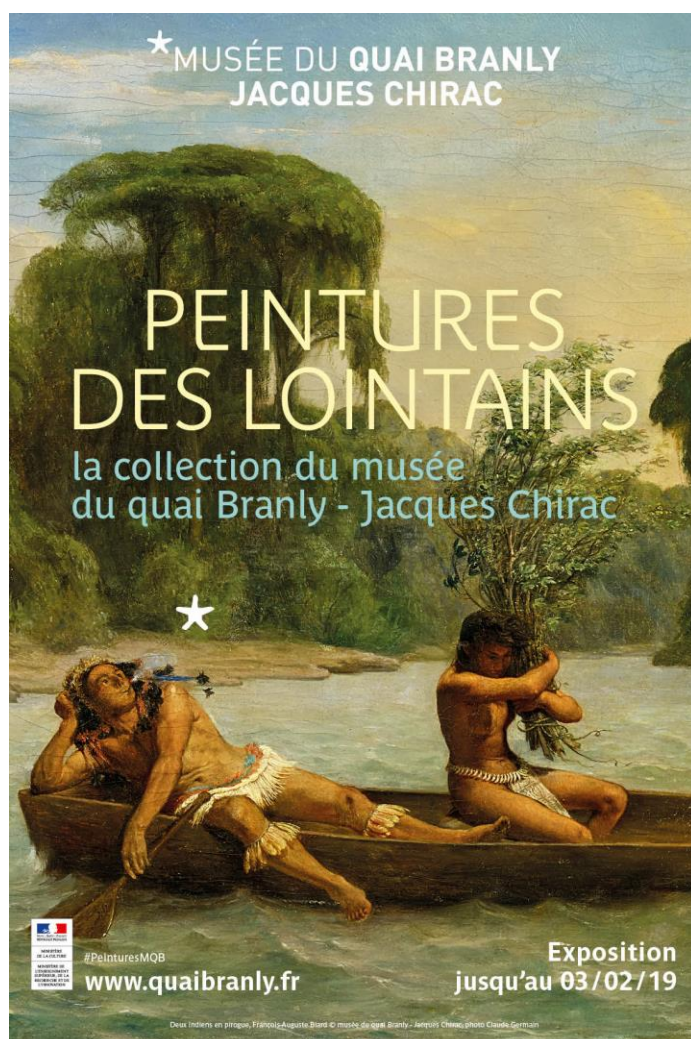


Dossier pédagogique de l'exposition
à destination des enseignants et de leurs classes

PEINTURES DES LOINTAINS

La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac

30 janvier 2018 - 3 février 2019
Mezzanine Ouest



Commissaire : **Sarah Ligner**, responsable de l'Unité patrimoniale Mondialisation historique et contemporaine au musée du quai Branly - Jacques Chirac

*SOMMAIRE

L'exposition.....	p.3
Parcours de l'exposition.....	p.4
Introduction du dossier.....	p.6
Pistes pédagogiques.....	p.7
1 - Le mystère de la faune et la flore des pays lointains.....	p.7
2 - Une escale en Indochine.....	p.13
3 - L'orientalisme dans les arts et la littérature.....	p.19
4 - Etre un peintre voyageur.....	p.25
5- L'Exposition coloniale internationale de 1931 : imposer une vision du monde.....	p.31
6 - Les représentations des femmes dans les « Peintures des lointains ».....	p.39
Bibliographie.....	p.47
Publications.....	p.47
Visiter l'exposition avec sa classe.....	p.48
Autour de l'exposition.....	p.49

Dossier coordonné par Virginie Marchand, professeure-relais pour l'académie de Paris au musée du quai Branly - Jacques Chirac. Avec les contributions de Catherine Castera de l'ESPE de l'académie de Créteil et Anne Rebouillat de l'ESPE de l'académie de Versailles.

Reproduction interdite. Tous droits réservés.

©musée du quai Branly - Jacques Chirac.

Contact : enseignants@quaibrantly.fr

Septembre 2018

*L'EXPOSITION

Lumière sur la collection de peintures conservée au musée du quai Branly - Jacques Chirac. Près de deux cents œuvres inédites révèlent l'évolution, à travers les siècles, du regard porté en Occident sur les peuples, sociétés et territoires plus ou moins lointains.

Pour cette première exposition consacrée à la collection de peintures conservée quai Branly, *Peintures des lointains* rassemble près de deux cents toiles et œuvres graphiques - parmi les cinq cents du fonds - datant de la fin du XVIIIe siècle jusqu'au milieu du XXe siècle.

Une collection composite et largement méconnue, où l'odalisque d'Ange Tissier côtoie les portraits d'Amérindiens de George Catlin, les scènes de vie quotidienne cairote d'Emile Bernard voisinent les estampes et dessins de Tahiti signés Matisse ou Gauguin.

A travers cette collection, c'est aussi l'histoire d'une rencontre avec l'Autre et l'Ailleurs qui est contée, l'évolution du regard artistique face à l'inconnu qui est questionnée. Dans une Europe en pleine expansion coloniale, face au choc d'un monde qui lui ouvre ses portes, l'art occidental emprunte différentes voies. Cédant d'abord à la tentation de l'exotisme - où l'exaltation de la couleur et de la lumière sert les rêves d'un Orient de luxe et de volupté - il figurera par la suite un regard plus réaliste, ethnographique, attentif à l'autre.

Entre onirisme et naturalisme, fantasme et documentaire, romantisme et propagande coloniale, un miroir de l'histoire artistique et politique.

***PARCOURS DE L'EXPOSITION**

L'exposition propose une sélection de plus de 200 œuvres présentées selon le parcours suivant.

Préambule. UNE COLLECTION REFLET DE L'HISTOIRE COLONIALE

1^{ère} partie. SÉDUCTION DES LOINTAINS

1.1 - Bourlinguer

1.2 - En quête d'exotisme

Variations lumineuses

Foules bigarrées

Nature luxuriante, nature sauvage

1.3 - Quêtes paradisiaques

Le mythe indien et le rêve insulaire

L'appel du désert, le rêve nomade

Fuir l'Occident : Emile Bernard et l'Égypte

Retrouver l'âge d'or : Paul Gauguin et la Polynésie

1.4 - Du mystérieux et de l'étrange

1.5 - Paul et Virginie, une idylle exotique

1.6 - Sensualité et exotisme

2^e partie. ALTÉRITÉ PLURIELLE

2.1 - Visiteurs lointains

2.2 - Innocence, beauté et idéalisation

2.3 - Perspectives ethnographiques

2.4 - Orientalisme et réalisme

2.5 - Du naturalisme à la stylisation : le peintre et son modèle

2.6 - Langage allégorique

3^e partie. APPROPRIATIONS DES LOINTAINS

3.1 - Mises en scène de soi, mises en scène de l'autre

3.2 - Imposer une vision du monde. Images des territoires conquis et transformés

3.3 - Dénigrer l'Autre

3.4 - Voyages d'artistes et circulation du modèle occidental

*INTRODUCTION DU DOSSIER

Première exposition centrée sur la collection de peintures du musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Peintures des lointains* est à ce titre exceptionnelle et présente une opportunité pédagogique rare : celle de pouvoir retracer une Histoire de l'art des peintures occidentales traitant des peuples et des territoires d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques, de la fin du XVIII^e siècle jusqu'au milieu du XX^e siècle. Cette démarche pédagogique ancrée dans l'enseignement d'Histoire des arts peut être mise en œuvre de l'école élémentaire au lycée. Toutes les pistes pédagogiques proposées par le présent dossier, du cycle 3 à la classe de Terminale, offrent cette possibilité.

L'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac* questionne, grâce aux deux cents œuvres ainsi rassemblées, les regards portés par les peintres occidentaux, principalement français, sur les Autres et sur l'Autre. Ces regards varient de la fascination au dénigrement en passant par l'intérêt ethnographique. En creux, l'exposition interroge également l'impossible réciprocité des regards des Autres sur les Européens. Cette question ne peut être détachée du contexte colonial et des représentations des colonisés et des territoires conquis véhiculés par la colonisation.

La diversité des sujets traversant l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac* trouve de multiples résonances avec les enseignements. Les pistes pédagogiques du dossier proposent donc des activités mobilisables avec les élèves, en amont de la visite, pendant celle-ci ou de retour en classe ; en lien avec les disciplines de Lettres, Histoire, Géographie, Philosophie, Arts plastiques, Littérature et société. En effet, de nombreuses notions et des sujets d'étude explicitement inscrits dans les programmes scolaires, comme la colonisation, l'orientalisme, l'exotisme, l'altérité, la question des stéréotypes, etc. peuvent être concrètement étudiés.

Les problématiques ayant trait à l'altérité - et qui résonnent avec des préoccupations contemporaines - rejoignent les questionnements qui traversent les démarches curriculaires de l'école élémentaire au lycée : la culture humaniste, l'Enseignement moral et civique, mais également les parcours citoyen et le parcours d'Education artistique et culturelle.

En raison des mouvements muséographiques, certaines œuvres graphiques présentées dans l'exposition font l'objet de remplacements. Le présent dossier pédagogique est mis à jour en conséquence sur le site Internet du musée du quai Branly - Jacques Chirac : www.quaibrantly.fr

*PISTES PEDAGOGIQUES

1. Le mystère de la faune et de la flore des lointains.

Niveau : cycle 3 (CM1 - 6^{ème}), cycle 4 (5^{ème} - 4^{ème}).

Disciplines : Histoire des arts, Arts plastiques, Histoire géographique.

Point d'entrée dans les programmes scolaires :

Histoire des arts : Identifier (donner son avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art) et analyser une œuvre d'art (dégager d'une œuvre d'art par son observation ses principales caractéristiques techniques et formelles).

Arts plastiques : Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace, expérimenter, produire, créer. En cycle 4 : La représentation : image, réalité, fiction.

Objectifs :

Lors de la visite de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, ou de retour en classe, l'élève est invité à s'interroger sur les raisons de l'engouement des artistes européens pour la faune et la flore des lointains. Une réflexion via l'environnement permet un questionnement sur cette représentation de l'Ailleurs.

1. Représenter les paysages des pays lointains : montrer la réalité ou faire rêver ?

	<p>Document 1 :</p> <p>Jean Dunand, <i>Eléphant</i>, 1942</p> <p>Matériaux et techniques : Laque synthétique et peinture sur contreplaqué Dimensions : 227 x 226,5 cm N° inventaire : 75.1636 IA</p> <p>©musée du quai Branly - Jacques Chirac</p>
--	--



Document 2 :

Théodore Frère, *Halte de la caravane*, années 1850-1860.

Matériaux et techniques :
Huile sur toile
Dimensions : 43 x 65,5 cm
N° inventaire : 75.9710

©musée du quai Branly -
Jacques Chirac

Proposition d'activités élèves :

Lors de votre visite dans l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac* observez les œuvres présentées ci-dessus (documents 1 et 2) puis répondez aux questions suivantes :

- Sélectionnez l'œuvre que vous aimez plus particulièrement. Avancez des arguments pour justifier votre choix. Comparez vos réponses avec celles de vos camarades. Partagez-vous la même opinion ?
- Etudiez le document 1 : l'œuvre de Jean Dunand intitulée *Eléphant*. A l'aide du glossaire du document 3, répondez aux questions suivantes : Selon vous, cette œuvre a-t-elle été réalisée à l'extérieur en observant l'animal ? Quelle méthode l'artiste a-t-il employée pour réaliser cette œuvre ? Pourquoi a-t-il utilisé cette technique ? Quel effet cela produit-il ?
- Choisissez, parmi cette liste, des mots à associer à l'œuvre de Théodore Frère (document 2) : authentique, vrai, réalité, objectif, paradisiaque, sublime, idyllique, irréel, enchanteur, rêve, vision.
- Selon le document 4, la peinture de Théodore Frère était-elle forcément identique à la réalité ? Pourquoi lui est-il reproché d'exagérer les coloris ?
- Exprimer et argumenter une opinion personnelle. Suite à votre visite de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac* : quand vous êtes face à une peinture, préférez-vous celle qui fait rêver ou une représentation la plus exacte possible du monde qui nous entoure ? Illustrez votre réponse en citant des œuvres présentées dans l'exposition.

Document 3 : Glossaire

La peinture à l'huile est une technique lente à sécher par opposition à l'aquarelle (peinture à l'eau). Cette particularité permet à l'artiste de prendre le temps de mélanger ses couleurs, de récupérer une erreur et de retravailler son motif pendant plusieurs jours jusqu'à obtenir le fondu, le modelé de la forme, la touche qu'il désire. En vérité la peinture à l'huile ne sèche pas, elle durcit. Le temps de séchage est d'environ 2 semaines entre chaque couche afin qu'elle durcisse correctement.

Le crayon est connu comme étant l'outil de dessin par excellence, il est fin, petit, léger, propre et pas cher, et surtout il est simple. Les catégories de crayons sont nombreuses : les

mines graphites permettent de créer des dessins fort contrastés, les crayons aquarellables sont parfaits pour les peintres en voyage, les crayons pastels sont d'une grande délicatesse.

