout le monde.

Les vieillards qui ont eu le bonheur et le malheur de voir tout ce qui s'est fait dans ce demi-siècle unique, où les siècles semblent entassés, déclarent que tout ce qui suivit de grand, de national, sous la République et l'Empire, eut cependant un caractère partiel, non unanime, que le seul 14 juillet fut le jour du peuple entier. Qu'il reste donc, ce grand jour, qu'il reste une des fêtes éternelles du genre humain, non seulement pour avoir été le premier de la délivrance, mais pour avoir été le plus haut dans la concorde !

Que se passa-t-il dans cette courte nuit, où personne ne dormit, pour qu'au matin tout dissentiment, toute incertitude disparaissant avec l'ombre, ils eurent les mêmes pensées ?

On sait ce qui se fit au Palais-Royal, à l'Hôtel de Ville ; mais ce qui se passa au foyer du peuple, c'est là ce qu'il faudrait savoir.

Là pourtant, on le devine assez par ce qui suivit, là chacun fit dans son cœur le jugement dernier du passé, chacun, avant de frapper, le condamna sans retour... L'histoire revint cette nuit-là, une longue histoire de souffrances, dans l'instinct vengeur du peuple. L'âme des pères qui, tant de siècles, souffrirent, moururent en silence revint dans les fils, et parla.

Hommes forts, hommes patients, jusque-là si pacifiques, qui deviez frapper en ce jour le grand coup de la Providence, la vue de vos familles, sans ressource autre que vous, n'amollit pas votre cœur.

Loin de là, regardant une fois encore vos enfants endormis, ces enfants dont ce jour allait faire la destinée, votre pensée grandie embrassa les libres générations qui sortiraient de leur berceau, et sentit dans cette journée tout le combat de l'avenir !

L'avenir et le passé faisaient tous deux même réponse ; tous deux ils dirent : " Va ! ".

Et ce qui est hors du temps, hors de l'avenir et hors du passé, l'immuable droit le disait aussi. L'immortel sentiment du Juste donna une assiette d'airain au cœur agité de l'homme, il lui dit : " Va paisible, que t'importe ? Quoiqu'il t'arrive, mort, vainqueur, je suis avec toi ! ".

Histoire de la révolution française (1847 – 1853)

  Francis Ponge, (1899 – 1988)

14 JUILLET

Tout un peuple accourut écrire cette journée sur l'album de l'histoire, sur le ciel de Paris.

D'abord c'est une pique, puis un drapeau tendu par le vent de l'assaut (d'aucuns y voient une baïonnette), puis – parmi d'autres piques, deux fléaux, un râteau – sur les rayures verticales du pantalon des sans-culottes un bonnet en signe de

joie lancé en l'air.

Tout un peuple au matin le soleil dans le dos. Et quelque chose en l'air à cela qui préside, quelque chose de neuf, d'un peu vain, de candide : c'est l'odeur du bois blanc du faubourg Saint-Antoine, – et ce J a d'ailleurs la forme du rabot.

Le tout penche en avant dans l'écriture anglaise, mais à le prononcer ça commence comme Justice et finit comme ça y est, et ce ne sont pas au bout de leurs piques les têtes renfrognées de Launay et de Flesselles³⁰ qui, à cette futaie de hautes lettres, à ce frémissant bois de peupliers à jamais remplaçant dans la mémoire des hommes les tours massives d'une prison, ôteront leur aspect joyeux.

Pièces, dans *Œuvres, I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1999, p. 718-719.

30 Il s'agit de Bernard Jordan de Launay et de Jacques de Flesselles, respectivement gouverneur de la Bastille et prévôt des marchands de Paris, qui furent massacrés lors de la prise de la Bastille

Événement représenté : l'assassinat de Marat

Le récit en histoire

« L'histoire est récit d'événements : tout le reste en découle. Puisqu'elle est d'emblée un récit, elle ne fait pas revivre, non plus que le roman ; le vécu tel qu'il ressort des mains de l'historien n'est pas celui des acteurs ; c'est une narration, ce qui permet d'éliminer certains faux problèmes. Comme le roman, l'histoire trie, simplifie, organise, fait tenir un siècle en une page et cette synthèse du récit est non moins spontanée que celle de notre mémoire, quand nous évoquons les dix dernières années que nous avons vécues. » (Veyne, 1971, 14³²)

Le récit de Lamartine, *Histoire des Girondins* (1847)



« Elle descendit de voiture du côté opposé de la rue, en face de la demeure de Marat. Le jour commençait à baisser, surtout dans ce quartier assombri par des maisons hautes et par des rues étroites. La portière refusa d'abord de laisser pénétrer la jeune inconnue dans la cour. Celle-ci insista néanmoins et franchit quelques degrés de l'escalier, rappelée en vain par la voix de la concierge. À ce bruit, la maîtresse de Marat entrouvrit la porte, et refusa l'entrée de l'appartement à l'étrangère. La sourde altercation entre ces femmes, dont l'une suppliait qu'on la laissât parler à l'Ami du peuple, dont l'autre s'obstinait à barrer la porte, arriva jusqu'aux oreilles de Marat. Il comprit, à ces explications entrecoupées, que la visiteuse était l'étrangère dont il avait reçu deux lettres dans la journée. D'une voix impérative et forte, il ordonna qu'on la laissât pénétrer.

Portrait de Charlotte Corday

Soit jalousie, soit défiance, Albertine Marat obéit avec répugnance. Elle introduisit la jeune fille dans la petite pièce où se tenait Marat, et laissa, en se retirant, la porte du corridor entrouverte, pour entendre le moindre mot ou le moindre mouvement de son frère.

Cette pièce était faiblement éclairée. Marat était dans son bain. Dans ce repos forcé de son corps, il ne laissait pas reposer son âme. Une planche mal rabotée, posée sur la baignoire, était couverte de papiers, de lettres ouvertes et de feuilles commencées.

