PONT DES ARTS

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

CÉCILE VASSEUR

L'Homme qui marche I et *Le Chien*

Alberto Giacometti

Affrontant la peur et les dangers, un père et son fils sont en marche vers un ailleurs. Dans ce récit, Géraldine Elschner donne vie aux sculptures longilignes de Giacometti et aborde les thèmes de la migration, de la solidarité et de l'amitié entre l'homme et l'animal. L'album est illustré par Antoine Guilloppé dont le graphisme mêle merveilleusement l'univers du sculpteur et la réalité de cette aventure humaine.
Ce dossier pédagogique, destiné aux cycles 2 et 3 permet d'aborder l'œuvre de Giacometti, la sculpture en général et le corps comme matériau artistique.

CANOPÉ

l'élan vert

Directeur de publication
Jean-Marie Panazol
Directrice de l'édition transmédia
Stéphanie Laforge
Directeur artistique
Samuel Baluret
Référents pédagogiques
Sophie Leclercq
Patricia Roux
Coordination éditoriale
Stéphanie Béjian
Cheffe de projet
Valentine Pillet
Relectrice
Héloïse Beloux
Mise en pages
Stéphane Guerzeder
Conception graphique
DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

ISSN : 2425-9861
ISBN : 978-2-240-04524-9
© Réseau Canopé, 2018
(établissement public à caractère administratif)
Téléport 1 Bât. @ 4
1, avenue du Futuroscope
CS 80158
86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays. Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ». Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée.

Sommaire

PARTIE 1

UNE ŒUVRE, UN ALBUM

5 À propos de l'album et de l'œuvre

6 Interview de l'auteure et de l'illustrateur

12 Dessins préparatoires de l'illustrateur

PARTIE 2

DÉMARCHES PÉDAGOGIQUES

14 Enjeux des séquences

15 Compétences et questions travaillées

DÉCOUVERTE DE L'ALBUM

19 Entrer dans l'album par les illustrations

21 Confronter texte et images

24 Comprendre l'implicite pour produire un récit

25 Penser par soi-même

ARTS PLASTIQUES

28 Ombre et silhouette

30 Mise en valeur par les signes graphiques

33 Corps et sculpture verticale

36 De la sculpture au dessin d'observation

HISTOIRE DES ARTS

40 Découvrir deux autoportraits de Giacometti

42 Corps et sculpture à travers les époques

45 Le corps comme matériau dans la danse

PARTIE 3

47 **ANNEXES**

48 L'univers de la sculpture

51 Repères chronologiques

53 Sitographie

54 LA COLLECTION PONT DES ARTS

UNE ŒUVRE, UN ALBUM

PARTIE 1

À propos de l'album et de l'œuvre

L'ALBUM

TITRE
L'Homme qui marche

AUTEURE
Géraldine Elschner*

ILLUSTRATEUR
Antoine Guilloppé

NIVEAUX
Cycles 2 et 3

LES ŒUVRES

TITRES
Le Chien
1951, 46 x 98,5 x 15 cm

L'Homme qui marche I
1960, 180,5 x 27 x 97 cm

ARTISTE
Alberto Giacometti
(1901-1966)

GENRE
Sculpture

PÉRIODE
xx^{e} siècle

LIEUX DE CONSERVATION
Le Chien, collection Alberto Giacometti-Stiftung
L'Homme qui marche I, collection de la Fondation Giacometti

* Les textes soulignés renvoient à des liens internet.

Interview de l'auteure et de l'illustrateur

Géraldine Elschner, l'auteure, et Antoine Guillopé, l'illustrateur, nous parlent de leur démarche de création.

LES SOURCES D'INSPIRATION

Comment s'est imposé à vous le lien entre *L'Homme qui marche* et le sort des migrants ?

GÉRALDINE ELSCHNER. *L'Homme* s'est mis à marcher dans mon récit lors d'une exposition sur Giacometti vue en 2011. Entre deux sculptures, j'ai écrit les premiers mots dans mon carnet…
Des bateaux accostaient déjà à Lampedusa, mais on était loin de l'actualité appelée « crise migratoire » depuis 2015. Cet Homme (avec une majuscule), c'était une figure universelle – où allait-il ? d'où venait-il ? –, une figure qui ouvre un espace sans fin, un sentiment d'éternité : « Elles sont au fond du temps », disait Jean Genet en parlant des sculptures de Giacometti. Nous n'étions donc ni à un moment précis, ni à un endroit précis.
Les mouvements migratoires font partie de l'histoire de l'humanité. C'est un sujet éternel – et souvent personnel. Ma mère, dont la famille était belge, est née dans les Pyrénées suite à l'exode des populations civiles de 1914, et d'autres membres de ma famille allemande ont dû fuir la Prusse orientale devenue soviétique en 1945. Dans les années 70-80, le sort des boat-people venus du Vietnam nous préoccupait. Aujourd'hui, c'est la Syrie… Et les changements climatiques vont encore forcer bien des populations à quitter leur terre. C'est une marche sans fin.
L'Homme qui marche a ainsi une valeur universelle : l'être en perpétuel cheminement, en perpétuel recherche d'un ailleurs, en quête de l'essentiel. Une fuite (pourquoi ?), une peur (de quoi ?), une solitude (incommensurable ?). Les causes peuvent être multiples. Certains y ont vu une évocation des camps de concentration. Mais Giacometti était lui-même dans ce doute permanent, comme le sont ses sculptures partagées entre mouvement et immobilisme, entre force et fragilité, entre espoir et désespoir.
Aujourd'hui, l'actualité nous fait lire cette histoire autrement, c'est inévitable. Quand la photo du petit garçon syrien noyé, retrouvé sur une plage de Turquie, a bouleversé l'Europe en 2015, j'en ai eu des frissons. Si le livre était sorti à ce moment-là, on aurait cru que mon histoire exploitait l'actualité, d'une façon plus que malsaine. Or le texte était là depuis des années… et a encore mis du temps, heureusement, avant de prendre sa forme actuelle.

Illustrer un album inspiré de l'œuvre de Giacometti « n'est pas une mince affaire » selon vos propres mots. Quel est votre lien à ce sculpteur ? Comment avez-vous réfléchi à l'illustration pour faire écho à cette œuvre sans l'imiter ?

ANTOINE GUILLOPÉ. Il est difficile de s'autoriser à travailler autour de l'œuvre d'un grand artiste. En général, on voit ses œuvres au musée et on se trouve bien penaud devant. En admiration. Je n'ai pas la prétention de me mettre au même niveau que Giacometti. Ce serait ridicule. C'est le principe même de la collection « Ponts des arts » que de travailler autour d'une œuvre d'art reconnue, et c'est un véritable challenge. J'ai été choisi par les éditeurs pour mon travail en noir et blanc que j'explore depuis plus de quinze ans. C'est cohérent et je n'aurais pas été pressenti pour illustrer une fiction autour des peintures du Douanier Rousseau. Les statues de Giacometti évoquent l'ombre et la lumière et mon travail sur la silhouette en noir et blanc entre donc en correspondance. D'ailleurs, j'ai toujours été fasciné par ses personnages tout en finesse.

Quel est le lien entre le titre de l'album *L'Homme qui marche*, l'œuvre elle-même et le choix des personnages du père et du fils ?

GÉRALDINE ELSCHNER. D'un voyage en Toscane, j'ai ramené la réplique d'une statuette étrusque datant du IIIe siècle av. J.-C., *L'Ombre du soir*, découverte au musée de Volterra. Elle représente un jeune garçon, filiforme lui aussi, mais au visage très doux, paisible, droit comme un « i », comme en attente. *L'Homme qui marche* l'a pris par la main. Père et fils se sont ainsi retrouvés au-delà des siècles. L'être et son ombre… Et j'ai glissé en clin d'œil ce nom magnifique d'« ombre du soir[1] » dans mon texte.

Votre tempête (planche 4) fait écho aux vagues de Katsushika Hokusai[2] mais la rugosité du traitement de la surface de l'eau s'apparente à celle des bronzes de Giacometti. Au moment du dessin, étiez-vous conscient de la première inspiration ?

ANTOINE GUILLOPÉ. La vague d'Hokusai est un chef d'œuvre. Il est quasiment impossible de ne pas y penser quand on illustre une vague monumentale qui se dresse comme c'est le cas ici. J'étais évidemment conscient de cette parenté. En même temps, le texte évoque clairement cette vague, cela a guidé mon trait. J'ai choisi de travailler cette vague uniquement à l'encre noire avec un pinceau sec pour lui donner un aspect particulièrement rugueux et menaçant. L'eau est ici un milieu hostile où l'on peut y perdre la vie si on y tombe.

Doit-on voir dans la planche 3 baignée par la lune une référence à *L'Ours et la Lune*, autre album de la collection « Pont des arts » (consacré à François Pompon) auquel vous avez participé ?