Laque : La laque est le suc naturel d'un arbre poussant en Asie. C'est une résine qui, une fois sèche, est facile à travailler et constitue un matériau fiable à la fois pour la décoration et la protection des objets qui lui servent de support. La laque est appliquée en plusieurs couches sur les objets, parfois plusieurs dizaines, sur des fonds généralement apprêtés. L'épaisseur peut varier entre 5 et 20 mm environ. Sur l'objet fini, elle a un aspect lisse et agréable au toucher. Une fois prête à l'état solide, l'artisan graveur taille des motifs d'ornement, créant de véritables scènes gravées. Les motifs les plus courants sont les paysages, les personnages, les fleurs et oiseaux, mais le thème varie selon l'objet. Les pièces les plus fréquentes en laque sont des coffrets, des décors d'armures, d'armes, de casques (au Japon) mais aussi éléments servant à décorer des intérieurs de maisons.

L'**aquarelle** est une technique picturale basée sur l'utilisation de pigments broyés, agglutinés avec de l'eau gommée pour constituer une peinture à l'eau également appelée aquarelle. Elle se pratique généralement sur papier. Le matériel nécessaire est peu encombrant donc facile à transporter.

La **gouache** est une peinture à base d'eau, qui peut produire des tableaux aux couleurs vives et lumineuses. Ce qui distingue la **gouache** de l'aquarelle, c'est que dans celle-ci les couleurs demeurent transparentes, tandis que dans la **gouache**, elles deviennent opaques et peuvent, par conséquent, se superposer ce qui fait qu'on peint à la **gouache** comme à l'huile.

Sources : le site <http://www.lateliercanson.com> et différentes encyclopédies en ligne.

Document 4 :

Des critiques furent sévères déplorant l'exagération de ses coloris. (..) Son succès encouragea des artistes moins connus à produire à la chaîne des images d'un Orient irréel sous des ciels d'un bleu invraisemblable.

Lynne Thornton, *Les orientalistes, peintres voyageurs 1828-1908*, Paris, ACR édition, 1983

2. Représenter la flore des pays lointains.



Document 6 :

Jean Baldou, *Le flamboyant - Martinique*, 1930

Matériaux et techniques : Huile sur toile
Dimensions : 75.1 x 55.8 x 2.9 cm
N° inventaire : 75.9739

©musée du quai Branly - Jacques Chirac



Document 7 :

Georges Rohner, *Homme portant un régime de bananes*, 1935

Matériaux et techniques : Gouache sur papier
Dimensions : 44,2x 35,8 cm
N° inventaire : 75.10928

©musée du quai Branly - Jacques Chirac



Document 8 :

Charles Giraud, *Jeune palmier*, années 1840

Matériaux et techniques : Crayon et aquarelle
sur papier
Dimensions : 67,6 x 52,7 cm
N° inventaire : 75.1993.5.19

©musée du quai Branly - Jacques Chirac



Document 9 :

André Coffinières de Nordeck, *Album de dessins de voyages au Gabon*, 1872 - 1873

Matériaux et techniques : Encre et gouache sur papier
Dimensions : 47,8 x 34 cm
N° inventaire : 70.2004.23.1

©musée du quai Branly - Jacques Chirac



Document 10 :

D'après Jean Broc,
*papier peint
panoramique "Paul et
Virginie" en 23 lés :*
Episodes 7 à 13
Manufacture Dufour,
1824

Dimensions : 260 x
490 cm
N° inventaire :
75.8095.2

©musée du quai
Branly - Jacques
Chirac

Proposition d'activités Elèves :

- Quel est le type de paysage représenté dans le corpus d'œuvres ci-dessus (documents 6 à 10) ?
- Quels éléments attirent le regard sur presque toutes les œuvres ?
- Relevez les différentes techniques utilisées par les artistes pour représenter la nature. Selon vous, quelle est la technique la plus pratique à utiliser lors d'un voyage dans les lointains ? Justifiez votre réponse.
- La flore des lointains est généralement qualifiée d'« exotique ». Cherchez dans un dictionnaire ce que signifie exotique et rédigez une phrase simple pour expliquer ce mot à vos camarades. L'adjectif « exotique » est-il justifié pour qualifier le sujet de ces œuvres ?
- Pour le cycle 4 : Pourquoi peut-on dire que l'exotisme peut également devenir un cliché sur les pays lointains et leurs habitants ?

Proposition d'activités Elèves en Arts plastiques :

Pendant la visite de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac* ou de retour en classe.

Matériel : crayon à papier, papier blanc (¼ d'une feuille 21 x 29.7 cm pour chaque croquis).

- Reproduisez sur votre support les feuilles situées au premier plan du document 8. Essayez d'être le plus précis possible.
- Reproduisez également, sur l'autre partie de votre support, l'arbre représenté sur le document 6.
Les deux dessins doivent occuper au maximum l'espace de la feuille et être le plus précis possible.
- Recherchez dans l'exposition le dessin de Matisse intitulé *Tambour de guerre* (section « en quête d'exotisme ») reproduit ci-dessous (document 11).



Document 11 :

Henri Matisse, *Tambour de guerre*, 1930

Matériaux et techniques :
Encre de Chine sur
feuille double d'un
carnet de dessins
Dimensions du dessin :
43.7 x 83.7 x 2.7 cm

N° inventaire :
75.15296.3

©musée du quai Branly -
Jacques Chirac

- Comparez cette œuvre avec vos propres dessins et déduisez-en la volonté de l'artiste. Qu'a-t-il cherché à faire ?

- Synthèse. Quel support et quelle technique conseilleriez-vous à :
 - Un artiste voyageur qui aurait peu de temps pour dessiner son sujet ?
 - Un artiste qui dispose d'un atelier dans un pays où il séjourne longuement et qui désire travailler avec des couleurs ?
 - Un artiste qui veut faire des objets décoratifs pour des intérieurs ?
 - Un artiste qui veut « voyager léger » et utiliser des couleurs ?
 - Un artiste qui veut faire un travail très précis pour servir de référence scientifique (illustration de livres par exemple) ?

2. Une escale en Indochine

Niveau scolaire : Cycle 3 : CM1-CM2.

Disciplines : Français, Histoire des arts, Histoire géographique, Culture littéraire et artistique.

Points d'entrée dans les programmes scolaires et objectifs :

- Français (lecture et compréhension de l'écrit) : connaissances liées au contexte des œuvres (situation dans le temps, mise en relation avec des faits historiques et culturels) sont apportées pour résoudre des problèmes de compréhension et d'interprétation et enrichir la lecture. Mettre en lien les textes avec le monde et les savoirs sur le monde.
- Histoire des arts et Histoire - géographie : Relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages, ainsi qu'au contexte historique et culturel de sa création. Mettre en relation une ou plusieurs œuvres contemporaines entre elles et un fait historique, une époque, une aire géographique ou un texte, étudiés en histoire, en géographie ou en français.
- Culture littéraire et artistique. Entrée : Se découvrir, s'affirmer dans le rapport aux autres.



• Cette piste pédagogique propose, pour les élèves de cycle 3, une entrée thématique et géographique : la découverte des œuvres portant sur l'ancienne Indochine française, le Vietnam actuel. Elle croise ainsi les œuvres (peintures - littérature jeunesse), les disciplines (Français, Histoire des arts, Histoire - géographie) et les époques (période coloniale pour ce qui concerne les peintures de l'exposition, période contemporaine via la littérature jeunesse). En amont de la visite de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, la lecture et l'analyse d'un album de littérature de jeunesse : *Mon carnet vietnamien*, de Marie Sellier, illustrations de Cécile Gambini, paru en 2006 dans la collection « Album Nathan » permet de préparer plus particulièrement la découverte des œuvres qui font référence à l'Asie, et notamment à l'Indochine française.

- Définition et localisation de l'Indochine et du Vietnam.

Pour rappel, le terme « Indochine française » désigne l'ancienne colonie qui comprend le Cambodge le Laos, et le Vietnam. Il s'agit de marquer la distinction entre les sens géographique (péninsule asiatique qui s'étend du Sud de la Chine à l'Est de l'Inde) et historique du terme **Indochine**, lié à l'expansion coloniale.

Ce point pourra être abordé en référence aux œuvres placées dans le préambule de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac* : la *Frise réalisée pour l'Exposition coloniale de 1931* de Marie-Antoinette Boullard-Devé,

et les *Etudes pour le salon d'Asie du Palais des colonies* d'André-Hubert et Ivanna Lemaître, vers 1930.

Document 1 :



Marie Antoinette Boullard-Devé, *Frise réalisée pour l'Exposition coloniale de 1931*

Gouache et huile sur papier, 150 x 302 cm. N° inventaire : 75.2012.0.664. ©musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Claude Germain.

Légende : Papier peint et gouache sur papier représentant une frise de personnages indochinois sur fond or. Cette frise, réalisée par Mme Boullard-Devé pour le Pavillon de l'Indochine lors de l'Exposition coloniale internationale de 1931, mesurait originellement 40 mètres de long. Elle était installée dans l'escalier central du pavillon d'Indochine et représentait les différents "types" de la colonie.

Dans le cadre d'une séquence d'histoire géographie, après avoir défini et localisé l'Indochine, définir et contextualiser la colonisation. Puis travailler sur le contexte de production de ces deux œuvres : l'Exposition coloniale internationale de 1931, à l'aide du site Internet du Palais de la Porte dorée (www.palais-portedoree.fr).

En lien avec l'Histoire des arts, préciser la nature des œuvres, les sujets représentés en lien avec le contexte défini auparavant, les techniques employées, puis souligner les points communs et les différences.

- Une entrée littéraire et contemporaine pour aborder les œuvres : *Mon carnet vietnamien*.

L'album, ainsi que son titre l'indique *Mon carnet vietnamien*, se présente sous la forme d'un carnet personnel, rédigé par un jeune collégien, Nicolas. La couverture, les gardes et les premières et dernières pages imitent celles d'un cahier d'enfant avec des lignes Sèyès et des marges, et dont certaines pages vierges semblent inviter le lecteur à donner ses impressions et commentaires personnels. La narration à la première personne s'inscrit dans une construction proche de celle d'un journal intime illustré, chaque double page présente en complémentarité une partie texte datée en page de gauche et une illustration en pleine page de droite. Le carnet débute un 2 février et se termine un an plus tard un 4 février. Le

récit de Nicolas, enfant adopté, qui s'appelle de son nom vietnamien Huy, retrace la quête de ses origines et des réponses aux diverses questions qu'il se pose et veut ainsi s'approprier un passé qu'il ne connaît pas.

La thématique de l'album s'inscrit dans les entrées définies par les programmes, puisqu'il s'agit bien de « comprendre la part de vérité de la fiction et de s'interroger sur la nature et les difficultés des apprentissages humains ». Le héros s'est construit une histoire vietnamienne fantasmée qui prend toute sa résonance dans le choix illustratif qui marque une rupture entre un récit inscrit dans la modernité et des références à un Vietnam d'un autre temps.

Les illustrations à la manière d'estampes fortement colorées sont quasi porteuses de clichés, qu'il s'agira également de décrypter : paysages essentiellement ruraux, activités économiques réduites à celles de la pêche et de la culture de rizière, costumes traditionnels avec chapeau conique. Le choix de la technique de l'estampe dans l'ensemble de l'album se veut symbolique de la culture vietnamienne et pourra également faire l'objet d'une étude en lien avec l'Histoire des arts. Les estampes racontent des scènes de tous les jours : travaux de la rizière, animaux domestiques, marchés ou bien décrivent des fêtes, des jeux de société. Imprimées à partir de planches de bois sculptées, elles sont fabriquées à l'occasion de la fête du Têt, nouvel an vietnamien pour être collées dans les maisons.

Certaines illustrations trouvent une correspondance avec les œuvres de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, en particulier *La baie d'Along* de Lucien Lièvre et *Jardin indochinois* de P.H. Khanh (1930). L'illustration de la fête du Têt, dominée par les masques, en clôture de récit fait écho aux dessins d'André Maire, présentés également à la fin de l'exposition, en particulier *La fête des vieux époux au Laos* (1956).

La double page du 11 juin met en exergue la question du point de vue dans la représentation de l'autre et du lointain en citant la photographie et en présentant une illustration qui renvoie davantage à la peinture.

Document 2 :

« 11 juin

[..] Elle [maman] était toute contente d'avoir trouvé l'album de leur voyage au Vietnam, l'année où ils sont venus me chercher : elle croyait l'avoir perdu dans le déménagement ! Sur la couverture, il y a une femme de dos avec sa palanche sur l'épaule. Elle marche sur la pointe des pieds et semble tituber un peu sous le poids des paniers débordant de fruits. Maman me dit, que pour elle, cette image résume tout le Vietnam et que, d'ailleurs, si l'on regarde bien la carte, le pays ressemble à une palanche avec, aux deux bouts, les paniers du Nord et du Sud. On a passé un long moment à regarder les photos. Celles de la baie d'Halong sont étonnantes. Les rochers ressemblent à des géants immenses et solitaires émergeant de l'eau verte. Maman m'a promis qu'un jour papa et elle m'y emmèneraient ».