Charlotte évita d'arrêter son regard sur lui, de peur de trahir l'horreur de son âme à cet

31 Deux siècles d'images : Corday contre Marat

http://www.academia.edu/2969232/Corday_contre_Marat_deux_siecles_dimages

32 http://www.er.uqam.ca/nobel/m200550/Le_recit_en_histoire_-M._Deleplace.pdf

aspect. Debout, les yeux baissés, les mains pendantes auprès de la baignoire, elle attend que Marat l'interroge sur la situation de la Normandie. Elle répond brièvement, en donnant à ses réponses le sens et la couleur propres à flatter les dispositions présumées du journaliste. Il lui demande ensuite les noms des députés réfugiés à Caen. Elle les lui dicte. Il les note, puis, quand il a fini d'écrire ces noms : « C'est bien ! dit-il de l'accent d'un homme sûr de sa vengeance, avant huit jours ils iront tous à la guillotine ! »

À ces mots, comme si l'âme de Charlotte eût attendu un dernier forfait pour se résoudre à frapper le coup, elle tire de son sein le couteau et le plonge, avec une force surnaturelle, jusqu'au manche dans le cœur de Marat. Charlotte retire du même mouvement le couteau ensanglanté du corps de la victime et le laisse glisser à ses pieds. - « À moi ! ma chère amie ! à moi ! », s'écrie Marat, et il expire sous le coup. »

(Lamartine, *Histoire des Girondins*)

Un événement infiniment re-raconté, et re-représenté : les réécritures d'un événement³³.



L'événement, le récit de l'événement et la représentation plastique de l'événement continuent à provoquer les interrogations des chercheurs³⁴ et à ont inspiré et inspirent encore nombre d'artistes. La re- représentation de l'événement se charge de valeurs qui varient suivant les contextes.³⁵ Les 3 œuvres suivantes confirment combien l'événement est porteur d'une force symbolique qui dépasse la dimension historique de l'événement originel.

Munch, *la mort de Marat*, 1907 ; Picasso, *la mort de Marat* 1934 dessin ; Valerio Adami, *Marat assassiné* (1982)

33 <http://www.versailles.iufm.fr/acti/patrimoine/musee4/page453.htm> :3 versions d'un meurtre

34 http://www.academia.edu/2969235/Le_bain_lhistoire_Charlotte_Corday_et_lattentat_contre_Marat_1793-2009

35 <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-du-dix-neuvieme-siecle-2010-1-page-27.htm>

A consulter : Une proposition pédagogique à partir du tableau de Baudry :
http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/70557718/0/fiche__ressourcepedagogique/

Et diverses variations significatives sur l'événement...

- Une pièce de théâtre : Peter Weiss (auteur allemand 1916 – 1982), *Marat-Sade* "La persécution et l'assassinat de Jean-Paul Marat représentés par le groupe théâtral de l'hospice de Charenton sous la direction de Monsieur de Sade." (1963)
- Une émission de radio <http://www.europe1.fr/MediaCenter/Emissions/Au-coeur-de-l-histoire/Sons/LE-RECIT-Charlotte-Corday-ange-de-l-assassinat-977345/>
- De l'art de rue : <http://www.fatcap.org/article/assassinat-de-marat.html>
- Un artiste brésilien http://www.yborfilmfestival.com/2011/works_waste_land.html ...

■ ■ ■ La réception de l'œuvre : un événement.

L'expérience de la « rencontre personnelle » de l'œuvre avec le spectateur

Barthes, à propos de la photographie³⁶ « Studium et punctum »

Ce que j'éprouve pour ces photos relève d'un affect *moyen*, presque d'un dressage. Je ne voyais pas, en français, de mot qui exprimât simplement cette sorte d'intérêt humain, mais en latin, ce mot, je crois, existe : c'est le *studium*, qui ne veut pas dire, du moins tout de suite, « l'étude », mais l'application à une chose, le goût pour quelqu'un, une sorte d'investissement général, empressé, certes, mais sans acuité particulière. C'est par le *studium* que je m'intéresse à beaucoup de photographies, soit que je les reçoive comme des témoignages politiques, soit que je les goûte comme de bons tableaux historiques : car c'est culturellement (cette connotation est présente dans le *studium*) que je participe aux figures, aux mines, aux gestes, aux décors, aux actions.

Le second élément vient casser (ou scander) le *studium*. Cette fois, ce n'est pas moi qui vais le chercher (comme j'investis de ma conscience souveraine le champ du *studium*), c'est lui qui part de la scène, comme une flèche, et vient me percer. Un mot existe en latin pour désigner cette blessure, cette piqûre, cette marque faite par un instrument pointu ; ce mot m'irait d'autant mieux qu'il renvoie aussi à l'idée de ponctuation et que les photos dont je parle sont en effet comme ponctuées, parfois même mouchetées, de ces points sensibles ; précisément, ces marques, ces

36 <http://expositions.bnf.fr/socgeo/pedago/t014.htm>

blessures sont des points. Ce second élément qui vient déranger le *studium*, je l'appellerai donc *punctum* ; car *punctum*, c'est aussi piqûre, petit trou, petite tache, petite coupure — et aussi coup de dés. Le *punctum* d'une photo, c'est ce hasard qui me *point* (mais aussi me meurtrit, me poigne). »

Roland Barthes, *La Chambre claire* pp48-49.

« Beaucoup de photos sont, hélas, inertes sous mon regard. Mais même parmi celles qui ont quelque existence à mes yeux, la plupart ne provoquent en moi qu'un intérêt général, et si l'on peut dire, *poli* : en elles, aucun *punctum* : elles me plaisent ou me déplaisent sans me poindre : elles sont investies du seul *studium*. Le *studium*, c'est le champ très vaste du désir nonchalant, de l'intérêt divers, du goût inconséquent : *j'aime / je n'aime pas, I like / I don't*. Le *studium* est de l'ordre du *to like*, et non du *to love* (...) ».

Roland Barthes, *La Chambre claire* p50.

Fiches d'analyse comparée des œuvres retenues

■■■ Georges de La Tour, *L'apparition de l'ange à St. Joseph* dit aussi *Le Songe de Saint-Joseph*