ANTOINE GUILLOPÉ. Non, pas spécialement. En pleine nuit, au milieu de la mer, et si la lune est absente, il fait totalement noir. Pour une raison purement pratique, il était nécessaire de trouver une source de lumière afin de montrer le bateau. La lune est aussi un élément poétique pour moi. Et j'aimais bien l'idée du silence que cela crée : j'ai essayé de restituer une forme de répit avant la tempête. Je me dis que dans une situation catastrophique où se mêlent la peur, la tristesse et le désespoir, il doit être bon de se réfugier dans une forme de bulle poétique, même si elle ne dure que quelques secondes. Bien sûr, c'est une vision romantique du désespoir, car en réalité la peur doit être omniprésente. Mais le livre ne devait et ne pouvait pas être qu'un long cri de souffrance.

[1] Le nom *Ombra della* sera aurait été donné à la statuette étrusque par le poète italien Gabriele D'Annunzio.
[2] À ce sujet, un album Pont des arts et son dossier pédagogique autour de la « Grande Vague » d'Hokusai est disponible à l'adresse : https://www.reseau-canope.fr/notice/la-grande-vague.html.

UNE DOUBLE DÉMARCHE DE CRÉATION

Qui est arrivé en premier dans votre récit : le personnage du chien ou *Le Chien* de Giacometti ?

Géraldine Elschner. *Le Chien* de Giacometti était là bien avant mon récit, sous la forme d'une carte postale posée depuis longtemps à ma fenêtre. C'est donc lui qui, forcément, m'a accompagnée dans cette histoire. Ce chien errant, décharné, mais tellement attachant : ça ne pouvait être que lui.
Mais le personnage du chien en soi, en tant que compagnon, remonte peut-être à mes souvenirs d'enfance puisque petite fille j'ai toujours eu un chien…

Vous dites que les œuvres de Giacometti sont à la fois « belles et tristes ». Comme le récit de Géraldine est triste et beau. Comment avez-vous appréhendé l'histoire de cet enfant et du chien qui l'accompagne ?

Antoine Guillopé. C'est la seconde fois que je travaille avec Géraldine Elschner. Son écriture me plaît. Elle sait immédiatement poser le décor, une ambiance, une sensation. Il fallait essayer de ne pas alourdir la situation. Cet enfant est perdu, loin de chez lui. La seule source de chaleur et de réconfort est la présence de ce chien. J'ai essayé de créer une légère complicité entre ces deux êtres perdus.

Deux mondes, l'un heureux et l'autre apparenté au désastre, coexistent-ils ?

Géraldine Elschner. Non, le fait que la vie soit plus belle de l'autre côté de la mer est clairement présenté comme une illusion. Où sera le bonheur ? Partout, nulle part. Pas à un endroit en particulier. Le moment des retrouvailles du père et du fils est un grand moment de bonheur pour tous les deux malgré les difficultés. Mais il est clair que certaines conditions de vie font fuir le bonheur : la guerre, la sécheresse, la faim, la misère…

Êtes-vous (plus) sensible dans votre travail au fait d'illustrer un récit lié à l'actualité ? Le processus de création en est-il affecté ?

Antoine Guillopé. Il est assez rare que mes albums soient en lien direct avec l'actualité. Je préfère me concentrer sur des sentiments qui s'inscrivent dans la durée. L'émotion liée à l'actualité peut être trompeuse. Le recul est nécessaire pour inscrire une histoire dans un temps universel. La thématique des migrants ne date pas d'hier. Elle s'inscrit dans le parcours de l'histoire de l'humanité.

Il n'y a aucune information sur les personnages et leurs compagnons d'infortune ; le récit comporte d'ailleurs très peu d'échanges verbaux et il est fait d'ellipses temporelles. Pourquoi avoir plongé cette aventure dans ces différents silences et implicites ?

Géraldine Elschner. Vous avez raison, c'est un texte silencieux… Il est né ainsi de par sa thématique, par pudeur peut-être. La tension est palpable : moins on en dit, mieux c'est. Aux diverses étapes de corrections, des phrases ont encore été supprimées pour réduire les mots au maximum – comme l'est la sculpture, et l'illustration. À cela s'est ajouté le désir de garder ce caractère universel de l'être représenté. Ce n'est pas l'histoire d'un destin – mille histoires sont possibles pour cet *Homme* qui peut être chaque homme. Et cet enfant peut être chaque enfant. J'ai réfléchi à lui donner un prénom, mais cela lui aurait retiré son caractère universel. « Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui », disait Sartre, très proche de Giacometti.

Pourquoi les personnages sont-ils toujours représentés en silhouette ?

Antoine Guillopé. L'utilisation de la silhouette permet au lecteur de se représenter les visages qu'il veut. Il peut de lui-même imaginer ces visages fatigués. Montrer des gens en souffrance avec les traits tirés ou des visages larmoyants aurait ajouté de la dureté aux images. Finalement, la silhouette offre le choix de l'identification aux protagonistes de l'histoire. On peut ainsi être l'un des personnages ou aucun.

Vous parvenez à écrire un récit réaliste optimiste selon le schéma narratif classique alors que dans la réalité l'issue est souvent plus pessimiste. Était-il impossible de coller à la réalité, trop inquiétante pour de jeunes lecteurs ?

Géraldine Elschner. La marche est sans fin, l'histoire aussi : le voyage continue. Et qui dit fin ouverte dit espoir… On ne sait pas ce que père et fils vont devenir mais on les sent forts, inséparables maintenant. Ils ont aussi opté pour la générosité : face à l'arrivée du chien, le père réagit d'abord comme tant d'autres qui (chez nous, face aux migrants précisément) pensent ne pas avoir assez eux-mêmes pour pouvoir partager (une crainte dénuée ainsi de tout jugement). Le père doit se ressaisir et dépasser cette peur pour accepter finalement le nouveau venu, pour l'aider. L'aspect humain l'emporte donc sur le côté économique. Une raison d'être optimiste…

Comment allie-t-on dans un récit la beauté naturelle et la laideur des situations humaines ?

Géraldine Elschner. C'est l'illustration d'Antoine qui rend cela possible. Une grande beauté des images, mais où l'on sent quand même toute l'hostilité de la nature. Un paysage peut être magnifique sans être viable pour autant. Il faut attendre l'apparition des oliviers pour exprimer la vie nouvelle – nourriture et symbole de paix tout à la fois.

DES CHOIX GRAPHIQUES SPÉCIFIQUES

La page de garde est un paysage décharné. Quel effet vouliez-vous créer sur le lecteur dès l'entrée dans l'album ?

Antoine Guillopé. Je voulais d'emblée annoncer la couleur en signifiant que nous n'étions pas dans un album humoristique. Le désert, c'est beau, mais c'est hostile. Ce paysage décharné évoque l'idée qu'un être humain ne peut pas vivre ici. Qu'il faut partir.

Un pays ou une ville ont-ils inspiré le décor de la planche 8 ? Est-ce lié à un voyage, une représentation ou au souhait qu'on y reconnaisse un lieu ?

Antoine Guillopé. Le parallèle avec les migrants de ces dernières années en Europe est effectivement fort. Je voulais évoquer le bassin méditerranéen mais je ne souhaitais pas qu'on reconnaisse un lieu en particulier.

Qu'est-ce qui a motivé un traitement réaliste de la nature sur certaines planches uniquement ?

Antoine Guillopé. J'ai toujours aimé mélanger les styles. Je me base souvent, pour mes dessins, sur un aspect réaliste des choses. Je me documente. C'est après que je vais me permettre d'ajouter des éléments plus fictionnels. Ce mélange des genres me plaît. Je crois que cela tient beaucoup à ma formation de dessinateur, car j'ai appris à dessiner de façon réaliste et académique à l'école. Ce qui me plaisait en soi mais me limitait pour illustrer des fictions. Je me suis donc adapté en recherchant et surtout en trouvant cet équilibre entre réalisme et fiction. Cela m'a pris du temps pour acquérir cette liberté de choix.

Pourquoi avez-vous placé une ruine dans le décor de la planche 6 ?

Antoine Guillopé. C'était une façon de placer l'histoire dans l'Histoire. Ces ruines sont-elles grecques ou romaines ? Peu importe, ce qui compte c'est la douceur entre les deux personnages sur cette image. Les ruines en fond peuvent aussi évoquer la guerre, la destruction. Je veux laisser aussi au lecteur la capacité d'interpréter mes images, de faire ses propres choix.

La planche 7 montre un chemin, comme une grosse faille qui prend tout l'espace et attire l'œil sur lui plutôt que sur les personnages. Qu'avez-vous voulu créer ?

ANTOINE GUILLOPÉ. Ce chemin symbolise la route à suivre pour les personnages. J'ai tenu à ce qu'on ne les distingue pas immédiatement. J'essaie toujours de jouer avec le lecteur. Que son œil soit attentif et cherche les personnages. J'ai fait en sorte que les traits de mon dessin soient légèrement étirés et fins, même dans les paysages, comme le sont les œuvres de Giacometti. C'est la tendance graphique de tout l'album.