Extrait de Marie Sellier, Cécile Gambrini, *Mon carnet vietnamien*, Paris, éditions Nathan, 2009.

En écho à la page de texte, l'illustration présente l'un des paysages les plus connus du Vietnam, la baie d'Halong avec ses jonques. Sur la page de texte, le lecteur découvre, en format réduit, la figure récurrente de la femme à la palanche. La palanche, mode de transport traditionnel des charges, apparaît, au même titre que le chapeau conique, comme un des symboles du Vietnam. Le narrateur cite l'interprétation commune qui est de faire correspondre les deux paniers aux deux deltas, au Nord le delta du Fleuve rouge, au Sud le delta du Mékong, tous deux étant reliés par une mince bande de terre en forme de S qui représenterait la torsion exagérée de la tige sous le poids des charges.

Proposition d'activités élèves :

- Cherchez une carte du Vietnam. Observez la forme du pays pour y trouver ou non la confirmation de la comparaison avec la palanche.
- Resituez la baie d'Halong. Justifiez l'importance des représentations de paysages maritimes dans l'album et dans les œuvres relatives au Vietnam présentées dans l'exposition
- Quelles scènes de la vie quotidienne traditionnelle sont représentées sur les illustrations de l'album ? Retrouvez-vous la palanche et le chapeau conique ? Qu'imaginez-vous sur la vie des Vietnamiens ? Faites des recherches documentaires sur les villes au Vietnam, les renseignements et photographies trouvés confirment-ils vos premières représentations ?

• Etude d'une œuvre :



Document 3 :

Lucien Lièvre, *Baie d'Along* (non daté).

Matériaux et techniques : huile sur toile

Dimensions : 180 x 140 cm

N° inventaire : 75.15494.37

©musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Claude Germain.

Proposition d'activités élèves :

Vous pouvez observer cette œuvre dans la troisième partie de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, dans la section intitulée « Voyages d'artistes et circulation du modèle occidental ».

- Décrivez la composition du tableau : premier plan, arrière-plan, cadre (en précisant les éléments qui font référence à l'Indochine).
- Quelles sont les techniques et les gammes de couleurs employées ? Quel est l'effet ainsi produit ?
- Comparez cette œuvre avec les illustrations de l'album *Mon carnet vietnamien*.
- Exprimez votre ressenti face à cette œuvre.

Pour aller plus loin :

- Préparez un exposé sur les estampes vietnamiennes à partir des estampes dont il est question dans l'album *Mon carnet vietnamien*. A l'aide d'une recherche documentaire sur Internet, vous pouvez vous intéresser plus particulièrement à celles du village de Dong Ho, proche d'Hanoï, qui sont déclarées Patrimoine culturel immatériel national. Vous rechercherez des informations sur la technique de l'estampe et montrerez ses similitudes avec celle de la gravure, vous ferez un inventaire des motifs représentés.
- Grâce à la visite de la dernière partie de l'exposition, il pourra aussi être intéressant de travailler sur les supports typiques de l'Asie et d'étudier plus particulièrement le Kakemono, à partir de l'œuvre représentée ci-dessous.



Document 4 :

Portrait en pied d'un homme européen,
Fin 19^{ème} - début 20^{ème} siècle

Matériaux et techniques : Aquarelle sur papier et bandes de soie

Dimensions : 137 x 56 cm

N° inventaire : 75.2014.35.1

©musée du quai Branly - Jacques Chirac

- Après la visite de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, la mise en perspective des œuvres picturales de l'exposition avec les illustrations de l'album permettra de s'interroger sur le choix illustratif de l'album et quelle interprétation en faire. Cette question s'inscrira dans une mise en perspective interdisciplinaire avec les domaines de l'histoire et de l'histoire des arts. Cette représentation du Vietnam ancrée dans une période historique ancienne est-elle toujours d'actualité, comment la justifier dans l'œuvre littéraire ? On demandera aux élèves d'effectuer de nouvelles recherches sur les paysages actuels et notamment urbains afin de montrer l'évolution du mode de vie et le décalage entre un Vietnam de « carte postale », tel celui imaginé par Nicolas et celui bien réel de la mondialisation. Il s'agira de comprendre que ce décalage symbolise la méconnaissance de Nicolas de sa propre histoire, ancrée dans un lointain totalement fantasmé.

3. L'Orientalisme dans les arts et la littérature.

Niveau : Lycée.

Disciplines : Enseignement d'exploration Littérature et société, Lettres, Histoire, Histoire des Arts, Philosophie.

Points d'entrée dans les programmes scolaires :

Cette thématique présente en filigrane dans le parcours de l'exposition peut être un point d'entrée en littérature dans les classes de Seconde, de Première et de Terminale professionnelle, ainsi que dans le cadre de l'enseignement d'exploration de Littérature et société avec le sujet d'étude « Regards sur l'Autre et sur l'ailleurs ». Un travail en interdisciplinarité peut également être envisagé avec l'Enseignement moral et civique et l'Histoire géographique.

Histoire des Arts : « Arts, réalités, imaginaires » ; « Arts, sociétés, culture ».

Objectifs : La notion d'orientalisme est vaste et complexe. En lien avec les œuvres présentées dans l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, on traite essentiellement de l'orientalisme au XIXe siècle notamment en tant que vision rêvée de l'Orient, devenu à l'époque romantique une « préoccupation générale »¹. Dans le domaine des arts l'Orient est une thématique incontournable comme l'écrivait Victor Hugo dans la préface de son ouvrage *Les Orientales* en 1829 : « On s'occupe aujourd'hui beaucoup plus de l'Orient qu'on ne l'a jamais fait. Les études orientales n'ont jamais été poussées si avant. Au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste ».

1 - De quel Orient est-il question pour les artistes ?

Document 1 : Définir l'Orient...

...au XIX^{ème} siècle,

« Nous entendons, dans la conversation, sous le terme général d'Orient les contrées les plus diverses, une grande partie de l'Asie et toute la côte septentrionale de l'Afrique, que les écrivains appelaient justement à l'inverse le Couchant, le Maghreb » (...) Ce mot vague se définit ainsi assez nettement aux frontières des anciennes conquêtes musulmanes ».

Ary Renan, « La peinture orientaliste », *Gazette des Beaux-Arts*, 1894, p.43.

L'espace méditerranéen, à la fois ottoman, musulman, juif et chrétien, qu'on appelle tour à tour Levant ou Orient, a suscité dans l'imaginaire occidental une fascination et une curiosité jamais démenties depuis l'époque des Croisades. Les termes qui le désignent attestent de la dimension symbolique qui lui est attachée : le Levant, c'est ce lieu sacré où se lève le soleil, où la naissance du jour a vu briller l'aube des civilisations.

L'Orient, c'est, au XIXe siècle, cette irrésistible aimantation vers l'Est, ce désir d'un espace magique, « image même du chaos dans sa splendide nudité », selon Maxime Du Camp. D'un point de vue strictement géographique, ses frontières sont variables : « rien de plus mal défini que la contrée à laquelle on applique ce nom », peut-on lire dans le *Dictionnaire universel du XIXe siècle* de Pierre Larousse. En effet, s'il recouvre presque invariablement l'Égypte, la Turquie, la Palestine et la Syrie, il n'en est pas de même pour des régions comme Rhodes, Chypre, la Grèce ou l'Italie - que les romantiques rattachent immanquablement au

¹ Victor Hugo, *Les Orientales*, 1829.

voyage en Orient. Bien plus qu'un terme géographique, l'Orient est une projection fantasmagique forgée par la mentalité collective occidentale.

Source : <http://classes.bnf.fr/rendezvous/pdf/Orient1.pdf>

Et de nos jours.

Proche-Orient : pays à l'Est de la Méditerranée (Egypte, Turquie, Syrie, Israël, Territoires palestiniens et Jordanie).

Moyen-Orient : Proche-Orient et Irak, péninsule arabique, Iran, Afghanistan.

La distinction n'est pas géographique ni culturelle. Elle renvoie au terme français de Proche-Orient correspondant à l'espace du Levant (Syrie et Liban). Le terme anglais « Middle East » comprend un espace allant de la Méditerranée à l'empire britannique des Indes.

Manuel d'histoire, Terminale S, Paris, éditions Belin, 2014, p.116.

Propositions d'activités Elèves :

- Le document 1 évoque les « pays du Levant » que l'on oppose aux pays du Couchant. Cherchez de quelle réalité géographique il est question et pourquoi ces termes sont employés.
- Edward Saïd évoque dans son célèbre ouvrage *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* (éditions du Seuil, 1980), le fait que l'orientalisme est une « sorte de fiction à dessein politique, et que cela sert les stratégies expansionnistes ». Expliquez ses propos. En quoi l'Orient géographique est alors une création occidentale aux aires culturelles multiples ?
- Sur le fond de carte ci-dessous, placez les pays de « l'Orient des peintres », le Proche-Orient et le Moyen-Orient. N'oubliez pas de réaliser la légende. Que constatez-vous ?



2 - L'Orient et les écrivains

Document 2 : L'Orient et les écrivains.

Lamartine, *Voyage en Orient*, 1835 :

« C'était elle ! Elle [Jérusalem] se détachait en jaune sombre et mat, sur le fond bleu du firmament et sur le fond noir du mont des Oliviers. [...] Nous arrê tâmes nos chevaux pour la contempler dans cette mystérieuse et éblouissante apparition ».

Théophile Gautier, 1849 :

Ce cadre de l'art, restreint pendant si longtemps aux formules classiques. Aux écoles italienne, flamande, espagnole et française doit succéder une seule école, l'école universelle, où seront représentés les types de l'humanité entière et les aspects multiformes de la planète que nous habitons. Les artistes ne se borneront plus à reproduire un idéal unique. La beauté indoue, la beauté arabe, la beauté turque, la beauté chinoise viendront varier de leurs charmes exotiques la monotonie du type européen. La flore de tous les pays diversifiera le feuillage du paysagiste, il fera contraster le palmier d'Orient avec le sapin de Norvège, les jam-roses de l'Île-de-France avec l'aubépine de Normandie. Ces images, exposées aux yeux de la foule, éveilleront des curiosités, feront naître des rêves et des désirs ; on voudra voir par soi-même ces beaux pays étranges, aimer ces femmes bizarrement charmantes, se mêler à toute cette poésie inconnue; on concevra que l'homme n'est pas fait pour naître, vivre et mourir sur la même place, que son devoir est de visiter ses frères inconnus et de feuilleter jusqu'au bout le livre de la création. Qui sait les résultats que cet enseignement muet peut avoir pour la civilisation? - non cette civilisation bête qui consiste à mettre des redingotes aux Turcs et à importer des étoffes imperméables dans des pays où il ne pleut jamais - mais la civilisation intelligente qui, tout en portant notre science aux barbares, prendrait d'eux la poésie et la beauté.

Gérard de Nerval, *Correspondances*, 1830-1835 :

C'est bien là le pays des rêves et de l'illusion ! [...] Quoi ! C'est là, me disais-je, la ville des Mille et une Nuits, la capitale des califes fatimides et des soudans ?

Victor Hugo, *Les Orientales*, 1829 :

Dans cet ouvrage Victor Hugo incruste dans des mots mystérieux comme « giaours, klephte, ramazan, senoum, caftan ».

Document 3 :

« Cette écriture était une sorte d'écriture organisée comme un processus scientifique. Ce que j'ai appelé l'orientalisme. Selon moi, il y a une sorte de répertoire d'images qui revenait souvent comme la femme qui est envoyée pour être utilisée par l'homme. L'Est est un endroit mystérieux plein de secrets et de monstres. Les « merveilles de l'Orient » est d'ailleurs une expression très utilisée et plus je lisais et plus je me rendais compte que tout cela a sa propre cohérence qui n'était pas celle des gens qui ont été réellement là-bas. C'est le problème avec l'orientalisme, il crée une image déconnectée de l'histoire, c'est quelque

chose qui est statique, éternel ce qui est facilement contredit par les faits historiques, c'est donc la création d'un Autre idéalisé pour l'Europe et par l'Europe. »

Edward Saïd, propos extraits de l'émission « La fabrique de l'exotisme : L'Orient, fantôme de l'altérité radicale », France Culture, 27 juin 2016.
<https://www.franceculture.fr/emissions/culturesmonde/la-fabrique-de-l-exotisme-13-l-orient-fantome-de-l-alterite-radicale>

Proposition d'activités Elèves :

- A la lecture des extraits d'écrivains du XIXe présentés dans le document 2, caractérisez la vision de l'Orient qu'ont ces écrivains.
- Que recherche Victor Hugo avec ses mots mystérieux ? Cherchez dans un dictionnaire si ces mots existent.
- A l'aide de vos manuels et d'une recherche en ligne, trouvez d'autres extraits littéraires mettant en scène cette vision idéalisée de l'Orient. Pourquoi l'Orient est-il autant présent dans la littérature du XIXe siècle ?
- A partir du document 3 : expliquez la vision critique d'Edward Saïd sur l'orientalisme.