1^{ère} moitié du XVII^{ème} Huile sur toile, 93 x 82,2 cm

Nature de l'événement représenté	« Moment ³⁷ » retenu de l'événement représenté *Quelle représentation du temps ?	Caractéristiques de l'événement représenté En quoi peut-on parler d'événement ?	a. Choix plastiques significatifs b. Place du spectateur
<p>- Un enfant regarde un homme endormi ≈ « non-événement » ? Scène profane</p> <p>- Un songe (cf titre) : un homme dort, et rêve de l'enfant -à gauche- ou d'autre chose. Événement surnaturel.</p> <p>-Une «apparition³⁸» divine : l'invisible devient visible. L'enfant à gauche (un ange ?) apparaît à l'homme (Saint-Joseph ?), yeux fermés, tête renversée.</p>	<p>-<u>Pendant le songe</u>, perçu de l'extérieur (mystère de l'homme qui dort et rêve), ou de l'intérieur : l'enfant « est » le songe.</p> <p>- <u>(juste) avant l'apparition</u> ? comme * un temps de « préparation » de celle-ci : l'ange « va » apparaître ?</p> <p>- <u>pendant l'apparition</u> ? Le spectateur voit l'ange que voit saint-Joseph. * Idée de « temps suspendu », d'un « hors-temps ».</p> <p style="text-align: center;">Les deux êtres représentés peuvent être dans le même espace-temps, ou</p>	<p>- <u>Idée de changement</u> : l'événement introduit une modification par rapport à un état antérieur donné. (même si cette modification est non visible en apparence).</p> <p>- <u>idée d'inattendu</u>, de surprise.</p> <p>- <u>absence de matérialité</u>, de « visibilité » pour les - autres - humains. Le peintre fixe les traces visibles d'un événement non-visible.</p>	<p>a. Choix</p> <p>-Lumière : la flamme fait exister les formes. -Palette chromatique -Composition : absence de « fond » -Présentation des personnages (regards) ... Tout suggère une « frontière » entre le monde visible et le monde non-visible.</p> <p>b. Le spectateur</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Témoin du rêve ▪ Identification à l'enfant – témoin du rêve ▪ « Séparé » d'un événement de nature divine qu'il ne peut comprendre ▪ Contemplateur d'un événement divin auquel la grâce et le pouvoir de la peinture lui permettent d'accéder.

37 Momentum : 1. Mouvement, impulsion. 2. Influence, poids, importance, 3. Espace pendant lequel se produit un mouvement. 4. Durée d'un mouvement, moment, instant. (Gaffiot, *Dictionnaire latin –Français*)

38 Apparition : Manifestation d'un être surnaturel qui se rend visible, généralement pendant un court moment (Larousse en ligne)

	pas.		
--	------	--	--

■ ■ ■ J-B de Champaigne, *Le souper d'Emmaüs*³⁹ Milieu du XVIIème siècle

Huile sur toile, 153,3 x 136 x 2 cm

Nature de l'événement représenté	« Moment » retenu de l'événement représenté *Quelle représentation du temps ?	Caractéristiques de l'événement représenté En quoi peut-on parler d'événement ?	a. Choix plastiques significatifs b. Place du spectateur
<p>-un «Souper» (cf titre) particulier. Renvoie à un texte biblique (référence culturelle commune)</p> <p>- <u>Une révélation</u>⁴⁰ = l'accès à une connaissance nouvelle, divine ? : un disciple comprend/prend conscience que l'homme devant lui est Jésus -ressuscité-.</p> <p>-Cet événement renvoie explicitement à <u>l'événement de la résurrection de Jésus</u> (le même jour).</p>	<p>-<u>Le « moment » précis de la prise de conscience</u> pour le personnage de gauche * Temps non mesurable.</p> <p>-<u>(juste) avant la révélation</u> pour le personnage de droite * Temps non mesurable : événement imminent.</p>	<p>- <u>Idée de changement</u>, intérieur, pour le disciple qui passe de l'ignorance au « savoir », qui voit ce qui lui était caché.</p> <p>- <u>idée d'inattendu</u> pour le pèlerin</p> <p>- <u>Absence de visibilité</u> pour les « autres » (spectateurs ?).</p>	<p>a. Choix</p> <p>-Lumière : la source de lumière, non visible éclaire Jésus et le disciple de gauche (celui de droite est dans l'ombre) + auréole de Jésus...</p> <p>- le choix des couleurs met en valeur les 2 personnages.</p> <p>- Composition plutôt symétrique (esthétique classique) : Jésus au centre + ciel et cadre naturel.</p> <p>-Personnages : regards convergents vers Jésus+ corps en mouvement ≠ corps de Jésus..</p> <p>b. Le spectateur</p>

39 Texte de référence *Evangile de Luc*, chapitre 24, 12-35 « Apparition de Jésus aux disciples se rendant à Emmaüs » cf Annexes

40 - Révélation : Action de porter à la connaissance quelque chose de caché, d'inconnu.

- Communication orale ou écrite d'un fait demeuré jusque-là ignoré ou secret; fait, chose révélé(e).

- Acte pouvant s'exercer suivant divers modes, par lequel Dieu ou la divinité, se manifeste à l'homme et lui communique la connaissance de vérités partiellement ou totalement inaccessibles à la raison.

<http://www.cnrtl.fr/definition/revelation>

<p>-<u>Événement</u> de la réalisation de l'œuvre, commandée pour une église parisienne + <u>événement de la saisie révolutionnaire</u> qui a conduit l'œuvre au musée</p>			<ul style="list-style-type: none"> ▪Témoin (comme la servante derrière, étonnée, extérieure à la scène), concerné ? ▪Peut contempler « l'intervention divine » grâce au pouvoir de la peinture.
--	--	--	---

■■■ Paul Baudry, *Charlotte Corday*, 1860

Huile sur toile, 203 x 154 cm

Nature de l'événement représenté	« Moment » retenu de l'événement représenté *Quelle représentation du temps ?	Caractéristiques de l'événement représenté En quoi peut-on parler d'événement ?	a. Choix plastiques significatifs b. Place du spectateur
<p>- L'assassinat de Marat, « l'Ami du peuple », révolutionnaire radical par Charlotte Corday, opposée à ses positions.</p> <p>- Cette œuvre fait référence à l'événement du tableau de J.-L. David, <i>Marat assassiné</i> (1793)⁴¹ - cf croquis préparatoires de la tête de Marat⁴² -. Ce tableau en est une réécriture.</p> <p>-<u>La Révolution française</u> et ses prolongements (1793) : en 1860, cette reconstitution réactive la mémoire de ce bouleversement historique.</p>	<p>-(juste) après le « passage à l'acte » = « stupéfaction / sidération » de la meurtrière. (histoire individuelle)</p> <p>* Temps « arrêté »</p> <p>-<u>Temps de l'Histoire</u>, de la mémoire. (temps collectif)</p> <p>*Temps long de la chronologie</p>	<p>- <u>Changement d'état</u> (Marat vivant /mort ; Charlotte Corday innocente/meurtrière ...). Le tableau suggère que ce bouleversement « dépasse » les seuls deux individus présents : les documents, le matériel d'écriture, la carte de France... Le bouleversement est aussi d'ordre historique et politique.</p> <p>-<u>Idée de surprise</u> : de l'assassiné (cf position du corps / désordre de la pièce) - et de la</p>	<p>a. Choix</p> <p>-Lumière ≠ ombre. La silhouette et le visage de C .C. sont mis en valeur par une source de lumière « hors-champ » venant de la fenêtre ≠ visage et corps de Marat dans l'ombre.</p> <p>-Composition : dimension narrative (choix des détails significatifs) + échelle 1 : un tableau sous le signe des contrastes.</p> <p>b. Le spectateur</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪Il est en position de témoin privilégié –de l'Histoire- qui découvre le crime individuel juste après son exécution. ▪Exposé au Salon en 1861, l'œuvre provoque un