Qui est donc le héron de la dernière planche ?

ANTOINE GUILLOPÉ. J'ai choisi cet oiseau pour sa grâce naturelle. Il symbolise le fait que quoiqu'il arrive il faut se tenir debout, affronter les épreuves. De plus, il est observateur des êtres humains et ce n'est pas un animal à sang froid comme les reptiles du début. Il est plus chaleureux. J'aimais l'idée de choisir un oiseau très fin visuellement et qui peut rappeler les sculptures.

Quelles techniques avez-vous utilisées pour cet album ? Et pouvez-vous nous parler de votre travail sur la couleur ? du choix du noir et blanc puis de la bichromie qui gagne les pages au fur et à mesure ?

ANTOINE GUILLOPÉ. J'ai utilisé un mélange de feutres fins, d'encre de Chine au pinceau et pour finir une pointe de travail à l'ordinateur.
Le noir et le blanc, cela fait quatorze ans que j'y travaille. J'aime ça !
Si la couleur gagne du terrain au cours de l'histoire c'est aussi pour passer à des décors plus chaleureux. La végétation est de nouveau présente. Les oiseaux sont revenus. L'espoir peut renaître.

LA RÉCEPTION

***L'Homme qui marche* est un album dramatique, n'avez-vous pas peur d'effrayer les jeunes lecteurs ?**

GÉRALDINE ELSCHNER. Certaines situations sont dramatiques, il faut les regarder en face. L'album se termine sur ce jour nouveau qui se lève, sur un nouveau départ. Il est donc porteur d'espoir.
Le récit *Les Bourgeois de Calais*[3] était tout aussi dramatique, de même *Le Casque d'Opapi*[4] sur la Première Guerre mondiale. Grands ou petits, nous tremblons avec les personnages, partageons leur souffrance, et sommes soulagés avec eux quand la vie finit par l'emporter.

Le multicolore est souvent associé à la jeunesse, mais vous faites fi de ce code. Pensez-vous avoir pris un risque vis-à-vis de vos lecteurs, petits et grands ?

ANTOINE GUILLOPÉ. Je ne pense pas avoir pris un risque étant donné que j'ai décidé de proposer ce choix graphique au travers de plusieurs albums depuis près de quatorze ans et que, pour l'instant, je crois avoir réussi à convaincre les lecteurs enfants ou adultes qu'il n'était pas utile de mettre de la couleur partout pour exprimer des sentiments forts. Je crois que l'idée qu'il faille absolument un univers très coloré pour illustrer des histoires à destination de la jeunesse est une fausse idée. Je peux en parler, car je l'ai eue moi-même au début de ma carrière. Je croyais même que c'était obligé !

Avez-vous été surprise par les illustrations d'Antoine Guilloppé ?

GÉRALDINE ELSCHNER. J'ai été très émue par ses illustrations, et je ressens cette émotion à chaque lecture. Elles sont si belles, si sobres et pourtant si expressives. Antoine parvient tellement bien à nous mener vers l'essentiel !

[3] Un album inspiré de l'œuvre du même nom d'Auguste Rodin.
[4] Un album inspiré de l'œuvre *La Partie de cartes* de Fernand Léger.

La chute nous laisse entendre que l'on s'en sort mieux si l'on est au moins deux. Est-ce bien là votre message ?

Géraldine Elschner. Aller main dans la main est bien sûr l'idéal, mais franchir le pas du partage déjà mentionné me semble essentiel. Ils arrivent à deux et ils repartent à trois. Ce n'est pas le chacun pour soi, c'est le vivre ensemble qui commence.

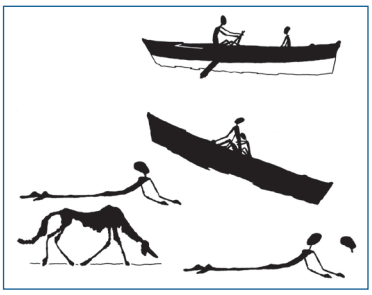
Comment envisagez-vous que les enseignants et les jeunes lecteurs vont comprendre ce choix de récit plutôt triste ?

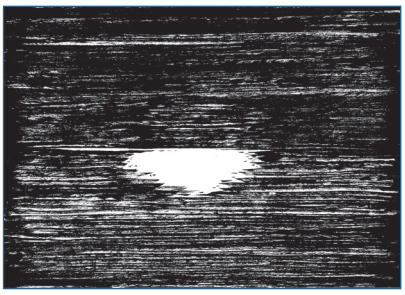
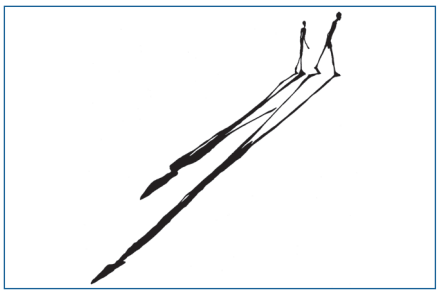
Géraldine Elschner. L'œuvre de Giacometti est empreinte d'une certaine tristesse (Genet parle de « chagrin »), l'histoire ne pouvait donc qu'être grave. Ce n'est bien sûr pas une « histoire du soir », ni une histoire pour les tout-petits. Il est bon d'accompagner la lecture, d'en discuter avec les jeunes lecteurs. Mais ceux-ci comprendront que beaucoup d'enfants vivent des moments d'une difficulté extrême. Et ils comprendront peut-être mieux ce qu'ont vécu certains nouveaux venus dans leur classe.

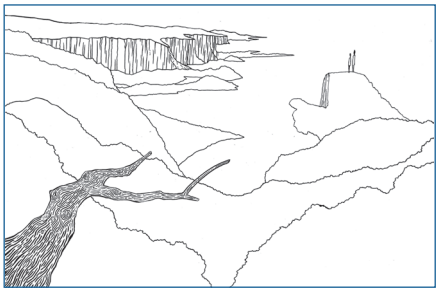
Que souhaiteriez-vous que les lecteurs retiennent de cet album ?

Antoine Guillopé. Outre l'aspect pédagogique lié à la découverte d'une œuvre d'un grand artiste, je voudrais que le lecteur retienne que les femmes et les hommes qui migrent en masse de par le monde le font souvent de manière forcée et souvent contraints par des guerres qui engendrent la misère, la pauvreté. Les gens sauvent leur vie en quittant leur pays. Cet aspect-là, très important, n'est pas toujours mis en avant. C'est une simple question de vie ou de mort pour ces familles. Je voudrais aussi que soit retenue l'idée que même dans les situations désespérées, il faut garder espoir et rester soudés. Mon travail est d'essayer de faire passer ces idées et ces sensations par l'image, en m'appuyant, bien sûr, sur le texte de l'auteur. Dans ce cas, je suis au service de l'histoire de Géraldine Elschner.

Dessins préparatoires de l'illustrateur





© Antoine Guillopé

DÉMARCHES PÉDAGOGIQUES

PARTIE 2

Enjeux des séquences

DÉCOUVERTE DE L'ALBUM

La compréhension se définit comme la capacité à construire, à partir de données d'un texte et des connaissances antérieures, une représentation mentale cohérente de la situation évoquée par le texte.

La séquence propose **quatre séances** :
– entrer dans l'album par les illustrations ;
– confronter texte et images ;
– comprendre l'implicite pour produire un récit ;
– penser par soi-même.

ARTS PLASTIQUES

Aborder la sculpture d'après Giacometti signifie notamment s'intéresser à la représentation du corps et au lien de la sculpture dans l'espace.

La séquence propose **cinq séances** :
– ombre et silhouette ;
– mise en valeur par les signes graphiques ;
– corps et sculpture verticale ;
– de la sculpture au dessin d'observation.

HISTOIRE DES ARTS

À partir du travail de Giacometti, les séances proposent d'aborder l'évolution du genre de la sculpture et sa capacité à être un matériau en mouvement.

La séquence propose **trois séances** :
– découvrir deux autoportraits de Giacometti ;
– corps et sculpture à travers les époques ;
– le corps comme matériau dans la danse.

Compétences et questions travaillées

(extraits des nouveaux programmes 2016)

★ FRANÇAIS

Comprendre et s'exprimer à l'oral

- Écouter pour comprendre des messages oraux ou des textes lus (cycles 2 et 3).
- Dire pour être entendu et compris (cycle 2).
- Participer à des échanges dans des situations diversifiées (cycle 2).

Lire

- Comprendre un texte (cycle 2).
- Contrôler sa compréhension (cycles 2 et 3).
- Comprendre des textes, des documents et des images et les interpréter (cycle 3).
- Comprendre un texte littéraire et l'interpréter (cycle 3).