3 - L'Orient et les peintres.



Document 4 :

Prosper Marilhat, *Mosquée dans la Basse Egypte*, vers 1834 - 1840

Matériaux et techniques : Huile sur toile

Dimensions : 186 x 116,3 cm

N° inventaire : 75.8896

©musée du quai Branly - Jacques Chirac



Document 5 :

Léon Belly, *La Mer morte*, 1866

Matériaux et techniques : Huile sur toile

Dimensions : 65,5 x 96,7 cm

N° inventaire : 75.13746

©musée du quai Branly - Jacques Chirac



Document 6 :

Vincent Courdouan, *Café maure près d'Alger*, 1854

Matériaux et techniques : huile sur bois
Dimensions : 41,7 x 62,5 cm
N° inventaire : 75.10921

©musée du quai Branly - Jacques Chirac

Proposition d'activité Elèves :

Vous pourrez admirer ces œuvres dans la section intitulée « En quête d'exotisme » de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*.

- Etudiez la composition de chacune de ces peintures en décrivant plus précisément la palette des couleurs (tonalités chaudes ou froides ?), les plans et lignes structurant ces toiles, la présence de détails. Quels sont les effets ainsi produits ?
- A l'aide vos connaissances ou de vos recherches, expliquez en quoi ces trois œuvres sont caractéristiques d'une peinture orientaliste dite « académiste ».
- Le peintre Lenoir affirme, lors de son départ en Egypte, qu'il part pour « rencontrer des motifs et les peindre »². Lors de votre venue dans l'exposition, sélectionnez des œuvres en les classant selon les thèmes privilégiés par les orientalistes, par exemple : les paysages - en particulier le désert - y compris les paysages urbains avec des éléments architecturaux, les scènes de rues, les portraits, etc. Puis répondez aux questions suivantes :
 - Pourquoi peut-on dire que les regards posés par les peintres européens sont influencés par leur imaginaire personnel de l'Orient ?
 - Observez-vous des Européens sur des scènes dites pittoresques ? A votre avis, pourquoi ? Quel reflet de l'organisation dans les colonies transparaît alors ?
 - Au XIXe siècle, on assiste à l'émergence de l'anthropologie qui va influencer la peinture. A l'aide de vos connaissances et des cartels, quelles images de l'Autre les peintres transmettent-ils à leurs contemporains occidentaux ?

Pour aller plus loin :

De retour en classe, à l'appui de vos notes et de votre sélection, réalisez votre exposition et son audioguide. Vous mettrez en avant la multitude des regards des peintres européens sur l'Autre et sur l'ailleurs.

- Dans un premier temps, vous réaliserez le parcours de votre exposition. Afin de le structurer, vous pouvez vous aider de [Wisemapping](#)

- Choix des œuvres : Via le portail « [Explorer les collections](#) » sur le site du musée du quai Branly - Jacques Chirac, vous pourrez retrouver certains tableaux et leurs notices.

² Cité par Christine Peltre, *L'atelier du voyage. Les peintres en Orient au XIXe siècle*, Paris, éditions Gallimard, collection Le promeneur, 1995.

- Rédaction des cartels : pensez à mettre également en avant l'influence de la littérature avec l'insertion de citations d'auteurs.
- A l'aide de l'application izytravel, créer votre parcours virtuel <https://izi.travel/fr>

4. Etre un peintre voyageur.

Niveau : Lycée.

Disciplines : Histoire, Histoire des Arts, Philosophie, enseignement d'exploration Littérature et société.

Points d'entrée dans les programmes scolaires :

Enseignement d'exploration Littérature et société : sujet d'étude « Regards sur l'Autre et sur l'ailleurs ».

Lettres en Terminale professionnelle: « En quoi l'Autre est-il semblable et différent ? »

Philosophie : en lien avec la question de l'altérité.

Histoire des Arts : « Arts, réalités, imaginaires » ; « Arts, sociétés, culture ».

Objectifs :

Le développement des moyens de transport, la mise en place de sociétés d'artistes, la création de prix comme celui de Madagascar, permettent aux artistes de voyager plus facilement. D'autres accompagnent des missions militaires, scientifiques ou diplomatiques pour découvrir l'Ailleurs. La thématique de l'Orient est déjà très présente dans les sociétés occidentales. Quelles visions du monde surgissent sous leurs pinceaux ? Comment la peinture met-elle en scène l'Autre ? Quelle image de l'Autre est véhiculée ? Quelles représentations s'imposent : une représentation « académiste », une représentation fidèle aux références artistiques et culturelles européennes ou une influence par les traditions locales ?

1- Pourquoi les peintres voyagent-ils ?

Document 1 : Le voyage en Orient : parcours initiatique ?

Il faut distinguer le « Voyage en Orient », périple romantique pour intellectuels nostalgiques, du voyage scientifique. Au siècle des grandes inventions, de la foi dans le progrès et des conquêtes coloniales, l'Orient est une mine d'explorations pour les Occidentaux. Ainsi, des savants comme Champollion ou Mariette, pour ne citer que les plus connus, des spécialistes de toutes disciplines, procèdent à un vaste inventaire scientifique de l'Orient, tant hydrographique, climatique, botanique, zoologique, minéralogique qu'archéologique et sociologique...

Ces aventuriers du savoir procèdent à tâtons, poursuivant leurs investigations au hasard des découvertes. Ils sont en général accompagnés de photographes dont le seul souci est de rendre compte de l'état des recherches. Les artistes ont une approche différente : leur voyage en Orient est, à l'inverse, balisé selon un itinéraire bien précis, initié par les romantiques.

Le parcours idéal, effectué en 1849-1850 par Gustave Flaubert et Maxime Du Camp, qui va d'Alexandrie jusqu'en Italie en passant par la Palestine, le Liban, la Syrie et Constantinople, est plus une quête de soi, nourrie des fantasmes collectifs et d'un syncrétisme mystique, qu'une quête hasardeuse à la découverte de l'Autre : il s'agit de retrouver dans la permanence des mœurs orientales une authenticité perdue et dans les lieux mythiques le berceau de la civilisation occidentale.

Qu'ils soient écrivains, peintres ou photographes, c'est une part d'eux-mêmes qu'ils vont chercher, la réponse au questionnement des origines : le « Voyage en Orient », c'est le retour aux sources, vers « notre berceau cosmogonique et intellectuel » (Nerval). De Noël en Égypte à Pâques à Jérusalem, au rythme des saisons, les voyageurs se fixent des étapes initiatiques pour accéder au paradis perdu, affichant une indifférence parfois méprisante à

l'égard des autochtones musulmans. Sans qu'ils en aient vraiment conscience, leur périple va dans le même sens que la grande entreprise de colonisation politique et commerciale. Comme si, forts de leur supériorité présumée, ils repartaient en croisade - qu'elle soit archéologique, mystique, initiatique, artistique ou tout cela à la fois - pour reconquérir « la terre maternelle ». (...)

Source : <http://classes.bnf.fr/rendezvous/pdf/Orient1.pdf>

Document 2 :

« Rencontrer des motifs de tableau et les peindre, tel fut notre but en partant pour l'Égypte »¹ : on ne peut être plus clair et tous les artistes semblent partager cet objectif. On s'embarque pour rompre avec la routine des ateliers et stimuler l'imagination, attendant secrètement de l'expérience un enrichissement de la personnalité et l'heureuse évolution d'une carrière. On part pour revenir, en somme. (...)

Il reste que l'entreprise au siècle dernier est d'abord une aventure, qu'elle se vit au jour le jour pendant des semaines et le plus souvent des mois au prix d'un engagement personnel, de souffrances parfois, dans des conditions précaires, où les ambitions du départ prennent une tournure plus relative. L'alternative proposée par Fromentin (« En un mot, il y a deux hommes qu'il ne faut pas confondre, il y a le voyageur qui peint, et puis il y a le peintre qui voyage », *Une année dans le Sahel*) est à nuancer : le « peintre qui voyage » est d'abord un « voyageur qui peint ». Plus qu'un prélude obligatoire et vite oublié, les mois de la découverte, vécue le plus souvent par de jeunes artistes, sont un bain d'impressions qui révéleront l'œuvre à venir.

Christine Peltre, *L'atelier du voyage, Les peintres en Orient au XIXe siècle*, Paris, éditions Gallimard, collection Le promeneur, 1995.

1 .P-M Lenoir, *le Fayoum, le Sinaï, et Pétra*, Paris, 1872.

Document 3 :

Après avoir constitué pendant plusieurs siècles une formidable source d'imagination pour les artistes en quête de sujets exotiques, l'Orient éveille en eux une curiosité ethnographique à partir du milieu du XIXe siècle. La confrontation avec la civilisation orientale, rendue plus directe par l'établissement de liens diplomatiques et économiques et par l'amélioration des conditions de voyage, conduit notamment des peintres à s'intéresser plus volontiers à la réalité de ces pays et, pour certains, même à partager la vie quotidienne de leurs populations. Devant l'influence croissante de la colonisation, ces peintres ont voulu témoigner et contribuer à fixer la mémoire de ces pays, comme l'Algérie.

Fleur Siouffi, « L'orientalisme », *Histoire par l'image* [en ligne], consulté le 05 Janvier 2018. URL : <http://www.histoire-image.org/etudes/orientalisme>

Proposition d'activités Elèves :

- A partir de l'étude des documents 1 et 2 : listez les diverses raisons évoquées pour expliquer l'attrait exercé par « l'Orient » sur les artistes ?
- Expliquez les passages surlignés en gras dans le document 1.
- Dans le document 2, comment expliquez-vous la différence établie entre « le voyageur qui peint, et puis il y a le «peintre qui voyage » ? Partagez-vous la nuance apportée par Christine Peltre ?
- D'après le document 1 : Quelle était l'attitude de certains artistes en voyage vis-à-vis des populations locales? Comment cela influence-t-il leur vision de « l'Autre » ?

Durant votre visite de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, sélectionnez une œuvre afin de justifier votre réponse.

- D'après le document 3 : Quelles sont les motivations des artistes ? Ce texte contredit-il le document 1 ? Durant votre visite de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, sélectionnez une œuvre qui permet de justifier votre réponse.

2 - Les missions artistiques autour du monde.

Dans la seconde moitié du XIXe siècle, un véritable système se met en place pour encourager et faciliter la mobilité des peintres. Certains vont être attachés à des missions militaires ou scientifiques ou diplomatiques, surtout en Perse ou dans le pourtour Méditerranéen. Les sociétés des artistes et les écoles de Beaux-Arts jouent également un rôle primordial.

Proposition d'activités Elèves :

- Réalisez une recherche documentaire sur le fonctionnement et les objectifs de :
 - o La société des peintres orientalistes français, fondée en 1895.
 - o La société coloniale des Artistes français, fondée en 1908.
- Précisez leur rôle dans l'attribution de bourses de voyages pour les artistes et évoquez leurs éventuelles rivalités.

Document 4 : L'école des Beaux-Arts de l'Indochine.

Créée le 27 octobre 1924, l'école des Beaux-Arts de l'Indochine s'installe à Hanoi, capitale administrative de l'Indochine française. Elle a pour vocation de concilier les traditions vietnamiennes avec une approche occidentale de l'Art. La notion d'école des Beaux-Arts n'a pas d'antécédent en Indochine. L'organisation générale de l'enseignement, dispensé en français, est copiée sur celle de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Les futurs artistes sont toutefois initiés dans un même temps aux techniques occidentales (dessin académique, peinture à l'huile, lois de perspective) et extrême-orientale (peinture sur soie, laque). Le corps enseignant, d'abord français, s'enrichit par la suite d'anciens élèves vietnamiens.

L'art vietnamien qui se met alors en place tend à allier ces nouvelles techniques modernes avec une tradition proprement vietnamienne. Un temps de maturation est nécessaire à l'intégration des modèles de référence occidentaux. Le succès actuel de la peinture vietnamienne sur le marché de l'art n'est que l'aboutissement de ce long processus.

Flora Blanchon, *Banquier, savant, artiste : présences françaises en Extrême-Orient au XXe siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne, 2005.