41 http://www.fine-arts-museum.be/site/fr/frames/F_peinture17.html

42 http://www.collection.museedesbeauxarts.nantes.fr/Navigart/images/image_fset.php?iid=0&maxh=728&is_sel=0&aid=92&ord=title&sl=B Copie 1861

<p>- <u>Le geste qui tue</u> : le tableau met en valeur la main et le couteau planté dans le cœur de la victime.</p> <p>-Le tableau est présenté à l'<u>Exposition nationale de Nantes</u>⁴³, véritable événement pour la ville et le musée (Courbet, <i>Les cribleuses de blé</i>)</p>	<p>historique.</p> <p>-<u>Temps symbolique</u> de l'acte de « mise à mort ».</p>	<p>meurtrière ? comme figée dans son geste (cf la main).</p> <p>- <u>Idée d'irréversibilité</u> (mort)</p>	<p>débat politique important sur les enjeux de la Révolution de 1789.</p> <p>■ Il est confronté à une scène qui oppose une femme qui peut être vue comme une justicière face à un homme qui serait un ennemi ? (dimension symbolique ?)</p>
--	--	--	---

Paul Emmanuel Legrand, *Devant « Le rêve »*, avant 1897

Huile sur toile, 134 x 105 cm

Nature de l'événement représenté	« Moment ⁴⁴ » retenu de l'événement représenté *Quelle représentation du temps ?	Caractéristiques de l'événement représenté En quoi peut-on parler d'événement ?	c. Choix plastiques significatifs d. Place du spectateur
<p>-Un attroupement d'écoliers devant une gravure « Le rêve » ...</p> <p>- ... gravure elle-même liée à la guerre de 1870, comme l'ancien combattant à droite. Mémoire de l'événement traumatique de la défaite de 1870. (cf pistes en histoire)</p> <p>- La visite du tsar Nicolas II à Paris en 1896 – cf les « Unes » des journaux exposés-</p>	<p>-<u>Pendant la contemplation</u></p> <p>* Durée assez longue : <u>temps arrêté</u>, difficile à mesurer...</p> <p>*<u>Temps de l'actualité</u> (journaux)</p> <p>*<u>Temps de la mémoire</u> : Indices du passé</p> <p>*<u>Temps de l'avenir</u> (enfants, futurs Poilus), pour les spectateurs du XXIème siècle.</p>	<p>La singularité de la représentation des événements dans ce tableau est leur <u>inscription</u> dans l'Histoire, avec l'idée qu'<u>ils déterminent le cours des choses</u>.</p> <p>L'objet de l'œuvre peut être, plutôt que l'événement, <u>la représentation de l'événement</u>. Cette représentation est mise en abyme ; le tableau en montre le pouvoir.</p>	<p>a. Choix</p> <p>-Cadrage serré (sur la cabane à journaux)</p> <p>-Lumière frontale (absence d'ombre des personnages) + effet photographie NB</p> <p>-Construction autour de la gravure (centre de gravité du tableau) cf regards</p> <p>b. Le spectateur</p> <p>■ Témoin d'une scène du quotidien</p> <p>■ L'apparenté banalité de la scène conduit le spectateur à s'interroger sur les liens entre les différents éléments, pour en saisir le sens. Spectateur actif, sollicité.</p>

43 http://www.archives.nantes.fr/PAGES/DOSSIERS_DOCS/exposition_1861/pages/expo_beauxarts.html#visite

44 Momentum : 1. Mouvement, impulsion. 2. Influence, poids, importance, 3. Espace pendant lequel se produit un mouvement. 4. Durée d'un mouvement, moment, instant. (Gaffiot, *Dictionnaire latin –Français*)

			■ Le tableau est didactique, donne une leçon d'Histoire.
--	--	--	--

Jacques Villeglé, *Rue de Seine*, 1964
Affiches lacérées, 196,8 x 130,7 cm

Nature de l'événement représenté	« Moment » retenu de l'événement représenté *Quelle représentation du temps ?	Caractéristiques de l'événement représenté En quoi peut-on parler d'événement ?	a. Choix plastiques significatifs b. Place du spectateur
<p><u>-L'arrachage d'un fragment de mur d'affiches rue de Seine en 1964.</u></p> <p>- Les interventions passées des mains anonymes qui ont lacéré, maculé, écrit sur...</p> <p>- ... des affiches qui annonçaient des événements (culturels / commerciaux...).</p> <p>-[le geste d'arracher]</p>	<p>- <u>Après le geste (et indices d'avant)=</u> le résultat</p> <p>* Représentation <u>d'un continuum spatiotemporel</u> (« espace dont la 4^{ème} dimension est le temps »)</p> <p>* <u>Superposition de strates temporelles</u> : passé + avenir (du musée)</p> <p>*<u>Effacement de traces</u> de toute forme d'ancrage temporel particulier.</p>	<p><u>-l'action et le résultat de l'action</u> sont visibles.</p> <p>- Idée de <u>changement d'état</u>.</p> <p>-Idée d'<u>irréversibilité</u></p> <p>-Idée d'<u>aléatoire</u> de l'événement, de hasard.</p>	<p>a. Choix</p> <p>- L'œuvre est perçue globalement : des verticales, des couleurs orientent le regard, ainsi que le mot en haut à droite.</p> <p>- L'œil perçoit à la fois les couleurs, les matières et en même temps leur fragmentation, leurs déchirures, les traces des « événements » qui les ont transformées..</p> <p>b. Le spectateur</p> <p>Il a une double position :</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Il reconstitue une « histoire », un processus, et donc une interprétation à partir de ce qu'il voit. ■ Il contemple comme il le ferait d'une œuvre abstraite l'ensemble de formes, lignes, couleurs matières qui lui sont proposées.