Écrire

- Produire des écrits (cycle 2).
- Recourir à l'écriture pour réfléchir et pour apprendre (cycle 3).
- Produire des écrits variés (cycle 3).

▶ ARTS PLASTIQUES

Expérimenter, produire et créer

- Observer les effets produits par ses gestes, par les outils utilisés (cycle 2).
- Représenter le monde environnant ou donner forme à son imaginaire en explorant divers domaines (dessin, collage, modelage, sculpture, photographie, vidéo…) (cycles 2 et 3).
- Rechercher une expression personnelle en s'éloignant des stéréotypes (cycle 3).

Mettre en œuvre un projet artistique

- Respecter l'espace, les outils et les matériaux partagés (cycle 2).
- Mener à terme une production individuelle dans le cadre d'un projet accompagné par le professeur (cycle 2).
- Montrer sans réticence ses productions et regarder celles des autres (cycle 2).

S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité

- Repérer les éléments du langage plastique dans une production (cycle 2).
- Décrire et interroger à l'aide d'un vocabulaire spécifique ses productions plastiques, celles de ses pairs et des œuvres d'art étudiées en classe (cycle 3).
- Prendre la parole devant un groupe pour partager ses trouvailles, s'intéresser à celles découvertes dans des œuvres d'art (cycle 2).

Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art

- S'approprier quelques œuvres de domaines et d'époques variées appartenant au patrimoine national et mondial (cycle 2).
- S'ouvrir à la diversité des pratiques et des cultures artistiques (cycle 2).
- Identifier quelques caractéristiques qui inscrivent une œuvre d'art dans une aire géographique ou culturelle et dans un temps historique, contemporain, proche ou lointain (cycle 3).
- Décrire des œuvres d'art, en proposer une compréhension personnelle argumentée (cycle 3).

La représentation du monde (cycle 2)

- Employer divers outils, dont ceux numériques, pour représenter.
- Prendre en compte l'influence des outils, supports, matériaux, gestes sur la représentation en deux et en trois dimensions.
- Connaître diverses formes artistiques de représentation du monde : œuvres contemporaines et du passé, occidentales et extra occidentales.

L'expression des émotions (cycle 2)

- Exprimer sa sensibilité et son imagination en s'emparant des éléments du langage plastique.
- Expérimenter les effets des couleurs, des matériaux, des supports en explorant l'organisation et la composition plastiques.

Exprimer ses émotions et sa sensibilité en confrontant sa perception à celle d'autres élèves.

La représentation plastique et les dispositifs de présentation (cycle 3)

La ressemblance : découverte, prise de conscience et appropriation de la valeur expressive de l'écart dans la représentation.

La mise en regard et en espace : ses modalités (présence ou absence du cadre, du socle, du piédestal…), ses contextes (l'espace quotidien privé ou public, l'écran individuel ou collectif, la vitrine, le musée…), l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres (lieux : salle d'exposition, installation, in situ, l'intégration dans des espaces existants…).

Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace (cycle 3)

L'espace en trois dimensions : découverte et expérimentation du travail en volume (modelage, assemblage, construction, installation…) ; les notions de forme fermée et forme ouverte, de contour et de limite, de vide et de plein, d'intérieur et d'extérieur, d'enveloppe et de structure, de passage et de transition ; les interpénétrations entre l'espace de l'œuvre et l'espace du spectateur.

La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre (cycle 3)

Les qualités physiques des matériaux : incidences de leurs caractéristiques (porosité, rugosité, liquidité, malléabilité…) sur la pratique plastique en deux dimensions (transparences, épaisseurs, mélanges homogènes et hétérogènes, collages…) et en volume (stratifications, assemblages, empilements, tressages, emboîtements, adjonctions d'objets ou de fragments d'objets…), sur l'invention de formes ou de techniques, sur la production de sens.

▷ HISTOIRE DES ARTS

Fréquenter (PEAC)

Cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir à rencontrer des œuvres.

Appréhender des œuvres et des productions artistiques.

Pratiquer (PEAC)

Mettre en œuvre un processus de création.

S'intégrer dans un processus collectif.

S'approprier (PEAC)

Utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel.

Mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension d'une œuvre.

Dégager d'une œuvre d'art, par l'observation ou l'écoute, ses principales caractéristiques techniques et formelles (cycle 3)

Identifier des matériaux, y compris sonores, et la manière dont l'artiste leur a donné forme.

ENSEIGNEMENT MORAL ET CIVIQUE

La sensibilité : soi et les autres

Identifier et partager (cycle 2) / Partager et réguler (cycle 3) des émotions, des sentiments dans des situations et à propos d'objets diversifiés : textes littéraires, œuvres d'art, la nature, débats portant sur la vie de la classe.

Se situer et s'exprimer en respectant les codes de la communication orale, les règles de l'échange et le statut de l'interlocuteur (cycle 2).

Manifester le respect des autres dans son langage et son attitude (cycle 3).

Le jugement : penser par soi-même et avec les autres

S'affirmer dans un débat sans imposer son point de vue aux autres et accepter le point de vue des autres (cycle 2).

Prendre part à une discussion, un débat ou un dialogue : prendre la parole devant les autres, écouter autrui, formuler et apprendre à justifier un point de vue (cycle 3).

L'engagement : agir individuellement et collectivement

Réaliser (cycle 2) / S'engager dans (cycle 3) un projet collectif (projet de classe, d'école, communal, national…).

Savoir participer et prendre sa place dans un groupe (cycle 3).

= EPS

Développer sa motricité et construire un langage du corps

Prendre conscience des différentes ressources à mobiliser pour agir avec son corps (cycle 2).

Adapter sa motricité à des situations variées (cycle 3).

S'approprier une culture physique sportive et artistique (cycle 2)

Découvrir la variété des activités et des spectacles sportifs.

Exprimer des intentions et des émotions par son corps dans un projet artistique individuel ou collectif.

S'approprier seul ou à plusieurs, par la pratique, les méthodes et outils pour apprendre (cycle 3)

Répéter un geste pour le stabiliser et le rendre plus efficace.

Adapter ses déplacements à des environnements variés
Transformer sa motricité spontanée pour maîtriser les actions motrices (cycle 2).
Partager des règles, assumer des rôles et des responsabilités (cycle 3)
S'engager dans les activités sportives et artistiques collectives.
S'exprimer devant les autres par une prestation artistique et/ou acrobatique
Exploiter le pouvoir expressif du corps en transformant sa motricité et en construisant un répertoire d'actions nouvelles à visée esthétique (cycle 2).
Utiliser le pouvoir expressif du corps de différentes façons (cycle 3).
Synchroniser ses actions avec celles de partenaires (cycle 2).
S'engager dans des actions artistiques ou acrobatiques destinées à être présentées aux autres en maîtrisant les risques et ses émotions (cycle 3).

Découverte de l'album

4 SÉANCES
Entrer dans l'album par les illustrations
Confronter texte et images
Comprendre l'implicite pour produire un récit
Penser par soi-même

Entrer dans l'album par les illustrations

OBJECTIF

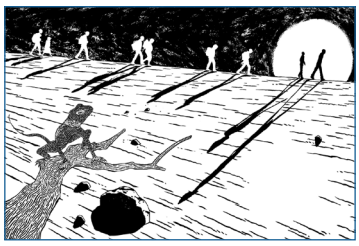
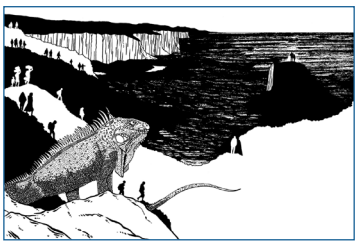
Émettre des hypothèses de lecture à partir d'images.

DISPOSITIF

Classe entière et binômes.

MATÉRIEL

– Double-pages 1, 2, 4, 5, 9 et 10, sans les textes, affichées ou projetées.
– Sur une feuille A4, les six illustrations, sans le texte, réduites sous formes de vignettes, avec une place en dessous pour les légender, et placées dans l'ordre du récit.

MISE EN ŒUVRE

Annoncer aux élèves qu'ils vont observer attentivement les illustrations d'un album, puis faire émettre des hypothèses sur ce que représente l'image.

ÉTAPE 1 - OBSERVER, DÉCRIRE ET INTERPRÉTER UNE IMAGE

Chaque illustration est présentée et/ou projetée à l'ensemble de la classe. On commence par observer et décrire l'ensemble des images avant de guider le regard des élèves vers tel ou tel détail.
La classe relève :
– l'ambiance monochrome en noir et blanc des illustrations excepté les deux dernières où l'arrière-plan est orangé ;
– que chaque image propose un plan large qui montre un lieu, ses caractéristiques et la présence d'êtres humains représentés par des silhouettes noires ;
– la représentation de différents lieux (paysages) ;

– les différents moments de la journée ;
– la présence d'un enfant ;
– les différentes postures des silhouettes représentées ;
– la présence d'un chien.
Inciter les élèves à émettre des hypothèses sur les illustrations.