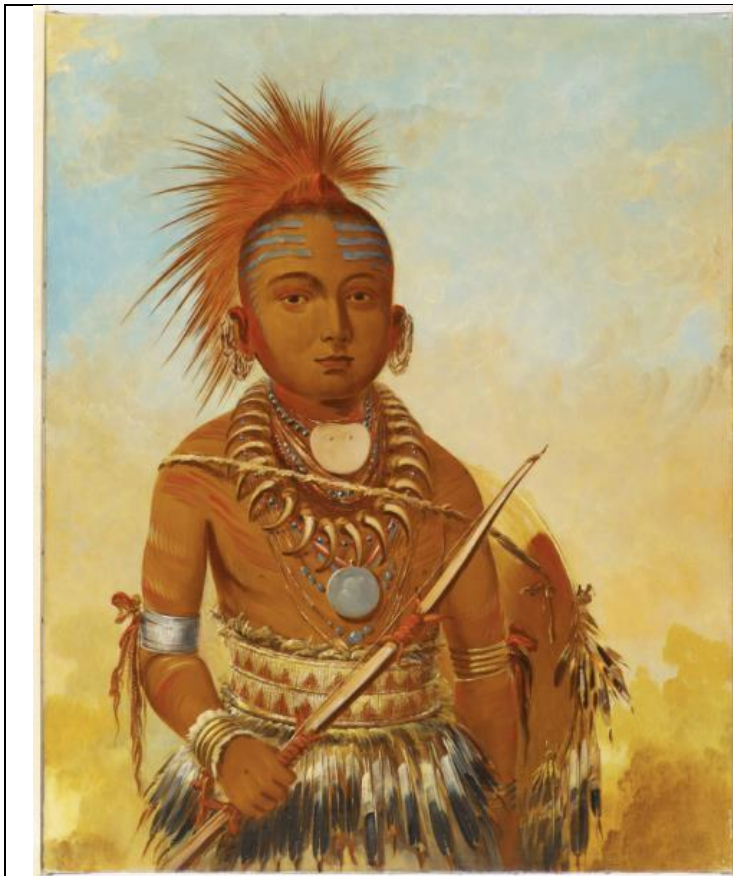
- D'après le document 4, dans quel contexte et comment est organisée l'école des Beaux-Arts de l'Indochine ? Quelle est sa vocation ?
- Effectuez une recherche documentaire afin de répondre à la question suivante : quelles sont les autres écoles des Beaux-Arts créées dans les colonies françaises ? Développez un exemple.

Pour aller plus loin : André Maire en Asie

- Grâce à une recherche documentaire, rédigez une courte biographie d'André Maire (vous pourrez mettre en avant son rôle en Asie en tant que peintre mais aussi en tant que professeur à l'école des Beaux-Arts et professeur d'architecture à Dalat).
- Durant votre visite de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, retrouvez les œuvres d'André Maire. Sélectionnez une œuvre de votre choix puis décrivez-la en qualifiant le regard posé par l'artiste sur l'Asie.

3 - George Catlin, peintre voyageur, peintre des Indiens.

Le goût pour le voyage n'est pas l'apanage des peintres européens. Catlin, peintre américain, multiplie les déplacements, en voyageant d'abord dans son propre pays, les actuels Etats-Unis. Lors de sa tournée en Europe, George Catlin, accompagné de membres de la tribu indienne qu'il a peints, connaît un grand succès lors de la présentation de ses œuvres.



Document 5 :

George Catlin, *Portrait de Wa-ta-we-buck-a-nak (Général Commandant)*, vers 1846.

Matériaux et techniques : Peinture à l'huile

Dimensions : 81 x 65 cm

N° inventaire : 71.1930.54.2005 D

©musée du quai Branly - Jacques Chirac

Légende : Garçon âgé de 11 ans, fils de Ney-Mon-Ya (Walking Rain), 3^{ème} chef des loway. Il faisait partie du groupe des quatorze loway qui participèrent à l'exposition-spectacle de Catlin à Londres et à Paris.

Document 6 :

Durant ces six années, il visite 48 tribus indiennes, et peint plus de 500 toiles représentant ces populations. À son retour dans l'Est, il organise des expositions afin de montrer aux populations euro-américaines ce qu'il appelle son *Indian Gallery*, c'est-à-dire ses œuvres et les objets indiens récupérés lors de ses différents voyages. Le projet de George Catlin intervient dans un contexte spécifique de l'histoire des États-Unis. Dans les années 1830, les hommes politiques et intellectuels sont en effet persuadés de la disparition imminente des

populations amérindiennes. Ils considèrent que les Amérindiens ne partagent pas la même chronologie que les Euro-Américains, mais vivent à une période antérieure, à la préhistoire. (...) George Catlin, comme ses contemporains, pense que la population amérindienne va disparaître, du fait des guerres, des maladies (une épidémie de variole a réduit à une centaine de membres la tribu mandan en 1837) ou des ravages de l'alcool, et que leurs cultures vont être progressivement modifiées par les contacts avec la civilisation occidentale. L'objectif du peintre est d'immortaliser les individus et leurs cultures à travers ses tableaux afin que les générations futures puissent avoir un aperçu de cet univers.

(...)

Il faut prendre au pied de la lettre la revendication adressée par Catlin en janvier 1829 au secrétaire d'État à la Guerre dont il sollicite une place dans quelque poste avancé de l'Ouest sauvage : « Le terme ultime de mon ambition est la peinture d'histoire ». Le projet catlinien en ses prémisses s'accorde à la prééminence symbolique qui est encore, en ce début du XIX^e siècle, et conformément à la hiérarchie académique, donnée à la peinture d'histoire : une prééminence vacillante. Car si la hiérarchie des genres place la peinture d'histoire au sommet de la pyramide idéale des pratiques telles qu'une longue suite de traités, de discours et d'institutions l'ont, depuis la Renaissance, élaborée et rêvée, elle ne dispose dans le monde anglo-saxon d'aucune assise concrète. Triomphante en France ou en Italie, la peinture d'histoire est à peu près inexistante dans l'Angleterre du XVIII^e siècle : la commande y est entièrement accaparée par le portrait - au grand dam des artistes qui constatent, frustrés de toute possibilité d'expression dans le genre noble par excellence, que même la création de la Royal Academy, dont les expositions étaient destinées à élargir le goût du public, n'a pu enrayer la passion nationale pour un genre inférieur.

Patricia Falguières, « Catlin, la peinture et l'industrie du musée », in Grahdiva, *Du Far West au Louvre, le musée indien de George Catlin*, Paris, musée du quai Branly, 2006, p. 39-53.

Proposition d'activités Elèves :

- En étudiant les documents 5 et 6, pourquoi peut-on dire que George Catlin est également un peintre voyageur à la rencontre de l'Autre ?
- D'après le document 5 et les autres œuvres de George Catlin présentées dans l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, comment qualifieriez-vous ses représentations des Indiens ?
- D'après le document 6, comment pouvez-vous expliquer l'engouement des Européens pour cet « exotisme » ?
- D'après les documents 5 et 6 : En quoi les œuvres de Catlin participent-elles à entretenir la mémoire de ce peuple ?

Pour aller plus loin : Titouan Lamazou, un peintre-voyageur contemporain.

Visitez l'exposition [Le bateau atelier de Titouan Lamazou](#) présentée au musée du quai Branly - Jacques Chirac, Atelier Martine Aublet, du 13/11/2018 au 10/02/2019.

Complétez votre visite de l'exposition par la consultation du site : <http://www.titouanlamazou.com> (cliquez sur l'onglet Artiste/ Voyage).

- A la vue de ses œuvres, quelle image avez-vous de ce peintre ? Selon vous, Titouan Lamazou peut-il être considéré comme un peintre voyageur ? Quelle vision du monde et de l'Autre nous donne-t-il à voir ?

- Sur le planisphère ci-dessous, localisez tous les pays où s'est rendu Titouan Lamazou. Quelles remarques pouvez-vous faire ?



- Synthèse : Montrez en quoi Titouan Lamazou peut être vu à la fois comme un des « héritiers » des peintres voyageurs du XIXème et du début du XXème siècle, mais aussi comme un artiste ayant sa propre originalité. Pour cela, vous rappellerez qui étaient les peintres voyageurs du XIXe et du début du XXe siècle, leurs motivations et leurs difficultés. Vous montrerez ensuite en quoi Titouan Lamazou se rapproche de ces artistes tout en ayant un parcours tout à fait original, que vous expliquerez.

Ce travail devra être illustré par des œuvres tirées de l'exposition appuyant vos propos, et sera présenté sous forme de Power Point ou sous toute autre forme vous semblant appropriée.

5. L'Exposition coloniale de 1931 : imposer une vision du monde.

Niveau scolaire : Classes de Première des séries générales.

Discipline : Histoire, Histoire des arts.

Points d'entrée dans les programmes scolaires :

Histoire - Thème 4 : Colonisation et décolonisation. Question : Le temps des dominations coloniales. Mise en œuvre : « L'Empire français au moment de l'Exposition coloniale de 1931, réalités, représentations et contestations ».

Histoire des arts : Thématiques : « Arts, sociétés, cultures », « Arts et idéologies », « Arts, mémoires, témoignages, engagements ».

1- La France et ses colonies



Document 1 :

Frédéric Regamey, *Jules Ferry recevant les délégués des colonies*, 1892.

Légende : Le tableau met en scène une réunion du Conseil supérieur des Colonies dans une salle du ministère, en novembre 1892. Cette assemblée consultative des intérêts coloniaux regroupe des représentants désignés par les Français d'outre-mer.

Jules Ferry y siège depuis 1890. Les délégués des colonies sont regroupés sous la statue de Dupleix. De gauche à droite : Isidore Chessé (pour Tahiti), Henri Mager pointant un document placé sur la table de réunion pour la ville de Diego-Suarez (Antseranana, Madagascar) et Dussac pour l'île de Nosy-Bé (Madagascar) ; de Faymoreau (délégué de Mayotte), Jules Ferry reconnaissable à ses favoris (pour l'Annam et le Tonkin); debout derrière sa chaise Soller (pour la Guinée française) et, assis au premier rang, Cudenet (pour la Nouvelle-Calédonie).

Des objets ethnographiques sont posés sur une chaise et étalés sur le sol ; un trophée d'objets de la Nouvelle-Calédonie occupe le fond de la pièce. L'œuvre est signée en bas à droite.

Le Conseil supérieur des Colonies a œuvré pour la mise en place d'une économie coloniale, la rentabilisation des terres conquises par des cultures spéculatives (café, cacao, vanille, caoutchouc, coton...) ou l'exploitation de minerais destinés à l'industrie et entrant dans le cadre des échanges commerciaux internationaux. Il était relayé localement par des Conseils coloniaux ainsi que par des chambres commerciales ou agricoles, antennes économiques du gouvernement colonial, à l'origine du développement foncier dans les territoires colonisés : mise en œuvre d'une politique d'achat à bas prix de terres auprès des habitants et de dépossession foncières sans compensation (comme en Nouvelle-Calédonie), recrutement forcé d'une main-d'œuvre locale ou émigrée, payée à très bas prix.

Matériaux et techniques : huile sur toile - Dimensions : 105.5 x 94.6 cm - N° inventaire : 75.3612
©musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo : Claude Germain

Proposition d'activités élèves :

Etude d'une œuvre.

Observez le tableau (document 1) de Frédéric Regamey, *Jules Ferry recevant les délégués des colonies* (1892) présentée dans la section 3 de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, dans la sous-section intitulée « Imposer une vision du monde » avant de répondre aux questions suivantes :

- Pourquoi les personnages représentés sur le tableau se réunissent-ils ?
- D'après vos connaissances, et/ou une recherche documentaire complémentaire, pourquoi Jules Ferry est-il un homme politique français qui a joué un rôle majeur pour la colonisation ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur des faits historiques précis.
- Quels sont les objets présents au premier plan et à l'arrière-plan ? Pourquoi le peintre a-t-il choisi de les représenter ?

Document 2 : « La France impériale exposée en 1931 : une apothéose ».

En métropole, la perception des territoires d'outre-mer occupés par des militaires, des colons et des administrateurs français se fonde, dès le début de la III^e République et jusqu'en 1931, sur une idée reçue selon laquelle ces territoires et leurs habitants font partie d'une entité impériale : la Plus Grande France. Cette perception repose également sur un ensemble de projets ayant pour but la mise en valeur des bénéfiques matériels que les territoires d'outre-mer apporteraient à la vie quotidienne des Français. Si à l'époque la colonisation se présente souvent comme le couronnement de la République, la mise en valeur des colonies présentée à un public de masse couronne la colonisation dans la mesure où l'exposition publique lie la diffusion des biens et l'entretien des visions impériales. L'exposition reste également une fin en soi et vend l'idée d'un ordre impérial par des expressions idéalisées des cultures « indigènes » exhibées, résumées par des artefacts, les beaux-arts et surtout l'architecture.

Jusqu'en 1900, les sections coloniales des expositions universelles ont montré la différence sous forme de ressources naturelles et humaines, de rencontres spectaculaires avec l'altérité marquée d'un exotisme essentiel. Ces rencontres ont lieu dans des zones de contact où des peuples séparés par la géographie comme par l'histoire établissent des rapports comportant des conditions de coercition, d'inégalité radicale et de conflit intraitable. Un tel espace de contact se réalise à Paris, entre mai et novembre 1931 au bois de Vincennes, à l'Exposition internationale coloniale où plus de 8 millions de visiteurs font « le tour du monde en un jour », quitte même à revenir plusieurs fois, en visitant les pavillons et édifices construits expressément pour l'occasion. L'architecture et la configuration

spatiale font de l'exposition une mise en scène spectaculaire qui cherche à promouvoir une politique d'expansion coloniale par un dispositif d'imaginaire exotique. (...)