Régis Perray, *Bataille de neige contre tag nazi, 2004*

Vidéo, 3'37 minutes

Nature de l'événement représenté	« Moment ⁴⁵ » retenu de l'événement représenté *Quelle représentation du temps ?	Caractéristiques de l'événement représenté En quoi peut-on parler d'événement ?	a. Choix plastiques significatifs b. Place du spectateur
<p>-<u>L'action répétée de recouvrir par la neige jetée</u> - pour les faire disparaître, même brièvement - <u>des graffitis antisémites</u>. (cf titre)</p> <p>-Ces graffitis sont la trace <u>d'un événement passé</u> (l'acte de les tracer) qui a eu lieu à Lublin (Pologne) ...</p> <p>- ... événement à lire en relation avec les <u>événements traumatiques de la 2nde guerre mondiale</u>. (point de vue européen)</p> <p>-[la « mise en scène » de cette action c'est la <u>préparation des conditions de sa représentation</u>]</p>	<p>Le choix du médium vidéo introduit un rapport spécifique au temps :</p> <p>-ce qui est montré, et suggéré, <u>c'est avant, pendant et après</u> l'événement (indiqué par le titre).</p> <p>-<u>La répétition</u> de la même « scène » de 3mn 37 introduit un autre rapport au temps et au sens :</p> <p>-Cela ôte la dimension historique « datée », et indique <u>l'actualité</u> (impression de présent), renouvelée des événements montrés.</p> <p>-Cela <u>universalise</u> le propos (avec un effet « Sisyphé »).</p>	<p>- Idée <u>de changement</u> : l'événement cherche à agir sur la réalité pour la transformer.</p> <p>-Un rapport paradoxal à la <u>réversibilité</u> : les tags nazis restent sous la neige qui les efface provisoirement.</p> <p>-Idée <u>d'événement provoqué</u> par la volonté d'un individu.</p> <p>-Idée de <u>processus de</u> l'événement</p>	<p> Les choix</p> <p>-Le cadrage : caméra fixe.</p> <p>-La construction : le mur tagué, les boules de neige écrasées, l'homme en rouge qui se déplace.</p> <p>-Couleurs contrastées + lumière naturelle</p> <p>Effet produit d'une scène du quotidien captée.</p> <p> Le spectateur</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Témoin choqué par les tags, intrigué par la démarche. ▪ En empathie avec le dérisoire de la démarche : la neige contre le tag nazi (identification) ▪ L'œuvre par les émotions diverses, paradoxales qu'elle provoque conduit à la réflexion. <p>(...)</p>

Démarche en Histoire

Qu'est-ce qu'un événement ?

45 Momentum : 1. Mouvement, impulsion. 2. Influence, poids, importance, 3. Espace pendant lequel se produit un mouvement. 4. Durée d'un mouvement, moment, instant. (Gaffiot, *Dictionnaire latin –Français*)

« En histoire, l'événement a une durée qui va bien au-delà de la simple temporalité des faits qui le constituent. Quand arrive un événement, il a été chargé par des perceptions et des sensibilités qui se sont formées avant qu'il ne survienne ; l'événement ensuite a son temps propre, mais à l'intérieur de ce temps ceux qui le fabriquent ou le subissent le vivent dans un contexte temporel et historique qui contient à la fois son passé, sa généalogie, sa forme présente et aussi la vision du futur que se font ceux qui y adhèrent ou le refusent. Un événement s'exerce dans une assez longue durée à travers des relations sociales et politiques aux effets structurants ; de plus il génère une mémoire. L'événement ne peut se définir qu'à travers un système complexe de temporalités. »

Arlette Farge (résumé d'un article), in Terrain n° 38, mars 2002, *Qu'est-ce qu'un événement ?*

Les métamorphoses de l'événement

« [...] c'est la nature même de l'événement qui fait question, car c'est bien la multiplicité des réponses à la question « qu'est-ce qu'un événement ? » qui explique la plasticité des usages qu'on a pu faire de l'événement. Qu'est-ce donc au juste qu'un événement ? Si on se fie à l'étymologie, c'est « ce qui advient » (evenire) et dont il convient de rechercher les causes et de diagnostiquer les conséquences. Michel de Certeau, insistant sur les perpétuels réinvestissements dont il est l'objet, préférerait pour sa part avancer que « l'événement est ce qu'il devient », ce qui ne nous éclaire guère sur la nature fondamentale de cet événement déjà donné dont le devenir serait l'essence. Conciliant les deux dimensions de l'événement, fruit d'un processus en amont et prélude à une germination en aval, on serait tenté d'affirmer que l'événement est ce qui devient. Toujours déjà en devenir et donc jamais susceptible d'être saisi « à l'arrêt », l'événement est en perpétuel mouvement et ne saurait donc être situé. Mieux que nul autre peut-être, Michel Foucault a rendu compte de cette ubiquité ontologique de l'événement, dont il disait qu'il n'est pas « une unité insécable qu'on pourrait situer de manière univoque sur des coordonnées temporelles et spatiales » avant de proposer sa propre définition : « un événement, c'est toujours une dispersion ; une multiplicité. C'est ce qui passe ici et là, il est polycéphale. »

Extrait d'un article de Florian Louis, *Métamorphoses de l'événement*, in Acta Fabula, Faire & refaire l'histoire, 2011 : <http://www.fabula.org/revue/document6406.php>

« En insistant sur ses traces et ses métamorphoses de sens, G. Duby pose les jalons d'une nouvelle interprétation de l'événement qui a pris aujourd'hui toute son ampleur. C'est ce qu'a fait aussi l'historien Pierre Nora, dans ses célèbres Lieux de mémoire, renversant la perspective des historiens qui, de Michelet à F. Braudel, voulaient expliquer le présent à la lumière du passé. On est aujourd'hui, explique F. Dosse, passé d'un « schème d'explication causale » dans lequel l'événement est interprété dans son amont – par ses causes – à une interprétation (une « herméneutique ») de l'événement, qui en déplace l'intérêt vers l'aval – ses traces – en faisant un éternel gisement de sens et de potentialités toujours inédites. Un véritable « tournant historiographique » s'est donc produit à la fin du XXe siècle. »

Extrait d'un article de Martine Fournier, Sciences-Humaines.com, 2011
http://www.scienceshumaines.com/le-retour-de-l-evenement_fr_26083.html

Les deux extraits de textes ci-dessus ont été écrits à propos du livre de François Dosse, *Renaissance de l'événement, Un défi pour l'histoire : entre sphinx et phénix*, PUF, 2010.

Œuvre n°1 : *Devant « Le Rêve », 1897, Paul Legrand*



Ce tableau offre de nombreuses entrées pour étudier la Troisième République dans les années 1880-1890. Il témoigne de l'ancrage républicain et nationaliste de la France à la fin du XIX^e siècle et permet de mesurer l'impact considérable de la presse, en premier lieu celui de la presse populaire illustrée, à l'occasion d'un événement, le voyage du tsar Nicolas II en France en 1896. Il permet d'aborder la thématique de l'événement sous différents aspects.