ÉTAPE 2 - LÉGENDER

Distribuer aux élèves, en binôme, les feuilles A4 regroupant les six illustrations. Chaque binôme doit s'accorder pour légender en une phrase les images.

Remarque : vérifier auprès des élèves la compréhension du mot « légender » (décrire en une phrase ce que le dessin représente).

ÉTAPE 3 – METTRE EN COMMUN

La mise en commun confronte les diverses légendes.
Sur un support collectif affichant ou projetant les illustrations, le groupe classe avec le guidage de l'enseignant s'accorde sur une légende par image.
L'enseignant tente de faire imaginer l'histoire qui sera racontée dans l'album en questionnant les élèves :
– à votre avis qui sont ces personnages ?
– où vont-ils ?
– où se trouvent-ils ?
– que font-ils ?
– que s'est-il passé ?
– que pensez-vous de la présence du chien ?
– qu'évoque pour vous l'illustration de la double-page 6 ?
– quelles impressions se dégagent des illustrations ?
– pourquoi l'illustrateur a choisi à un moment de l'histoire de coloriser les illustrations ?
Noter sur un support collectif les propositions de narration possible pour les confronter ensuite au texte lors de la séance 2 (« confronter texte et images »).

ÉTAPE 4 - CONCLURE EN CONFRONTANT LE TITRE À L'ILLUSTRATION DE COUVERTURE

Conclure la séance en présentant la couverture de l'album et en écrivant le titre au tableau : *L'Homme qui marche*. Attirer l'attention des élèves sur ce que représente l'illustration et sur le titre au singulier alors que l'on voit deux personnages.
Questionner les élèves :
– à quoi renvoie ce singulier ?
– est-ce que l'illustration de la couverture nous apprend quelque chose de nouveau ? à quelle illustration légendée (étape 2) se rapporte-t-elle ?
– le titre et l'illustration de la couverture apportent-ils des informations explicites pour imaginer l'histoire racontée dans l'album ?
Clore la séance en annonçant aux élèves la lecture de l'album lors de la prochaine séance.

Remarque : cette séance sur les illustrations permet de faire émerger les représentations mentales des élèves, de comprendre la manière dont ils ont traité l'information fournie par l'image, de comprendre l'interprétation qui en est faite.

Confronter texte et images

OBJECTIFS

– Mettre en relation les illustrations et le texte.
– Repérer les différences entre ce qui se voit et ce qui est écrit.

DISPOSITIF

Classe entière, recherche individuelle et binômes.

MATÉRIEL

– Illustrations de l'album affichées ou projetées.
– Vidéoprojecteur, TBI ou affiche (support pour visualiser les éléments du texte surlignés).
– Jeu de photocopie de l'album par élève (texte et illustration).
– Un surligneur par élève.
– Traces de la séance précédente (support collectif).

MISE EN ŒUVRE

Rappeler le travail effectué dans la séance précédente et annoncer l'objectif de celle-ci : mettre en relation le texte avec l'illustration et repérer les différences entre ce qui se voit et ce qui est écrit.

ÉTAPE 1 - VÉRIFIER LES HYPOTHÈSES À PARTIR DE L'ÉCOUTE DU TEXTE

Lire le texte et montrer les images de l'album au fur et à mesure. Relire plusieurs fois le texte pour en faciliter sa compréhension.
Les élèves valident ou non les hypothèses émises lors de la séance précédente. Leur demander d'apparier le texte aux 6 illustrations analysées afin qu'ils mesurent les écarts entre leurs hypothèses et le texte.

ÉTAPE 2 - RECHERCHER DANS LE TEXTE CE QUI N'EST PAS ILLUSTRÉ

Distribuer un jeu photocopié de l'album par élève et demander de surligner les parties du texte qui correspondent à ce que l'on ne voit pas sur l'illustration.

Remarque : pour les élèves en difficulté de lecture, relire avec eux l'album pour leur permettre de surligner au fur et à mesure tout en confrontant le texte à l'image.
Puis, par binôme, les élèves comparent leur travail et se mettent d'accord sur les parties qui correspondent bien à ce que l'on ne voit pas sur l'illustration.
Les parties du texte non illustrées sont en orange.

Double-page 1
Des jours durant, ils avaient marché le dos courbé, les pieds meurtris par le sable brûlant et les champs de rocaille balayés par les vents.
Des jours sans eau.
Des jours sans pain.
A fuir. Main dans la main.

Double-page 2
Face à la mer, ils s'arrêtèrent.
Etait-ce là le bout du monde ?
Lorsqu'un homme s'approcha pour leur parler d'ailleurs, de l'autre rive, là-bas, où la vie était belle, le père se redressa.
Dix fois, vingt fois, il compta les billets cachés sous sa chemise.
Mille reflets miroitaient à la surface de l'eau.

Double-page 3
Dans la nuit noire, ils se glissèrent à bord d'un vieux bateau. Blotti contre son père bercé par les roulis des vagues, l'enfant s'endormi aussitôt.
Ainsi, il ne vit pas le vent se lever sur la mer.
Il n'entendit pas le murmure inquiet qui montait alentour.
Il ne trembla pas aux premiers éclairs.

Double-page 4
Lorsqu'il se réveilla, le rafiot tanguait comme une coque de noix. Son père le serrait dans ses bras.
Alors, de toutes ses forces, l'enfant s'accrocha à ces doigts crispés sur son épaule.
Mais plus forte encore que leur étreinte, une vague immense s'abattit sur eux.

Double-page 5
Un coup rêche sur sa peau tira l'enfant de sa torpeur.
– Papa ! papa ! hurla-t-il.
Où était-il ? Que s'était-il passé ?
Ses souvenirs s'arrêtaient à ce haut mur d'écume, dressé face à lui.
La mer semblait avoir tout englouti.
Un nouveau coup de langue lui fit tourner la tête.
Un chien était près de lui.

Double-page 6
Le museau fin, l'air sauvage, il le regardait de ses grands yeux noirs.
Était-ce lui qui avait sauvé l'enfant du fond des eaux ?
Était-ce lui qui l'avait réchauffé de sa fourrure de jais ?
Longtemps l'enfant le caressa.
– Il faut que je m'en aille, dit-il enfin. Si mon père est en vie, je dois le retrouver.
Un baiser sur le museau, et il se mit en route, tout seul longeant la baie. Mais dès qu'il eut fait quelques pas…

Double-page 7
le chien le suivit.
Sous son dos, les os saillaient. Son odorat pourtant n'avait pas son pareil…
Au hasard des plages et des villages, il leur dénicha quelques vivres à se mettre sous la dent.
Et dans l'ombre du soir, il se coucha près de l'enfant le protégeant du vent et d'éventuels brigands.

Double-page 8
À l'autre bout de l'île, un homme marchait, marchait sans fin, de hameau en hameau, de maison en maison, une photo à la main.
Qui avait vu son fils ? Qui l'avait retrouvé ?
Le naufrage dans la nuit les avait séparés. Le chagrin le rongeait.

Double-page 9
Un jour enfin, au sortir d'une forêt…
– Papa !
L'un vers l'autre, ils coururent à en perdre haleine.
Ils étaient sains et saufs.

Double-page 10
À l'écart, sans un bruit, le chien se coucha.
Ses grands yeux charbons posés sur eux.
L'enfant s'agenouilla près de lui.
– Renvoie-le d'où il vient, nous n'avons rien à lui donner, dit le père.
– Il m'a sauvé, il m'a nourri, répondit, le garçon.
L'homme soupira.
Pouvaient-ils partager le pain qu'ils n'avaient pas ?
Leur toit sous les étoiles ? leurs jours sans lendemain ?
Sur la dune, père et fils s'endormirent, main dans la main.
Puis au petit matin, à deux, ils repartirent.

Double-page 11
Et avec eux, leur chien.

ÉTAPE 3 - CONFRONTER ET CLASSER

Utiliser un vidéoprojecteur ou un TBI pour visionner les éléments du texte surlignés. Les élèves confrontent et argumentent leurs choix. Puis aider le groupe classe à valider la mise en commun. Amener ensuite les élèves à dégager progressivement les raisons pour lesquelles ces éléments du texte ne sont pas illustrés par un classement dans un tableau construit lors de ce bilan.

CE QUI TOUCHE AUX PERCEPTIONS SENSORIELLES	CE QUI TOUCHE À LA CHRONOLOGIE	CE QUI TOUCHE AUX SENTIMENTS, AUX INTENTIONS, AUX PENSÉES	CE QUI TOUCHE AUX DÉTAILS SUR LES PERSONNAGES OU LES LIEUX
Les pieds meurtris par le sable brulant…	Durant des jours…	Dix fois, vingt fois, il compta les billets cachés sous sa chemise.	Ses grands yeux charbons posés sur eux.
Son odorat pourtant n'avait pas son pareil…	Puis au petit matin…	Un coup rèche sur sa peau tira l'enfant des sa torpeur.	sa fourrure de jais
			À l'autre bout de l'île, un homme marchait…

ÉTAPE 4 – CONCLURE

Synthétiser les étapes 2 et 3 afin d'amener les élèves à comprendre que le texte donne des informations que l'illustration ne peut montrer. Et qu'inversement, l'illustration peut montrer ce que le texte ne dit pas toujours.