Le site de l'exposition se divise en quatre sections : la France métropolitaine, les territoires d'outre-mer, les pavillons nationaux et le musée permanent des colonies. Il y a aussi une cité des informations, deux terrains de divertissements, des restaurants et des pavillons commerciaux. (...)

Steve Ungar, « La France impériale exposée en 1931 : une apothéose », in Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire (sous dir.), *Culture coloniale. La France conquise par son empire, 1871-1931*, Paris, éditions Autrement, 2003, pp. 201 - 202

Proposition d'activités élèves :

- D'après le document 2, quel est l'objectif de l'Exposition coloniale internationale de 1931 ?
- D'après le document 2 et en effectuant des recherches sur le site du [Palais de la Porte dorée](#), que peuvent voir les visiteurs lorsqu'ils viennent sur le site de l'Exposition coloniale internationale en 1931 ?
- Cet événement est-il un succès ? Justifiez votre réponse en citant le document 2.

2 - Représenter les populations colonisées.

Document 3 :



Géo Michel, *Principales productions d'origine végétale*, vers 1930

Huile sur toile, 308 x 278 cm

75.1684 IA

Dépôt au musée national de l'histoire de l'immigration



Géo Michel, *Principales productions d'origine végétale*, vers 1930

Huile sur toile, 308 x 276 cm

75.1685 IA

Dépôt au musée national de l'histoire de l'immigration

Extrait du cartel accompagnant ces deux œuvres présentées dans le hall du musée du quai Branly - Jacques Chirac, en préambule de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac* :

Ces deux tableaux font partie d'un ensemble commandé en 1931 à l'artiste français Géo Michel (1885 - ?) par les organisateurs de l'Exposition coloniale internationale de Paris. Les œuvres étaient destinées au Palais de la Porte dorée érigé pour l'Exposition afin de devenir un musée des colonies. (...) En 1931, le visiteur pouvait trouver au premier étage du Palais de la Porte dorée une présentation des apports des colonies à la métropole. Les différentes ressources naturelles étaient déclinées sous forme d'échantillons de plantes, de minerais ou de cuirs, aux côtés de dioramas, mises en scène tridimensionnelles de la récolte du café ou de la vanille. Cinq grands panneaux peints par Géo Michel ornaient la galerie. (...) Les produits exotiques comme le tabac, l'ananas et le cacao, sont nommés en lettres dorées. Ils sont cueillis et rassemblés par les différents peuples de l'empire colonial français, afin d'être acheminés vers la métropole. Nul lieu n'est mentionné. Le pinceau de l'artiste, mis au service de la propagande coloniale, efface toute trace de labeur pour donner l'impression d'un jardin luxuriant, où il suffit de se pencher pour récolter les offrandes de la nature. (...) La réalité est pourtant tout autre. Alors que Géo Michel peint ces panneaux, Paul Monet publie en 1930 *Les Jauniers* pour dénoncer l'exploitation de la main-d'œuvre dans les plantations d'arbres à caoutchouc des possessions françaises en Indochine.

Proposition d'activités Elèves :

Observez les deux tableaux de Géo Michel, présentés en préambule de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, puis répondez aux questions suivantes :

- Quel est le sujet des deux tableaux de Géo Michel ? Comment est-il traité ?
- De quelle manière sont représentées les populations colonisées ?
- Quel est l'aspect passé sous silence ?
- D'après vos précédentes réponses et l'observation de l'œuvre de Géo Michel, expliquez la phrase suivante extraite du document 2 : « *la mise en valeur des colonies présentée à un public de masse couronne la colonisation dans la mesure où l'exposition publique lie la diffusion des biens et l'entretien des visions impériales* ».

Document 4 :



Marie Antoinette Boullard-Devé, *Frise réalisée pour l'Exposition coloniale de 1931*

Gouache et huile sur papier, 150 x 302 cm. N° inventaire : 75.2012.0.664. ©musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Claude Germain

Légende : Papier peint et gouache sur papier représentant une frise de personnages indochinois sur fond or. Cette frise, réalisée par Mme Boullard-Devé pour le Pavillon de l'Indochine lors de l'Exposition coloniale

internationale de 1931, mesurait originellement 40 mètres de long. Elle était installée dans l'escalier central du pavillon d'Indochine et représentait les différents "types" de la colonie.

Proposition d'activités Elèves :

- De quelle manière sont représentées les populations peintes sur cette frise de Marie-Antoinette Boullard-Devé ? Sur quels aspects insiste-t-elle ? Quelle différence pouvez-vous faire avec les tableaux de Géo Michel (document 3) étudiés ci-dessus ?
- Pourquoi peut-on dire que les œuvres de Géo Michel et de Marie-Antoinette Boullard-Devé sont des œuvres au service de la propagande coloniale ?
- Recherchez dans l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac* d'autres œuvres représentant des populations colonisées. Sélectionnez une œuvre de votre choix, présentez-la et rédigez un court paragraphe afin de préciser de quelle manière ces populations sont représentées et quels sont éventuellement les différences et points communs avec l'œuvre de Marie-Antoinette Boullard-Devé.

Document 5 : « L'invention des 'indigènes' »

On a souvent exhibé des « sauvages » en Occident. Puis, avec la montée en puissance des empires et la notion de « civilisation », le monde des expositions va inventer l'« indigène ». A priori, guère de changement. Pourtant, l'exhibition va changer de fonction, tout en conservant des mécanismes similaires. On ne montre plus pour prouver qu'un être est « inférieur » ou « différent », mais pour prouver qu'il est sur le chemin de la « modernité », qu'il sort des ténèbres de la sauvagerie. En fait, on décide de montrer l'invisible. Ce processus va prendre plus d'un siècle : de la poignée de figurants de l'Exposition universelle de 1851 aux Congolais de 1958 à Bruxelles. Aux côtés des immenses odes au progrès que sont les expositions universelles (principalement en France, aux Etats-Unis, en Belgique et en Grande-Bretagne) et les expositions nationales ou spécialisées, les expositions coloniales et les pavillons coloniaux vont être les lieux privilégiés de l'opposition entre civilisés et sauvages, entre indigènes et colonisateurs. Mais, si une exposition universelle est censée être la vitrine d'un pays, la victoire du bien sur le mal, celle du progrès sur les ténèbres, l'exposition coloniale est son contraire dialectique. Exhibant le vaincu (le « sauvage ») et glorifiant le conquérant (le colon, qu'il soit civil ou militaire), elle parle avant tout d'une domination, mais ne doit jamais la montrer. Dans cette perspective, l'exposition coloniale (ou le pavillon colonial) est aussi là pour cacher la réalité ultramarine ou les conflits de « races ». (...)

En France, en 1931, la volonté - imposée par Lyautey dès 1930 - d'exclure de l'Exposition coloniale internationale de Paris toutes exhibitions de « sauvages », à l'image des « négresses à plateaux », des « pousse-pousse indochinois » ou des « cannibales canaques », est destinée à mettre en valeur cette nouvelle forme de « l'humanité coloniale ». Le processus est alors arrivé à son terme. Les « conditions de présentation ont changé » pour les deux mille « indigènes » présents à Paris, comme le constate Benoît de L'Estoile. Mais ces derniers sont toujours les figurants d'une mise en scène et jouent une autre partition du théâtre colonial, laquelle reste finalement écrite par le chef d'orchestre « blanc ». Comme l'explique Sandrine Lemaire, cette machine à propagande utilise alors « tous les sens pour vulgariser son message. Dans les différentes « avenues » de l'exposition, des « indigènes » apparaissaient pour divertir les spectateurs. [...] Leur présence physique devenait ainsi un accessoire crucial au bon fonctionnement du discours de civilisation proposé par ce simulacre exotique. » Pour souligner ces « temps nouveaux », on montre maintenant les réalisations coloniales et l'insertion des indigènes au progrès colonial (progression de l'évangélisation,

de la scolarisation, des infrastructures...), mais aussi la part qu'ils prennent dans l'accomplissement de ce projet. (...)

Si on ne peut simplement qualifier l'Exposition coloniale (et internationale) de 1931 de simple « festival de musique » au vu des objectifs des organisateurs, elle reste bien une « cérémonie d'autovalidation impérialiste et d'initiation des visiteurs français à la nouvelle société du spectacle », comme l'explique Herman Lebovics. Elle montre aussi que les « peuples indigènes » étaient, grâce à la France, sur la voie du « progrès colonial ». L'hommage aux cultures - que certains observateurs actuels mettent en avant dans l'apothéose de 1931 - ne peut donc se comprendre que dans le projet intangible de la domination politique.

Le passage de l'archaïsme naturalisant des premières exhibitions de « sauvages » à la mise en scène moderne est en fin de compte une forme d'expression visible pour le visiteur des « bienfaits de la modernisation coloniale », qui transforme le « sauvage » passif en un « indigène » au travail.

Pascal Blanchard, « Les expositions coloniales ou l'invention des 'indigènes' », in Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch, Nanette Jacomijn Snoep (sous dir.), *Exhibitions. L'invention du sauvage*, Paris, coédition Actes Sud / musée du quai Branly, 2011, pp. 206 - 227. Catalogue de l'exposition « Exhibitions. L'invention du sauvage » présentée au musée du quai Branly du 29 novembre 2011 au 3 juin 2012.

- A la lumière de l'étude des tableaux de Géo Michel et de Marie-Antoinette Boullard-Devé, expliquez la phrase suivante extraite du document 5 : « Pour souligner ces « temps nouveaux », on montre maintenant les réalisations coloniales et l'insertion des indigènes au progrès colonial ». Argumentez en vous appuyant sur les documents 3, 4 et 5.

3 - De l'Exposition coloniale internationale de 1931 au musée du quai Branly - Jacques Chirac.

Document 6 : Histoire des collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac.

Le musée du quai Branly - Jacques Chirac est l'héritier de 200 ans d'histoire, d'enrichissement, d'étude et de conservation de collections publiques. Il préserve près de 370000 œuvres originaires d'Afrique, du Proche-Orient, d'Asie, d'Océanie et des Amériques qui illustrent la richesse et la diversité culturelle des civilisations extra-européennes du Néolithique (+/- 10 000 ans) au 20ème siècle.

Des cabinets de curiosité aux musées publics

Avec le développement des échanges économiques et la première expansion coloniale, les collections extra-européennes ont commencé à s'accumuler dans des collections privées, aboutissant au 18ème siècle à la constitution de lieux dédiés à leur préservation et à leur représentation : les cabinets de curiosités qui mêlent spécimens d'histoire naturelle et témoignages archéologiques, historiques et ethnographiques. À la suite de la Révolution française, des musées nationaux sont créés et les collections ethnographiques extra-européennes y sont transférées.

Du musée du Louvre au musée d'ethnographie du Trocadéro

D'abord présentées au musée du Louvre, ces collections, principalement américaines, trouvent progressivement leur place au travers de projets de musées spécifiques au sein du musée du Louvre, appelés successivement : « Musée Dauphin », « Musée de Marine » puis « Musée ethnographique ».

Parallèlement, les collections s'enrichissent grâce aux instructions pour la collecte d'objets données aux marins et scientifiques qui entreprennent des voyages autour du monde. En 1878, en écho à l'Exposition universelle de Paris, le musée d'ethnographie du Trocadéro est créé, consacrant une nouvelle répartition des missions des musées : « Au Louvre le domaine de l'art, au Trocadéro, l'histoire des mœurs et des coutumes sans distinction d'époque. »

Expansion coloniale, expositions universelles et enrichissement des collections

Les conquêtes coloniales s'accéléralent durant la seconde moitié du 19ème siècle, d'importantes collections africaines viennent, entre autres, enrichir les collections parisiennes du musée d'ethnographie du Trocadéro et de nombreux musées et muséums d'autres villes françaises. Les sociétés savantes locales sont bien souvent les initiatrices et les animatrices de ce réseau de musées régionaux. Un vaste mouvement de pièces ethnographiques anime les échanges entre musées nationaux, les musées régionaux et les nombreux musées d'ethnographie qui prospèrent ou naissent en Europe et dans le monde. Les Expositions universelles et coloniales stimulent l'émulation entre institutions et une exposition permanente des colonies aux missions d'emblée politiques et économiques est instituée à Paris. Elle donnera naissance au Musée des Colonies, ouvert dans la foulée de l'Exposition coloniale de 1931.

Entre Musée de l'Homme et Musée des arts d'Afrique et d'Océanie

Créé en 1937, le Musée de l'Homme prend la suite du musée d'ethnographie du Trocadéro tombé en désuétude en cette première moitié du 20ème siècle. Refondé sur des bases scientifiques, le musée est enrichi par un important mouvement d'expéditions visant à dresser l'inventaire de cultures matérielles mondiales. En parallèle, et suivant l'évolution politique des territoires coloniaux, le Musée des Colonies se mue en 1935 en Musée de la France d'Outre-mer. Les collections privées, et notamment celles des artistes tels que Picasso ou André Breton, invitent à une perception esthétique de ces œuvres. Avec les décolonisations de la seconde moitié du 20ème siècle et sous l'impulsion d'André Malraux, la vision artistique des civilisations extra-européennes s'affirme et le Musée des Colonies devient en 1961 le Musée des Arts africains et océaniens, puis en 1990 le Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie.