Les entrées dans les programmes d'histoire

En classe de quatrième : Le XIX^e siècle

Thème 2 : L'évolution politique de la France, 1815-1914

Connaissances : La victoire des républicains vers 1880 enracine solidement la III^e République qui résiste à de graves crises.

Démarches : L'accent est mis sur l'adhésion à la République, son œuvre législative, le rôle central du Parlement : l'exemple de l'action d'un homme politique peut servir de fil conducteur. On étudie l'affaire Dreyfus et la Séparation de l'Église et de l'État.

En classe de première :

Thème 5 : Les Français et la République

L'enracinement de la culture républicaine (les décennies 1880 et 1890).

Une scène de rue à Paris sous la Troisième République

C'est l'heure du goûter. Des écoliers, tous des garçons, se sont arrêtés devant un kiosque à journaux

après la sortie de l'école. Sous l'œil de la vendeuse, ils fixent avec attention une image accrochée sur la gauche du kiosque que l'un d'eux, portant béret, désigne avec son pouce : il s'agit d'une gravure en couleur d'après *Le Rêve*, célèbre tableau patriotique peint en 1888 par Edouard Detaille. Tout autour de cette gravure sont accrochées d'autres images publiées dans les suppléments illustrés de la presse populaire de l'époque, le Petit journal et le Petit Parisien. Elles permettent de dater la scène car elles sont toutes en rapport avec le tsar Nicolas II et le voyage qu'il fit en France au mois d'octobre 1896.

Autre élément de datation, une reproduction du portrait officiel du président de la République Félix Faure est placée bien en évidence, sur la droite du kiosque. Elle masque en partie les grands titres de la presse quotidienne (le Petit Caporal, l'Intransigeant, l'Écho de Paris, le Gaulois, le Figaro, la France, le Temps, le Vélo, l'Éclair...) accrochés verticalement.

Un ancien combattant, portant l'uniforme des pensionnaires de l'Hôtel des Invalides, s'éloigne vers la droite en traînant une jambe de bois ; il est entièrement absorbé par la lecture du journal qu'il vient d'acheter. Le fait qu'il soit en partie coupé par la bordure de la toile accentue l'impression qu'il sort de scène.

Une simple image de la vie quotidienne ou un tableau programme ?

Réalisé en 1896-1897, le tableau de Legrand rend hommage au *Rêve* d'Edouard Detaille, œuvre emblématique du nationalisme revanchard des années 1880. Sous les dehors d'une scène de la vie quotidienne, il répertorie, sans grandiloquence, quelques aspects significatifs de la politique menée par les gouvernements des années 1880-1890 : le service militaire (loi de 1889 renforçant l'universalité de la conscription), l'école républicaine (lois Ferry de 1881-82), la liberté de la presse (1881), l'alliance franco-russe (1893) et même l'expansion coloniale. Son message, calqué sur l'idéologie des Républicains opportunistes au pouvoir, peut se résumer ainsi : grâce aux réformes de la République et à sa politique d'alliance, la France est à nouveau sûre d'elle-même, elle peut avoir confiance en son avenir et ne craint plus aucune menace. Le portrait du président de la République Félix Faure sur le kiosque vient appuyer la démonstration.

Le tableau, s'il n'est pas explicitement revanchard, témoigne de l'adhésion d'une grande partie de la population aux valeurs de la République. Quelques mois avant les grands déchirements de l'affaire Dreyfus, il rend compte de l'aspiration à l'unité nationale, instrumentalisée par les gouvernants et entretenue par la presse, qui entoura la visite du tsar.

Édouard Detaille, *Le Rêve*, 1888, Paris, musée d'Orsay



La thématique de l'événement dans le tableau

- Le micro-événement de la vie quotidienne :

Un groupe d'écoliers qui s'arrête devant un kiosque pour admirer une image, micro-événement témoignant d'un élan patriotique.

- **La mémoire de l'événement** :

L'événement passé, traumatique, qu'il faut surmonter, la défaite de 1870. Événement à peine suggéré (*Le Rêve* de Detaille et la figure de l'ancien combattant) mais toujours présent à l'esprit, dont le souvenir « travaille » la société en profondeur, qui sert de justification à la politique des gouvernements et sous-tend les programmes scolaires.

- **L'événement qui fait l'actualité**

Le voyage du tsar Nicolas II en France. Un événement fabriqué par le pouvoir politique, relayé et amplifié par la presse. Chaque étape du séjour représente un événement en soi. C'est un événement qui laisse une trace culturelle (développement de la russophilie) et qui s'inscrit dans la mémoire collective.

Propositions pédagogiques

Le tableau peut servir d'objet d'étude pour faire des liens avec quelques grandes lois de la Troisième République et aborder les questions suivantes :

Comment la France tente-t-elle de dépasser l'humiliation de la défaite de 1870 ? : l'esprit de revanche dans les années 1880 (la gravure de Detaille) ; les lois sur le service militaire et la confiance dans une armée renforcée et modernisée (les conscrits de la gravure ; l'image du *Petit Parisien* montrant la revue navale de Cherbourg en l'honneur du tsar) ; l'embrigadement des garçons au sein de l'école républicaine (les garçons de différentes catégories sociales regardant la gravure de Detaille) ; le prestige colonial (un fascicule colonialiste sur le kiosque, *la France extérieure* ; l'image du *Petit Journal* montrant les chefs arabes et tunisiens de l'escorte du tsar).

La visite du tsar en France, quels enjeux de politique extérieure et intérieure ? (à partir des images de la visites du tsar et d'extraits d'articles de la presse quotidienne en vente dans ce kiosque) : l'alliance franco-russe et la fin de l'isolement diplomatique de la France républicaine ; la mise en place de deux systèmes d'alliance en Europe ; des enjeux économiques majeurs (les emprunts russes...) ; une démonstration d'unité nationale (les fastes de la visite et l'enthousiasme populaire) ; le développement d'une russophilie ; Nicolas II, nouvel empereur d'une Russie qui se modernise mais...

Les institutions et la vie politique de la Troisième République (à partir du portrait officiel de Félix Faure) : Félix Faure, un républicain modéré ; un président élu par le Parlement ; l'évolution de la fonction présidentielle sous la Troisième République ; l'évolution des rapports de force politiques dans les années 1890.