Comprendre l'implicite pour produire un récit

OBJECTIFS

– Comprendre qu'il n'est pas possible de faire tout dire à un texte.
– Imaginer et écrire une situation antérieure au texte étudié.

DISPOSITIF

Groupe classe et travail individuel.

MATÉRIEL

– Album.
– Cahier de brouillon.

MISE EN ŒUVRE

Rappeler le travail effectué lors des précédentes séances. Annoncer que l'objectif de cette séance est de comprendre maintenant qu'un texte ne dit jamais tout.

ÉTAPE 1 - EXPLICITER L'IMPLICITE

Faire lire les trois premières doubles-pages de l'album et questionner les élèves :
– à votre avis, pourquoi le père et le fils ont-ils marché ?
– que fuient-ils ?
– pourquoi en apprenant que la vie ailleurs « était belle [...] dix fois, vingt fois, il compta les billets cachés sous sa chemise » ?
– que va t-il payer avec les billets ?
– à qui ?
– où vont-ils ?
– que recherchent-ils ?
Les élèves raisonnent sur les données du texte et mobilisent leurs connaissances pour expliciter les « blancs » laissés par l'auteur du texte : le père et son fils quittent leur pays d'origine pour échapper à une condition de vie dangereuse et/ou misérable et dans l'espoir de retrouver une vie meilleure ailleurs ; le père compte les billets car il inquiet de pouvoir payer la traversée en mer et la suite du périple.

ÉTAPE 2 - ÉCRIRE

Proposer dans le cahier de brouillon une situation d'écriture individuelle de quelques lignes permettant de réinvestir les éléments de réponse exprimés en classe. Les élèves répondent à la question : « À votre avis, que s'est-il passé pour que des jours durant père et fils aient marché ? Qu'ont-ils fui ? »

ÉTAPE 3 - CONCLURE

Conclure la séance en lisant deux ou trois productions. Puis donner des exemples précis en lien avec l'actualité.

Penser par soi-même

L'étude de cet album fournit plusieurs thèmes pour le débat philosophique en classe : la liberté, le courage, la complicité et la solidarité. Le débat philosophique va permettre le développement d'une pensée personnelle exprimée devant et avec les autres.

OBJECTIFS

– Prendre part à un dialogue : écouter autrui, formuler et justifier son point de vue.
– Développer l'esprit critique.
– Respecter les règles de la communication.

DISPOSITIF

– Une séance hebdomadaire de 15 à 30 minutes sur une période à déterminée, en moitié de classe pour assurer une dynamique de parole.
– Une question à débattre par séance.
– Une disposition spatiale conviviale facilitant le face à face.

MISE EN ŒUVRE

ÉTAPE 1 - QUESTIONNER

Annoncer l'objectif de la séance qui vise à débattre à partir d'une question.
Plusieurs thèmes et questions sont possibles.

THÈMES	QUESTIONS
L'animal	En quoi l'attachement de l'animal à son maître est-il une source de réconfort ? L'animal peut-il ressentir la souffrance de l'être humain ?
L'humain	Les êtres humains sont-ils tous égaux ?
La liberté	À quoi sert la liberté ? Qu'est-ce qu'être libre ?
Le courage	Le courage, qu'est-ce-que c'est ?
La solidarité	Qu'est-ce que la solidarité ? Quelle attitude implique la solidarité ?

Encourager les élèves à formuler leurs représentations, à se questionner, réfléchir et argumenter leurs propos en s'appuyant sur leurs expériences personnelles et en les confrontant avec les autres.

ÉTAPE 2 - ANIMER

Organiser le débat en rappelant les règles à respecter pour l'instaurer dans le respect.
Établir un climat de confiance permettant à tous les élèves d'oser prendre la parole en les associant les à la régulation du débat : par exemple, un élève désigné distribue le « bâton de parole » et l'enseignant veille à ce que les élèves écoutent et respectent la parole d'autrui, restent dans le sujet du débat, s'expriment correctement, argumentent leur propos en les faisant reformuler lorsqu'il l'estimera nécessaire.

ÉTAPE 3 – CONCLURE

Écrire sur une feuille les grandes idées-forces du débat en notant et reformulant, si nécessaire, les expressions des élèves. Photocopier la feuille et la distribuer aux élèves qui la colleront dans leur cahier de français.

PROLONGEMENT POSSIBLE : LECTURE EN RÉSEAU

La conclusion peut être illustrée par la lecture d'un autre texte ou d'un autre album en lien avec le thème abordé. Par exemple, sur le thème de la liberté :
– Susan Pearson et Helen Ong, *Le Seigneur des vents*, coll. « Pastel », L'École des loisirs, 1996.
– Elzbieta, *Bibi*, coll. « Lutin », L'École des Loisirs, 1998.

Arts plastiques

4 SÉANCES
Ombre et silhouette
Mise en valeur par les signes graphiques
Corps et sculpture verticale
De la sculpture au dessin d'observation

Ombre et silhouette

OBJECTIFS

– Se déplacer et adopter une posture en immobilisant son corps en mouvement dans l'espace.
– Observer et décrire l'ombre de la posture.
– Cadrer et photographier l'ombre de son camarade.
– Utiliser l'appareil photographique comme trace à la création.
– Utiliser différents procédés de reproduction et tracer les contours d'une silhouette.

DISPOSITIF

Travail en groupe classe, par binôme et individuel.

MATÉRIEL

– Appareil photographique pour 2 élèves.
– Photocopie de la photographie au format A2 (420 mm x 594 mm), de préférence, ou A3.
– Papier calque.
– Papier Canson 350 g/m2/format raisin (50 cm x 65 cm).
– Crayon à papier HB.
– Gomme.
– Feutres noirs épais ou « Posca » pointe large noire.

MISE EN ŒUVRE

DÉMARCHE CRÉATRICE

Comment se servir de l'ombre comme moyen d'expression plastique pour représenter le corps en marche ?

ÉTAPE 1 - MARCHER, S'INTERROMPRE ET OBSERVER SON OMBRE

Proposer aux élèves, un matin ensoleillé, de se déplacer dans la cour de récréation et, au signal sonore, de s'immobiliser comme des statues en position de marche.
Leur demander d'observer et de décrire l'ombre portée de leur silhouette. Les élèves vont remarquer que la silhouette de leur ombre est déformée et allongée.

ÉTAPE 2 - PHOTOGRAPHIER LA SILHOUETTE DE L'OMBRE

À tour de rôle et en binôme, les élèves photographient verticalement et sans bouger l'ombre de leur camarade en s'essayant à un cadrage resserré. L'ombre doit apparaître en entier sur la photographie.

Remarque : deux rôles sont assignés aux élèves, celui de sujet et celui de photographe. Les élèves doivent quitter leur pose pour venir photographier l'ombre de leur camarade et reprendre ensuite leur posture initiale pour être photographié.

ÉTAPE 3 - TRACER LES CONTOURS DE LA SILHOUETTE

L'enseignant aura au préalable agrandi les photographies des ombres au photocopieur au format A2 (420 mm x 594 mm) ou A3.
Les élèves reproduisent et tracent la posture photographiée au feutre noir sur du Canson blanc. Puis découpent les silhouettes.

Remarque : on peut reporter la silhouette sur un support papier par transfert direct du calque, ou par transparence (sur une vitre) en dessinant. Dans ce dernier cas, la silhouette étant reproduite à main levée, les élèves peuvent opérer des changements de taille de l'ensemble ou de certaines parties.

ŒUVRES EN LIEN AVEC LA PRATIQUE

– Georges Delord, *Silhouette et son ombre*, « série : symboles – ombres – silhouettes – marche », photographie, Photothèque Ducatez.
– Christian Boltanski, *Les Ombres*, installation, 1984, FRAC Bourgogne.
– André Villers, *Fragment d'une sculpture par Giacometti*, photographie, vers 1985, collection particulière.
– Christian Boltanski, *Théâtre d'ombres*, installation, 1984–1997, musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.
– Kumi Yamashita, *Lovers*, 1999, collection privée.
– Gérard Fromanger, *Corps à corps bleu, Paris-Sienne, 2003-2006*, Centre Pompidou, Paris.
– Philippe Ramette, *L'Ombre de moi-même*, installation lumineuse, 2007.

VARIANTE POSSIBLE

À partir de photos de presse, isoler des personnages et tracer leur silhouette.