Le musée du quai Branly - Jacques Chirac

Ouvert en 2006, le musée du quai Branly - Jacques Chirac rassemble les collections issues d'un double héritage : celui du Musée de l'Homme et celui du Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie. Avec plus de 370 000 objets, 700 000 pièces iconographiques et plus de 200 000 titres d'ouvrages de référence, le musée du quai Branly - Jacques Chirac est l'une des plus riches institutions publiques européennes dédiées à l'étude, à la préservation et à la promotion des arts et civilisations extra-européennes.

Source : Site Internet du musée du quai Branly - Jacques Chirac
<http://www.quaibrnaly.fr/fr/collections/toutes-les-collections/histoire-des-collections/>

Proposition d'activités Elèves :

- Quels sont les liens entre l'Exposition coloniale internationale de 1931 et le musée du quai Branly - Jacques Chirac ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur le document 6 et sur l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*.
- Comment ont été constituées les collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac ? Réaliser un schéma pour synthétiser l'histoire des collections du musée.

6. Les représentations des femmes dans les « Peintures des lointains ».

Niveau : Lycée.

Disciplines : Lettres, Enseignement d'exploration Littérature et société, Histoire, Histoire des arts.

Points d'entrée dans les programmes scolaires :

Enseignement d'exploration Littérature et société en Seconde : thématique « Regards sur l'Autre et l'ailleurs ».

Lettres : sujet d'étude « Identité et diversité » en Terminale professionnelle. Aborder le sujet des femmes dans le sujet d'étude « La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation du XVI^{ème} siècle à nos jours » en Première des séries générales.

Histoire des arts : « Arts, sociétés, cultures ».

Objectifs :

Les représentations des femmes des autres continents sont nombreuses dans les peintures européennes des XIX^e et XX^e siècles. Ces représentations sont parfois stéréotypées et contribuent à la construction d'un imaginaire occidental. Les figures de l'Odalisque, la Mauresque ou la Vahiné ont été forgées à cette époque et véhiculées par les peintres.

Dans cette piste pédagogique, les tableaux étudiés sont situés essentiellement dans la première partie de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac* dans la section intitulée « sensualité et exotisme » puis à la fin de l'exposition dans la section « Du naturalisme à la stylisation ».

Il s'agit d'amener les élèves à caractériser les représentations des femmes dans les peintures européennes de cette période et de s'interroger sur les archétypes et les stéréotypes ainsi véhiculés.

1 - La figure de l'Odalisque

Représentation idéalisée de femme, la figure de l'Odalisque est un motif oriental très présent dans la peinture française du XIX^e siècle. Parmi les plus célèbres, on peut citer les œuvres : « La Grande Odalisque » (1814) et « Odalisque à l'esclave » (1839) de Jean-Auguste Dominique Ingres ou l'« Odalisque » d'Eugène Delacroix en 1857. Ce motif a perduré après le courant orientaliste du XIX^e siècle et a fait l'objet de réinterprétations comme le prouve l'« Odalisque à la culotte rouge » de Matisse réalisée en 1921.

Document 1 : La femme orientale dans la peinture du XIX^e siècle. Éléments de contexte historique.

À partir de 1704, après la traduction des *Mille et Une Nuits* par Antoine Galland (1646-1715), l'image sensuelle de la femme du harem inspire les peintres occidentaux tels Carle Van Loo (1705-1765), François Boucher (1703-1770), Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867) ou Eugène Delacroix (1798-1863). Pour les artistes des XVIII^e et XIX^e siècles, le glissement du nu mythologique au nu oriental est aisé ; il éloigne de la routine académique et autorise les accessoires exotiques plaisants à l'œil. Au début du XIX^e siècle, les artistes ne se contentent plus de réinventer un Orient mythique : ils voyagent et rapportent d'Espagne, de Grèce, de Turquie ou d'Afrique du Nord leur propre vision de l'Orient, captée *in situ*.

(...)

Au XIXe siècle, c'est à la grande bourgeoisie industrielle et financière qu'appartient l'immense majorité des acheteurs d'œuvres d'art. Prisonnière de son mode de vie sédentaire, elle ne dédaigne pas de laisser vagabonder son imagination sans quitter le confort douillet de ses salons feutrés ornés d'œuvres de prix qui invitent à la rêverie. Les peintres orientalistes lui offrent l'évasion dont elle a besoin, la possibilité de rêver devant des images de minarets, de casbahs blanches, de souks colorés, de déserts, d'oasis, mais aussi de sultanes recluses avec leurs esclaves dans l'intimité raffinée et luxueuse des harems. Pour la grande bourgeoisie, l'orientalisme, c'est la sensualité, l'excitant mystère des nudités suggérées par des soieries légères et diaphanes, l'apparente liberté de mœurs de ces femmes cloîtrées dont les attitudes et les comportements contrastent fortement avec la prudence occidentale. Le spectacle de ces images de harems lui donne la sensation quelque peu perverse de pénétrer par effraction dans un univers interdit où se mêlent intimement exotisme et érotisme.

Extrait de : Alain Galoin, *La femme orientale dans la peinture du XIXe siècle*, 2007 sur le site *L'Histoire par l'image*

<http://www.histoire-image.org/etudes/femme-orientale-peinture-xixe-siecle>

Document 2 : La femme dans la peinture orientaliste.

Les femmes orientales dans leurs appartements étaient, de tous les thèmes de la peinture orientaliste, le plus populaire. Comme les harems étaient précisément des lieux interdits à un homme étranger, les artistes pouvaient donner libre cours à leur imagination. (...) D'un point de vue profane, le mot fait référence à la partie de la maison musulmane, généralement la plus retirée, qui est occupée par les femmes et qui constitue leur harem ou sanctuaire. (...)

C.B Klunzinger* remarquait en 1878 à propos des femmes égyptiennes que, « contrairement à ce que les habituelles descriptions de la vie de harem nous portent à croire, elles ne passent pas leur vie allongées sur un divan moelleux dans un douce farniente, parées d'or et de pierres précieuses, fumant et appuyant sur des coussins qui s'affaissent ces bras rendus si potelés par l'indolence tandis que les eunuques et les esclaves se tiennent devant elles, épiant le moindre signe impatient et leur épargnant le moindre mouvement ».

Voici pourtant l'exacte description de la façon dont les orientalistes du dix-neuvième siècle représentèrent les femmes des harems. Avec cette seule différence qu'ils les montraient minces, dotées de séduisantes courbes mais absolument sveltes... On les voit buvant du thé ou du café, avec à l'occasion une coupe de fruits près d'elles, mais jamais en train de manger un vrai repas, pas même occupées à grignoter ces pâtisseries sucrées toujours très appréciées aujourd'hui. Dans beaucoup d'œuvres les femmes se prélassent sur des coussins, passant leur temps à paresser, ou à papoter avec des compagnes, à rêvasser ou, encore, à agiter d'avant en arrière un éventail ou un chasse-mouches. Cette oisiveté évoque d'une façon frappante l'existence des femmes de la bonne société occidentale à la même époque. (...) Il était nécessaire du point de vue social qu'une femme de la bourgeoisie menât une vie de loisir pour montrer qu'elle était étrangère à tous les aspects du vulgaire travail productif. Les foyers occidentaux aisés employaient par ailleurs un personnel nombreux, de même que les riches femmes musulmanes étaient servies par de nombreux domestiques. (...) Le tabac tenait une place importante dans la vie quotidienne de toutes les classes. On fumait couramment dans les harems. Les cigarettes étaient devenues dans les années 1870 d'un usage général mais le narguilé était également apprécié. Les artistes montrent que celui-ci était toujours utilisé en Algérie dans les années 1910 - 1920. « Rien n'est plus favorable aux poétiques rêveries », écrit Théophile Gautier, « que d'aspirer à petites gorgées, sur les coussins d'un divan, cette fumée odorante, rafraîchie par l'eau qu'elle traverse, et qui vous

arrive après avoir circulé dans des tuyaux de maroquin rouge ou vert dont on s'entoure le bras, comme un psylle (charmeur de serpent) du Caire jouant avec des serpents. »

*C.B Klunzinger est un médecin et zoologiste allemand (1834-1914). Il passe 18 mois au Caire à partir de 1862 où il apprend l'arabe avant de travailler comme médecin à Kosseir, port de la Mer rouge, durant 5 ans. Il y recueille une grande quantité de poissons et autres spécimen marins.

Extrait de Lynne Thornton, *La femme dans la peinture orientaliste*, Paris, ACR éditions, 1993.

Document 3 : Edward Lane, *Manners and Customs of Modern Egyptian*, London, 1836.
https://books.google.fr/books?id=KvHlqzkXyUgC&pg=PA13&hl=fr&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false

Ce livre est écrit en anglais (lecture facile), mais de nombreuses illustrations vous permettent de comprendre le travail de Lane et de sa sœur, Sarah Poole qui fut sa collaboratrice. En effet Edward Lane, même s'il a adopté la langue et les vêtements du Caire savait que certains endroits lui demeureraient clos en raison de la séparation entre les sexes. C'est donc sa sœur qui lui décrira les harems, les bains... descriptions qu'il reprendra dans son livre.

Proposition d'activités Elèves :

- Rédigez une définition de l'odalisque après avoir visionné la vidéo suivante et étudié les documents 1 et 2 : <http://education.francetv.fr/matiere/arts-visuels/cm1/video/une-odalisque-dite-la-grande-odalisque-1814-d-ingres-petits-pas-vers-l-art>
- Après avoir étudié les documents 1 et 2, répondez aux questions suivantes : quels éléments de contexte historique expliquent le succès de la figure de l'odalisque dans la peinture française du XIXe siècle ?
- D'après les documents 1 à 3, pourquoi peut-on dire que l'odalisque correspond à un cliché, un stéréotype ? Selon vous, est-il toujours présent dans l'imaginaire occidental ? Justifiez votre réponse en citant des exemples précis, éventuellement tirés d'une recherche documentaire.

Etude d'une œuvre : L'*Odalisque* d'Ange Tissier (1860).

Observez l'*Odalisque* d'Ange Tissier, présentée dans l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*. Répondez ensuite aux questions ci-dessous



Document 4 :

Ange Tissier, *L'Odalisque*, 1860

Huile sur toile, 152,5 x 119 cm

N° inventaire : 75.5801

©musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo
Thierry Ollivier, Michel Urtado

Proposition d'activités Elèves :

- Décrivez la composition du tableau : premier plan, arrière-plan, personnages et objets. Portez une attention particulière aux couleurs et à la lumière.
- Cette œuvre est de « composition orientaliste. » Démontrez cette affirmation en vous aidant de vos réponses précédentes et en vous appuyant sur des éléments du tableau.
- Récit d'invention : l'Odalisque du tableau fait le récit de sa vie quotidienne. Rédigez ce récit à la première personne en vous appuyant sur des éléments fournis dans vos précédentes réponses.

Littérature et Histoire des arts

Document 5 : *Les bijoux*, Charles Baudelaire, 1866.

*La très chère était nue, et connaissant mon cœur,
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores,
Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur ;
Qu'ont dans leurs jours heureux les esclaves des Mores. (...)*

*Les yeux fixés sur moi, comme un tigre dompté
D'un air vague et rêveur elle essayait des poses,
Et la candeur unie à la lubricité
Donnait un charme neuf à ses métamorphoses ;*

*Et son bras et sa jambe, et sa cuisse et ses reins,
Polis comme de l'huile, onduleux comme un cygne,
Passaient devant mes yeux clairvoyants et sereins ;
Et son ventre et ses seins, ces grappes de ma vigne*

*S'avançaient, plus câlins que les Anges du Mal,
Pour troubler le repos où mon âme était mise,
Et pour la déranger du rocher de cristal
Où, calme et solitaire, elle s'était assise.*

*Je voyais voir unis par un nouveau dessin
Les hanches de l'Antiope au buste d'un imberbe,
Tant sa taille faisait ressortir son bassin,
Sur ce teint fauve et brun, le fard était superbe ! (...) »*

*Le poème Les Bijoux est un poème censuré des Fleurs du Mal
Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal, (les Epaves), 1866.*

Proposition d'activités Elèves :

- Notez vos impressions à la lecture de ce poème.
- Baudelaire, qui a été critique d'art, donne une dimension très sensuelle mais également très visuelle à son poème. En vous appuyant sur des éléments du texte, argumentez à propos de ces deux aspects du poème.
- L'une des sections de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac* est intitulée « Sensualité et exotisme ». Parcourez cette partie de l'exposition et sélectionnez une œuvre à mettre en relation avec le poème de Baudelaire. Justifiez votre choix.
- De retour en classe ou à la maison, effectuez une recherche documentaire et sélectionnez des textes littéraires (poèmes, récits de voyages, romans...) afin de créer une anthologie dont la thématique serait « La femme orientale vue par les artistes européens ». Pensez à rédiger une préface présentant vos choix.
- Synthèse argumentée : Comment les artistes européens - peintres et écrivains - du XIXe siècle participent à fixer dans l'imaginaire européen l'archétype de la femme orientale, alanguie et lascive. Précisez en quoi ces œuvres bousculent le conformisme bourgeois de l'époque.