L'essor de la presse : la loi sur la liberté de la presse ; une presse prospère et très influente (adhésion à la République, affaire Dreyfus...) ; le succès de la presse illustrée (les suppléments du *Petit Journal* et du *Petit Parisien*).

L'image de l'enfance : les enfants scolarisés (lois scolaires de 1881-1882) ; l'évolution de l'image de l'enfance à la fin du 19^e siècle (des liens possibles avec des images publicitaires, celles des biscuits LU).

Bibliographie

AGHULON M., *La République*, tome 1, 1880-1932, Hachette, 1990.

DUCLERC V., PROCHASSON C., *Dictionnaire critique de la République*, Flammarion, 2002.

DUCLERC V., *La République imaginée, 1870-1940*, Belin, 2010.

LEJEUNE D., *La France des débuts de la IIIe République, 1870-1896*, Armand Colin, 2011

MARMOUGET M., *La visite du Tsar Nicolas II à Paris. 5-9 octobre 1896*, 1997
Mémoire de Maîtrise, sous la direction de R. Hubscher, Paris X Nanterre, 1997.

MAYEUR J.-M., *Les Débuts de la Troisième République (1871-1898)*, Seuil, coll. « Points Histoire », 1973.

ROBICHON F., *Edouard Detaille, un siècle de peinture militaire*, éditions B. Giovanangeli, 2007.

Sitographie

Sur le Rêve de Detaille

Musée d'Orsay

http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/peinture/commentaire_id/le-reve7075.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=58ea0637c7

Histoire par l'image

http://www.histoire-image.org/site/etude_comp/etude_comp_detail.php?i=115

Pour une analyse plus approfondie du tableau de Legrand *Devant « Le Rêve »*, consulter le site d'histoire géographique de l'académie de Nantes sur lequel un dossier documentaire est disponible en ligne :

http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/1366987192604/0/fiche_ressourcepedagogique/&RH=1160766730187

Œuvre n°2 : *Le Souper le d'Emmaüs*, Jean-Baptiste Champaigne, milieu 17^e

siècle



Les entrées dans le programme d'histoire de la classe de sixième

Thème 2 - LES DEBUTS DU CHRISTIANISME

CONNAISSANCES

Quelques uns des grands écrits de la tradition (Nouveau Testament) sont étudiés comme fondements du christianisme.

DEMARCHES

Le personnage de Jésus et son enseignement sont étudiés au travers de quelques extraits des Évangiles.

CAPACITES

Connaître et utiliser les repères suivants

- La mort de Jésus vers 30
- Écriture des Évangiles : 1er siècle

Raconter et expliquer

- Quelques récits du Nouveau Testament significatifs des croyances

L'événement Jésus ?

Si l'historicité de Jésus n'est plus vraiment discutée, le quasi silence des sources, en dehors d'un texte de Flavius Josèphe (*Antiquités judaïques*, 1^{er} siècles) et d'allusions plus tardives de Pline le jeune (*Lettre à l'empereur Trajan* vers 112) ou de Tacite (*Annales*, livre 44, vers 116), fait que les actes de sa vie et sa personnalité étant presque exclusivement connus par les Évangiles qui sont un livre de foi. Les historiens d'aujourd'hui préfèrent considérer l'« événement Jésus » dans son contexte : celui d'un judaïsme en pleine effervescence dans une Palestine sous domination romaine.

Ce que les élèves de sixième apprennent sur Jésus et les premiers chrétiens

- La vie et l'enseignement de Jésus à partir de quelques extraits des Évangiles.

- Une nouvelle religion qui se diffuse en Asie mineure et en Grèce grâce à l'action de Paul de Tarse.
- Les premières communautés chrétiennes et les principaux rites chrétiens (baptême, communion...) ; quelques symboles chrétiens (la croix, le poisson...).
- Une religion, d'abord persécutée par les Romains, qui devient religion de l'empereur sous Constantin (Édit de Milan, 312) puis religion officielle.
- Différentes représentations du Christ (dans l'art paléochrétien jusqu'en 313 et dans des mosaïques ou fresques de basiliques des IV^e et V^e siècles).
- Le plan des premières basiliques chrétiennes.

Propositions pédagogiques

1) En préalable à l'étude du tableau, les élèves étudient des épisodes de la vie du Christ d'après les Évangiles : la Cène, la Crucifixion, la Résurrection, à partir de quelques extraits des Évangiles et/ou d'images les représentant.

2) Étude du tableau : après un travail de description et d'identification des personnages, les élèves confrontent le tableau avec l'épisode de la vie de Jésus dans l'Évangile de Luc ; ils établissent des liens avec les autres épisodes qu'ils connaissent (la Cène, la Crucifixion...).

3) D'autres tableaux du musée des Beaux-arts de Nantes peuvent enrichir l'étude des élèves dont un possible travail de comparaison avec le célèbre *Repas chez Simon de Pharisien* de Philippe de Champaigne, l'oncle de Jean-Baptiste Champaigne.

Tableaux du XVII^e siècle du musée illustrant des épisodes de la vie de Jésus	Personnages représentés avec Jésus	Lien avec les rites et les croyances chrétiennes
<i>Le Repos de la Sainte Famille</i> , Laurent de la Hyre	Marie ; Joseph	La venue du Messie
<i>Saint-Jean baptisant le Christ</i> , Sébastien Bourdon	Jean-Baptiste	Le baptême
<i>Le Lavement des pieds</i> , Claude Vignon	Les apôtres	La purification, l'amour
<i>La Cène</i> , auteur anonyme	Les apôtres	L'institution de l'Eucharistie (la communion)
<i>Le Repas chez Simon le Pharisien</i> , Philippe de Champaigne	Marie-Madeleine ; Simon le Pharisien	Le pardon des péchés, la repentance
<i>Le Souper d'Emmaüs</i> , Jean-Baptiste Champaigne	Les deux disciples d'Emmaüs	La Résurrection, l'Eucharistie

Le récit des « Pèlerins d'Emmaüs » dans l'Évangile de Luc (Luc 24, 13-35)

« Et voici que ce même jour, deux d'entre eux faisaient route vers un village du nom d'Emmaüs, à soixante stades de Jérusalem, et ils s'entretenaient de tout ce qui s'était passé. Or, tandis qu'ils devisaient et discutaient ensemble, Jésus en personne s'approcha et fit route avec eux ; mais leurs yeux étaient empêchés de le reconnaître. Il leur dit : « Quels sont ces propos que vous échangez en marchant ? ». Et ils s'arrêtèrent le visage morne.