Mise en valeur par les signes graphiques

OBJECTIFS

– Prélever et reproduire des motifs graphiques.
– Construire des habilités perceptives et motrices.
– Utiliser des signes graphiques en jouant sur leurs variables pour exprimer une intention.
– Savoir utiliser un curseur (petite fenêtre), le calame et l'encre de Chine.

DISPOSITIF

Travail individuel.

MATÉRIEL

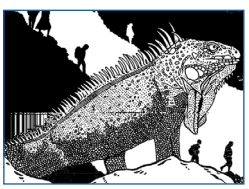
Par élève
– Reproduction des illustrations au format A5.
– Curseur (petite fenêtre de 5 cm x 5 cm évidée au centre).
– Bande de carton blanc de 3 cm x 20 cm.
– Feutre noir fin.
– Répertoire graphique.
– Silhouette découpée.
– Calame (« plume de roseau » taillé en pointes des deux côtés).
– Encre de Chine.

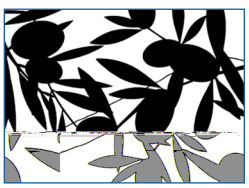
MOTS-CLÉS POUR LA VERBALISATION

reste et trace
observation des effets produits

SOLLICITATION

La richesse des motifs dans les illustrations de l'album.
Quelques exemples :





MISE EN ŒUVRE

DÉMARCHE CRÉATRICE

Comment créer en s'exprimant grâce au geste graphique ?

ÉTAPE 1 – OBSERVER ET DÉCRIRE

Proposer aux élèves d'observer et de décrire dans les pages de l'album les différents motifs. Ils les listent en répondant à la question : quels motifs voyez-vous ?
Les élèves nomment les formes suivantes : le point, les lignes, les lignes droites et les traits (verticales, horizontales, obliques), les tirets, les lignes brisées, les lignes sinueuses, les lignes courbes (l'arabesque, ligne spiralée, ligne cycloïde, en arceaux), les formes géométriques (cercle, carré, triangle).

ÉTAPE 2 – PRÉLEVER UNE FORME

Centrer l'attention des élèves par un travail individuel en leur demandant de repérer dans une illustration des signes graphiques en les isolant : ils utilisent un curseur (ou « petite fenêtre » : morceau de papier évidé au centre). Ils reproduiront lors de l'étape 3 les motifs sur une bande de carton blanc pour créer un répertoire de formes.
L'enseignant questionne les élèves pour anticiper la dynamique du geste à exécuter pour reproduire un motif. Quel mouvement fait ma main pour tracer un point, une spirale, une ligne droite, etc. ?

TRACÉ HORIZONTAL	TRACÉ VERTICAL	TRACÉ OBLIQUE	TRACÉ SPIRALÉ, CYCLOÏDE
vers le gauche vers la droite	vers le haut vers le bas	en montant en descendant	vers la gauche vers la droite

ÉTAPE 3 – CRÉER UN OUTIL GRAPHIQUE

Pour créer un répertoire de formes, utiliser une bande de carton blanc prédécoupée :
– demander de relever sur le recto deux motifs observés en les dessinant l'un à côté de l'autre sur la longueur de la bande ;
– sur le verso, demander de relever et dessiner un seul motif en jouant sur une variable de taille (alterner grand/petit, agrandir/diminuer) ou d'organisation (juxtaposer, placer autour de la bande, au milieu de, d'un côté ou de l'autre, dans les coins, sur la moitié). Cette activité permet aux élèves de prendre conscience de la manière d'occuper l'espace d'une surface en exploitant la mise en œuvre de variables plastiques.

Remarque : à l'issue de cette étape les élèves disposent de bandes graphiques que l'enseignant peut plastifier. Elles constituent un outil pour l'expression graphique de l'étape 4.

ÉTAPE 4 – REPRODUIRE LES MOTIFS

Demander aux élèves de reproduire sur leur silhouette (séance précédente), à l'encre et au calame, les motifs de la façon la plus fidèle possible (procéder au préalable à un essai sur feuille blanche pour familiariser l'élève avec la tenue de l'outil).
L'enseignant peut diversifier la tâche en demandant aux élèves de varier, au choix, les modalités de mise en œuvre :
– alternance de taille, de quantité ;
– combinaison de différents motifs ;
– organisation des motifs sur toute ou sur une partie de la silhouette, selon une trajectoire particulière (d'un côté, de l'autre, vers les angles), selon un quadrillage, etc.
L'enseignant contraint les élèves à trouver un rythme par répartition de formes en exigeant la précision du tracé.

Remarque : l'emploi du calame précise le contrôle du geste et favorise la recherche de la beauté du tracé.

ÉTAPE 5 – VALORISER LES SILHOUETTES PAR UN ACCROCHAGE COLLECTIF

L'enseignant engage une discussion avec les élèves pour organiser l'affichage des réalisations plastiques : comment donner à voir leurs réalisations plastiques ?
On peut leur suggérer deux pistes : accrocher ou suspendre les œuvres.

Piste 1 Installer un étendage dans un lieu de circulation (couloir d'accès aux classes, hall d'entrée, éventuellement la cour de l'école). L'enseignant tend une corde à linge entre deux supports : la hauteur de l'accrochage est adaptée à la taille des élèves qui doivent pouvoir accrocher leur silhouette à l'aide de pinces à linge (si possible en bois naturel), les regarder et les décrocher sans peine. Chacun choisit librement l'emplacement de sa réalisation sur le fil.

Piste 2 Occuper les murs de la classe ou des couloirs de l'école en proposant de constituer une fresque murale. Disposer au sol les silhouettes de manière à faire des choix de présentation avant l'accrochage définitif directement sur les murs. Il faut alors choisir un critère et les classer :
– les assembler deux par deux en fonction du traitement graphique : nature des tracés, densité des tracés (espaces plus ou moins saturés), etc. ;
– alterner selon la taille des silhouettes ;
– alterner selon la forme des silhouettes.

ŒUVRES EN LIEN AVEC LA PRATIQUE

– Paul Klee, *Errand Boy (Ausläufer)*, 1934, Museum of Modern Art, New York.
– Gérard Fromanger, *Le Cœur fait ce qu'il veut, Peinture-Monde*, 2015, Centre Pompidou, Paris.

Corps et sculpture verticale

OBJECTIFS

– Réaliser une armature en fil de fer reproduisant la posture d'après photographie.
– Explorer par la technique du modelage une nouvelle modalité de représentation du corps en tirant parti des matériaux utilisés.
– Rendre visible une intention expressive.
– Fixer une sculpture sur un support pour favoriser son maintien et sa mise en valeur.

DISPOSITIF

Travail individuel.

MATÉRIEL

– Vidéoprojecteur ou reproduction d'œuvre.
– Photocopie des silhouettes au format A5 de la première séance (« Ombre et silhouette »).
– Fil de fer gainé ou fil à vigne ou raphia renforcé.
– Argile ou pâte à modeler qui durcit à l'air.

MOTS-CLÉS POUR LA VERBALISATION

modèle
mouvement
point de vue
repentir
socle
mise en valeur

SOLLICITATION

Étude de l'œuvre d'Alberto Giacometti *L'Homme qui marche I*.

MISE EN ŒUVRE

DÉMARCHE CRÉATRICE

Comment sculpter une figurine filiforme tout en exprimant une marche interrompue ?

ÉTAPE 1 – DÉCRIRE ET ANALYSER

Projeter l'œuvre d'Alberto Giacometti et poser le regard le plus neutre possible afin d'en faire une description objective (dire l'observable).

Questionner les élèves en exigeant des réponses précises.
1. Quelle est la nature de l'œuvre ?
2. Qu'est-ce qu'une sculpture ?

3. Que voit-on ?
4. En quoi est-elle faite (la matière) ?
5. Comment a-t-elle été travaillée ? Quel est son aspect ?
6. Sur quoi repose la sculpture ? Pourquoi ?

Réponses attendues
1. Une sculpture.
2. Une sculpture représente un certain volume qui occupe l'espace et que l'on peut contourner.
3. Je vois un homme de grande taille filiforme qui marche. Les jambes décalées sont longues et les pieds immenses semblent englués dans le socle. Les bras sont ballants et à peine décalés du corps. Le buste est incliné en avant dans l'attitude de la marche. Le personnage semble s'être arrêté en plein mouvement.
4. L'artiste a recouvert une armure métallique de plusieurs couches de plâtre.
5. L'artiste a proscrit tout détail. Il travaille avec ses doigts pour obtenir un rendu grumeleux de la silhouette. L'apparence de cette silhouette étirée en Y à l'envers est fragile.
6. La figure repose sur un socle qui fait partie intégrante de l'œuvre. Il maintient la figure et participe à la présentation de l'œuvre en la mettant en valeur.

Remarque : ces réponses ne sont bien sûr pas toujours forcément spontanées, il s'agit de guider les élèves par des interrogations plus précises et des confrontations d'hypothèses.