2 - Réalisme et naturalisme.

Pendant votre visite de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, rendez-vous dans la deuxième partie intitulée « Altérité plurielle » et plus particulièrement dans les sections intitulées « Réalisme et orientalisme » puis « Du naturalisme à la stylisation : le peintre et son modèle ».

Proposition d'activités Elèves :

Lors de votre visite de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, retrouvez et observez les deux œuvres présentées ci-dessous. Puis sélectionnez librement deux autres œuvres représentant des femmes d'ailleurs avant de répondre aux questions suivantes.



Document 6 :

Marc Alfred Chataud, *Filles Kabyles*
2nde moitié 19e siècle.
Matériaux et techniques : Huile sur
toile
Dimensions : 50.8 x 82.7 cm
N° inventaire : 75.14368

©musée du quai Branly - Jacques
Chirac
En dépôt au musée des Années
Trente, Boulogne-Billancourt



Document 7 :

Andrée Karpelès, *Sur la terrasse -
Inde*
Début 20e siècle

Matériaux et techniques : Huile sur
toile, Dimensions : 84,8 x 103 cm
N° inventaire : 75.10924

©musée du quai Branly - Jacques
Chirac

- Peut-on rattacher ces œuvres à l'orientalisme ? Justifiez votre réponse.
- Par rapport aux œuvres étudiées précédemment, notamment celles présentées dans la section « Sensualité et exotisme », en quoi ces peintures offrent-elles un autre regard sur les femmes des lointains ?
- En vous appuyant sur ces œuvres, ainsi que sur vos connaissances et éventuellement à l'aide d'une recherche documentaire complémentaire, définissez le « naturalisme », « le réalisme » en peinture et en littérature.

3 - Le mythe de la Vahiné

Document 8 :

Si l'œuvre de Gauguin, sa démarche artistique et ses voyages sont à plusieurs titres exceptionnels, l'imaginaire géographique qui les nourrit est au contraire très banal, voire stéréotypé, et donc parfaitement représentatif des représentations françaises et occidentales de Tahiti dans les années 1880. Grâce au succès et à la diffusion spectaculaire de son œuvre et du modèle que représente son aventure (élevée au rang du mythe, pour le meilleur ou pour le pire), Gauguin a eu une grande influence sur le développement de l'art moderne (dont on dit qu'il fut le premier représentant), ainsi que sur les représentations

occidentales de l'Autre et de l'ailleurs en général, de la Polynésie et ses habitant(e)s en particulier. (...)

D'abord et comme beaucoup de ses contemporains, particulièrement les artistes, Gauguin aspire à l'Orient. Dans une perspective d'inspiration romantique, antimoderniste et anti-occidentale propre à l'orientalisme dont on a souligné les ambiguïtés, l'Orient est l'espoir de l'Occident. (...) Ensuite Gauguin cherche un paradis. L'idée que l'artiste s'en fait mêle les références au mythe grec de l'Âge d'or, à l'Eden biblique, à l'état de nature et au bon sauvage rousseauiste. (...)

La combinaison des figures de l'Orient et du Paradis, leur articulation au projet artistique de Gauguin caractérisent la quête primitiviste du peintre. L'ailleurs, l'avant et l'autre se superposent. Le voyage de Gauguin est un voyage dans le temps, son « goût pour l'exotique » une nostalgie. Quatre chronologies sont à l'œuvre. La première est celle d'une histoire sacrée, dont Gauguin espère remonter le fil pour revenir à une humanité d'avant la chute. Son Tahiti est un jardin d'Eden ; sa vahiné, une Eve. La deuxième est une histoire naturelle, dont Gauguin cherche à renverser le cours pour trouver l'animal (le singe) d'avant l'homo sapiens. Sa vahiné est une primate, un animal sauvage proche de la nature. La troisième est une histoire de l'humanité : Gauguin tente d'aller contre le sens du progrès, de laisser la civilisation occidentale pour retrouver des civilisations plus primitives (celles de l'Orient), voire pour retourner à un état sauvage antérieur (bien incarné par le cannibale marquisien). La quatrième est une histoire de l'Homme : Gauguin voulant retrouver l'innocence de l'enfance, son Eve est sa mère. Toutes ces caractéristiques se retrouvent dans les portraits ou les descriptions que Gauguin fait des (de ses) vahinés. (...)

Gauguin part pour renouveler son inspiration, dévoyée par l'histoire de la civilisation et de l'art occidentaux, à la quête d'une figure complexe et composite de l'altérité. Celle-ci articule beaucoup des repoussoirs qui permettent à l'homme occidental de construire son identité : le sauvage, le barbare, la femme, l'enfant, l'animal, le fou, etc., et s'incarne à merveille dans les habitant(e)s de Tahiti et des Marquises. Si le voyage se définit comme « un déplacement dans l'espace caractérisé par la rencontre avec l'autre »*, Gauguin est bien l'archétype du voyageur.

*Sylvain Venayre in « Pour une histoire culturelle du voyage ».

Jean-François Staszak, « Voyage et circulation des images : du Tahiti de Loti et Gauguin à celui des voyagistes », in *Sociétés et représentations*, n°21, Paris, éditions de la Sorbonne, 2006, p. 79-99.



Document 9 :

Paul Gauguin, *Nave nave fenua (Terre délicieuse)*, 1893-1894

Matériaux et techniques : Xylogravure noire et brune sur papier japonais

Dimensions : 34,8 x 20,6 cm

N° inventaire : 75.14431.2 bis

©musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Claude Germain

Document 10 :

A la fin du XIXe siècle, d'autres lèvent l'ancre pour des voyages au-delà d'un Orient dévalué. Tandis que l'orientalisme se monnaie en chromos pour les premières vagues du tourisme organisé, Gauguin va chercher aux antipodes l'antidote d'une civilisation occidentale qui l'étouffe. Il y exalte les couleurs pures comme pour dénoncer une grisaille et il installe les sauvageonnes du bout du monde dans la galerie de l'éternel féminin. Après l'Eve future voici l'Eve Primitive d'avant tout pêché originel. Les Vahinés avachies sous un cocotier, lourdes d'ennui et de paresse, dociles, assoupies, lovées dans l'attitude d'une sensualité à fleur de peau : tels seront les signifiants de la fécondité, de l'érotisme du fantasme viril. C'est l'antithèse précise de la femme d'occident qui, à la même époque s'active, prend son destin en main devient suffragette ou banquière.

Christian Loubet, « Les 'belles orientales' dans l'imaginaire de quelques peintres occidentaux », in *Cahiers de la Méditerranée*, 1987, p.295-306.

Proposition d'activités Elèves :

- Après avoir étudié les documents 8 et 10, pourquoi peut-on dire qu'il existe un « orientalisme océanien » ? Justifiez votre réponse.
- Gauguin a diffusé la figure de la Vahiné. Comment définiriez-vous cette image ? Effectuez une recherche sur Internet, afin de trouver des œuvres de Gauguin illustrant cette thématique (vous pouvez notamment utiliser le portail de ressources pour l'Histoire des arts du ministère de la culture : <http://histoiredesarts.culture.fr/>). Sélectionnez une œuvre présentée dans l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac* entrant également dans cette thématique.
- A partir de votre recherche et à l'aide des documents 8 et 10 : Pourquoi peut-on dire que l'image de la Vahiné ainsi diffusée est une représentation fantasmée et stéréotypée des femmes polynésiennes ?

*BIBLIOGRAPHIE

- Pascal Blanchard, Sandrine Lemaire (sous dir.), *Culture coloniale. La France conquise par son empire, 1871 - 1931*, Paris, éditions Autrement, 2003.
- Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch, Nanette Jacomijn Snoep (sous dir.), *Exhibitions. L'invention du sauvage*, Paris, coédition Actes Sud / musée du quai Branly, 2011, pp. 206 - 227. Catalogue de l'exposition « Exhibitions. L'invention du sauvage » présentée au musée du quai Branly du 29 novembre 2011 au 3 juin 2012.
- Anaïs Fléchet, « L'exotisme comme objet d'histoire », in *Hypothèses*, Paris, éditions de la Sorbonne, 2008/1, p.15 - 26.
- Catherine Hodeir, Michel Pierre, *L'Exposition coloniale : 1931*, Bruxelles, éditions Complexe, 1991.
- Christine Peltre, *L'atelier du voyage. Les peintres en Orient au XIXe siècle*, Paris, éditions Gallimard, collection Le promeneur, 1995.
- Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, éditions du Seuil, 1980 (réédition augmentée en 2003).
- Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, Paris, éditions Le livre de poche, collection « Biblio essais », 2014.
- Marie-Albane de Suremain, Sophie Dulucq, David Lambert, *Enseigner les colonisations et les décolonisations*, Paris, éditions Réseau Canopé, 2016.
- Lynne Thornton, *Les Orientalistes, peintres voyageurs 1828 - 1908*, Paris, ACR éditions, 1983 (rééd. 2001).

*PUBLICATIONS

Sarah Ligner (sous dir.), *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, coédition Skira / musée du quai Branly - Jacques Chirac, 2018.

Connaissance des arts, *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, hors-série, janvier 2018.

*VISITER L'EXPOSITION AVEC SA CLASSE

- Visites **guidées** de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac* (30 janvier 2018 - 3 février 2019, 1h) pour les classes du collège et du lycée.
- Visites **contées** *Récits de voyages* dans l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac* (30 janvier 2018 - 3 février 2019, 1h) pour les classes du collège et du lycée.
- Atelier **Carnet de voyage** dans l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac* (30 janvier 2018 - 3 février 2019, 2h) pour les classes du collège et du lycée.
- Pour prolonger la visite de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, une large programmation de visites **guidées** et de visites **contées** sur le **Plateau des collections** est proposée. Découvrez également les **ateliers** destinés aux groupes scolaires.

Tarifs groupes scolaires : Visite guidée ou visite contée : 70€ pour le groupe (dans la limite de 30 participants accompagnateurs compris) ou 35€ pour le groupe d'un établissement relevant de l'éducation prioritaire et les classes ULIS. Atelier : 100€ pour le groupe (dans la limite de 30 participants accompagnateurs compris) ou 50€ pour les établissements relevant de l'éducation prioritaire et les classes ULIS. Pour toute visite, réservation par téléphone au 01 56 61 71 72, du lundi au vendredi de 09h00 à 17h30, au plus tard 2 semaines avant la date envisagée. Visites adaptées aux personnes en situation de handicap.

Pour préparer votre visite de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, le musée du quai Branly - Jacques Chirac propose aux enseignants du second degré une **visite de sensibilisation** :

Mercredi 17 octobre 2018 à 14h45

La visite guidée est suivie d'un temps d'échanges autour de la présentation du dossier pédagogique de l'exposition. Les visites de sensibilisation sont accessibles gratuitement uniquement sur réservation, dans la limite des places disponibles.

Pour vous inscrire contactez le service des réservations au 01 56 61 71 72 du lundi au vendredi de 9h30 à 17h. Les inscriptions sont individuelles et doivent intervenir au moins deux semaines à l'avance.

***AUTOUR DE L'EXPOSITION**

*Colloque : **Les arts coloniaux. Circulation d'artistes et d'artefacts entre la France et ses colonies.** Ce colloque pluridisciplinaire, au croisement de l'histoire de l'art, de la sociologie des institutions et des études postcoloniales, se propose d'interroger la circulation des artistes et des artefacts entre la France et les territoires de son Empire, comme support pour une réflexion sur la situation coloniale.

Mercredi 10 et jeudi 11 octobre 2018. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

*Rencontre et sortie d'objets : **Autour de la restauration d'un ensemble Art Déco : Jean Dunand et le travail de la laque.** Cette rencontre explore l'histoire de l'engouement de Jean Dunand pour la technique extrême-orientale de la laque et se propose de revenir sur les découvertes récentes au sujet des techniques de création de l'artiste. Plusieurs objets relatifs au travail de la laque seront sortis des réserves à cette occasion.

Samedi 10 novembre 2018 à 17h. Salon de lecture Jacques Kerchache. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

*Et une programmation exceptionnelle à découvrir au **Salon de lecture Jacques Kerchache** : rencontres avec des spécialistes, lectures, débats, projections... Retrouvez la [programmation complète](#) sur notre site.

Dossier réalisé en partenariat avec :



Dossier réalisé avec le soutien de :



Mécène des outils de médiation scolaire et extra-scolaire et plus particulièrement de l'atelier « [Mène l'enquête !](#) » du musée du quai Branly - Jacques Chirac

Actualités, publications et informations pratiques

www.quaibrantly.fr