L'un d'eux, nommé Cléophas, lui répondit : « Tu es bien le seul habitant de Jérusalem à ignorer ce qui s'y est passé ces jours-ci ! » - « Quoi donc ? » leur dit-il. Ils lui répondirent : « Ce qui est advenu à Jésus le Nazarénien, qui s'était montré un prophète puissant en œuvres et en paroles devant Dieu et devant tout le peuple, comment nos grands prêtres et nos chefs l'ont livré pour être condamné à mort et l'ont crucifié. Nous espérions, nous, que c'était lui qui délivrerait Israël ; mais avec tout cela, voilà deux jours que ces choses se sont passées ! Quelques femmes qui sont les nôtres nous ont, il est vrai, bouleversé. S'étant rendues de grand matin au tombeau, et n'y ayant pas trouvé son corps, elles sont revenues nous dire que des anges même leur étaient apparus, qui le déclarent vivant. Quelques-uns des nôtres sont allés au tombeau et ont trouvé les choses comme les femmes avaient dit ; mais lui, ils ne l'ont pas vu ! »

[...]

« Quand ils furent près du village où ils se rendaient, il fit semblant d'aller plus loin. Mais ils le pressèrent en disant : « Reste avec nous, car le soir tombe et le jour déjà touche à son terme. ». Il entra donc pour rester avec eux. Or, une fois à table avec eux, il prit le pain, dit la bénédiction, puis le rompit et le leur donna. Leurs yeux s'ouvrirent et ils le reconnurent... mais il avait disparu de devant eux. Et ils se dirent l'un à l'autre : « Notre cœur n'était-il pas tout brûlant au-dedans de nous, quand il nous parlait en chemin et nous expliquait les Écritures ? »

Sur l'heure, ils partirent et revinrent à Jérusalem. Ils y trouvèrent réunis les Onze et leurs compagnons, qui leur dirent : « C'est bien vrai ! Le Seigneur est ressuscité et il est apparu à Simon ! » Et eux de raconter ce qui s'est passé en chemin, et comment ils l'avaient reconnu à la fraction de pain. »

Proposition de questionnement sur le récit de Luc :

- Repérer dans la première partie du récit les passages du texte qui évoquent la Crucifixion et ceux qui évoquent la Résurrection.
- Repérer dans la deuxième partie le passage illustré dans le tableau. Quels éléments a-t-il empruntés au récit ?
- Lesquels a-t-il ajoutés ? Pourquoi ?
- Qui sont les « Onze » dont il est question dans le dernier paragraphe ?
- Pourquoi le témoignage des Pèlerins d'Emmaüs est-il important ?

Deux scènes de repas

Le Repas chez Simon, Philippe de Champaigne, vers 1656



Une confrontation entre les deux Champaigne (*le Repas chez Simon, le Souper d'Emmaüs*) peut être

proposée aux élèves avec un même questionnement pour les deux tableaux :

- La scène se situe-t-elle à l'intérieur ou à l'extérieur ?
- Quels éléments montrent que la scène se situe à l'époque antique (décor, vêtements, mode de vie) ?
- Comment Jésus est-il représenté ? Quels éléments permettent de l'identifier ?
- Combien y a-t-il de personnages ? Quels sont les autres personnages importants en dehors de Jésus ?
- Quel épisode de la vie de Jésus est représenté ? Comment se situe cet épisode dans son histoire (avant ou après la Résurrection) ? Quels éléments le prouvent ?
- Quels symboles de l'Eucharistie sont représentés ? De quelle façon ?
- Quelles oppositions peut-on observer (ancienne Loi/nouvelle Loi ; connaissance/ignorance)?

Le Repas chez Simon le Pharisien (Luc 7, 36-50)	Le Souper d'Emmaüs (Luc 24, 13-35)
Scène d'intérieur	Scène d'extérieur
3 personnages principaux : le Christ, Simon et Marie Madeleine (la seule femme du tableau) + personnages secondaires dont probablement quelques apôtres.	3 personnages : le Christ et deux disciples (la scène se passe après la Résurrection car on voit les stigmates de la crucifixion sur la main du Christ).
Le personnage du Christ : douceur du visage, barbe et cheveux longs, couleurs rose et bleu des vêtements, auréole (nimbe).	Le personnage du Christ : douceur du visage, barbe et cheveux longs, couleurs rose et bleu des vêtements, auréole (nimbe).
Éléments antiques : architecture gréco-romaine, vêtements, triclinium	Éléments d'un temple antique en ruine (le monde avant la nouvelle Loi), vêtements.
L'opposition Jésus/Simon le Pharisien : gestes de la main (geste d'amour pour le Christ, de refus pour Simon) ; pain émietté devant le Christ (partage) ; pain entier devant Simon (égoïsme).	Opposition ombre/lumière : le disciple recevant le pain de la main du Christ placé dans la lumière ; le disciple qui ne l'a pas encore reçu placé dans l'ombre.
Symboles de l'Eucharistie : le pain, le raisin (sacrifice, sang du Christ)	Symbole de l'Eucharistie : le pain (corps du Christ), la table qui rappelle un autel.

Pour en savoir plus

- Dossier pédagogique : *La classe de quatrième au Musée* (ancien programme, documentation du musée).
- Une fiche professeur sur *Le Repas chez Simon le Pharisien* de Philippe de Champaigne est consultable sur le site académique :

• www.pedagogie.ac.nantes.fr/servlet/com.univ.collaboratif.utils.LectureFichiergw?CODE_FICHER%3D1167646427125%26ID_FICHE%3D1167646558812+le+repas+chez+simon,+philippe+de+champaigne,+acad%C3%A9mie+de+nantes&hl=fr&gl=fr&pid=bl&srcid=ADGEEsG5dm2ow9zXLRAI93LMYUp_XyFzEsJ8XCbeVDR-I_fxQouMGZql4bj1Uhp6pVKTYimpKEPqbyeds0TdkurIUX3I2WR2poz-xTCij70WvmV273VA2aMFAFBZMPC4wBgM-fKcZ_-4&sig=AHIEtbQrw9

Bibliographie

- Les Cahiers de Sciences et Vie, *Jésus-Christ, ce que nous disent l'archéologie et l'histoire*, n°83, octobre 2007.
- Catalogue de l'exposition *Splendeurs Sacrées, chef-d'œuvre du XVIIe siècle français du Musée des beaux-arts de Nantes*, sous la direction de B. Chavanne, A. Collange-Perugi, G. Kazerouni, novembre 2012.