Finir la description de l'œuvre en laissant parler les émotions et le ressenti des élèves :
– qu'est-ce qu'évoque pour vous cette sculpture ?
– que ressentez-vous en la regardant ?

Ces différentes observations peuvent donner lieu à un relevé écrit dans le cahier d'histoire des arts.

ÉTAPE 2 – MODELER
Proposer aux élèves de modeler autour d'une armature en fil de fer gainé (ou fil à vigne ou raphia renforcé) et avec de l'argile (ou en pâte qui durcit à l'air) un corps gracile et vertical à l'aspect rugueux et grumeleux.
Les élèves réalisent d'abord en volume un personnage en fil de fer reproduisant la posture d'après la photographie. Ils déposent ensuite avec leurs mains l'argile par couche successive directement sur l'armature. Les élèves doivent enfin façonner la matière avec leurs doigts pour obtenir le rendu grumeleux attendu.

Remarques
Le fil de fer se prête bien à la recherche de forme, il se courbe par simple pression des mains.
Les photographies des silhouettes réduites au format A5 (séance « Ombre et silhouette ») peuvent servir de modèle à la fabrication de la figurine en volume.

ÉTAPE 3 – FABRIQUER UN SOCLE COMME ÉLEMENT DE MISE EN VALEUR
Interroger la classe : comment maintenir et valoriser vos petites figurines ?
Annoncer aux élèves qu'ils vont créer un socle en argile pour maintenir et donner à leur figurine une apparence d'objet précieux.

Remarque : laisser aux élèves la liberté de réaliser des socles de tailles et de formes différentes.

ÉTAPE 4 – METTRE EN SCÈNE UN GROUPE DE FIGURINES
Interroger la classe : comment donner à voir vos réalisations plastiques ?
Inviter les élèves à valoriser la collection de figurines qu'ils ont créées en recherchant une mise en scène particulière. La verbalisation de ce travail de présentation des œuvres permet de définir des critères d'organisation et de faire des choix : doit-on disposer une partie ou le tout en cercle, sur une ligne, en quinconce, à même le sol ou surélevé ?

ŒUVRES EN LIEN AVEC LA PRATIQUE

– Auguste Rodin, *L'Homme qui marche*, sculpture, 1899, musée Rodin, Paris.
– Henri Laurens, *Musicienne à la harpe*, sculpture, 1937, Centre Pompidou, Paris.
– Germaine Richier :
  - *L'Homme qui marche*, sculpture, 1945, collection particulière ;
  - *La Ville*, sculpture, 1951, Galerie Perrotin.
– Alberto Giacometti :
  - *Trois hommes qui marchent*, 1948, Fondation Alberto et Annette Giacometti ;
  - *L'Homme qui chavire*, sculpture, 1950, Musée d'Orsay ;
  - *Femme debout II*, sculpture, 1958, Centre Pompidou, Paris.
– Henri Cartier-Bresson, *Photographie de Giacometti marchant dans son atelier à coté de plusieurs sculptures dont L'Homme qui marche*, 1961, Fondation Henri Cartier-Bresson.
– Hanson Duane, *Touriste*, sculpture, 1970, The Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh.
– Stephan Balkenhol, *Man with green shirt*, 2013, Stephen Friedman Gallery, Londres.
– Jeanne Gillard et Nicolas Rivet, *Soap Sculptures*, 2014, FRAC Franche-Comté.
– Isabel Miramontes, *The Big Step*, sculpture, 2016, Canfin Gallery, USA.
– Charlotte Moth, *The Wolf, the Lady with a Shell, Martin and the Couple*, Exposition Prix Marcel Duchamp 2017, Centre Pompidou, Paris.

Remarques
Expliquer aux élèves qu'ils vont réaliser quatre croquis, des dessins rapides, dans un temps limité. Préciser qu'il ne s'agit pas d'une course mais de respecter une contrainte temporelle. Ils commencent à dessiner rapidement, à main levée, au signal de départ et s'arrêtent au signal de fin, retournent leur feuille puis prennent une nouvelle feuille pour exécuter le croquis suivant. Ils doivent traduire par le dessin l'essentiel de ce qui a été observé lors de l'étape précédente (museau allongé, oreilles pendantes, le cœur formé entre les pattes).
Les quatre croquis terminés, demander aux élèves de choisir celui qui est le plus expressif selon eux sans expliciter le terme pour les amener à réfléchir à ce qu'il peut évoquer pour eux.

ÉTAPE 3 – SITUATION DE LANGAGE (MISE EN COMMUN)

Sélectionner et afficher ensuite trois à quatre croquis pour dégager les mots-clés (listés page 36). Avec les élèves, observer et constater les effets produits par rapport à la consigne donnée (représenter par un dessin rapide à main levée ce que l'on voit) :
– le geste rapide entraîne l'absence de détails ;
– le geste rapide peut amener des griffonnages, des traits hachurés pour signifier un rendu particulier (oreilles, corps, tête, queue, allure grumeleuse) ;
– les écarts observés ont un potentiel expressif (exagération des traits et des expressions).

Finir ce bilan de travail en confrontant les réalisations des élèves à des références culturelles :
– *Catenacci Hercule*, dessin au crayon, Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, Paris.
– Jean-Baptiste Carpeaux, *Étude de chevaux*, 3e quart du XIXe siècle, musée des Beaux-Arts, Valenciennes.
– Henri Gaudier-Brzeska, *Un Loup*, 1913, Tate Collection, Londres.

Remarque : coller le croquis le plus expressif dans le cahier personnel d'histoire des arts de l'élève et réaliser le cartel d'identification.

ŒUVRES EN LIEN AVEC LA PRATIQUE

– *Figure vili en forme de chien médium*, sculpture nkisi nkondi en forme de chien médium, Afrique, Congo, Loango, XVIIIe/début du XIXe siècle.
– Bugatti Rembrandt, *Chien lévrier*, sculpture, vers 1911, musée d'Orsay, Paris.
– Constantin Brancusi, *Le Coq*, sculpture, 1935, Centre Pompidou, Paris.
– Brassaï, *Le Chien Kazbek dans l'atelier des Grands-Augustins*, photographie, 1944, musée national Picasso, Paris.
– Alberto Giacometti, *Le Chat*, sculpture, 1951, Fondation Alberto et Annette Giacometti.
– Jeff Koons :
  - *Caniche*, sculpture, 1991, Musée Collection Berardo, Lisbonne ;
  - *Puppy*, 1992-1998, acier inoxydable, terreau et plantes à fleur, musée Guggenheim, Bilbao ;
  - *Balloon Dog*, sculpture, 1994-2000, Pinault collection.

PROLONGEMENTS POSSIBLES

EN ARTS VISUELS

Demander aux élèves s'ils connaissent d'autres formes d'expression utilisant les ombres et quels rôles elles peuvent jouer :

– le théâtre d'ombres ;
– le dessin ;
– la peinture ;
– la photographie ;
– le cinéma.

Dans le théâtre d'ombre, l'ombre figure le personnage. Dans le dessin et la peinture, elle participe à la représentation du volume. Dans la photographie et au cinéma, l'ombre portée peut être matérialisée par un jeu de mise en scène.

EN ARTS PLASTIQUES

– La question des effets du contour dans la représentation du corps peut être étudiée à partir de ces réalisations. Pour cela, on peut demander aux élèves de délimiter la forme en utilisant le cerne noir ou le collage de matériaux divers.
– À partir des croquis réalisés par les élèves, reprendre la séance « corps et sculpture verticale » en utilisant comme matériel des bandes de plâtre pour recouvrir l'armature du squelette du chien.
– Réaliser un dessin abouti, enrichi par associations, compléments et ajouts successifs et le combiner avec la technique de la gravure.

EN FRANÇAIS

Donner un titre à sa sculpture et réaliser le cartel.

Histoire des arts

3 SÉANCES

Découvrir deux autoportraits de Giacometti

Corps et sculpture à travers les époques

Le corps comme matériau dans la danse

Découvrir deux autoportraits de Giacometti

OBJECTIFS

– Observer et analyser deux autoportraits de l'artiste.
– Organiser ses observations dans un tableau comparatif.
– Confronter ses observations.
– Définir un autoportrait.

DISPOSITIF

Alternance entre travail de groupe et retour au collectif classe.

MATÉRIEL

– Vidéoprojecteur.
– Reproduction des deux œuvres et des notices :
  - *Autoportrait à la plume*, 1918, plume et encre noire sur papier, 36,6 x 25,7 cm, Fondation Giacometti ;
  - *Autoportrait*, 1956, plume et encre sur papier, 36,5 x 24,8 cm, Fondation Giacometti.
– Affiche format raisin.

MISE EN ŒUVRE

ÉTAPE 1 - DÉCOUVRIR LES ŒUVRES

Montrer les œuvres en les projetant simultanément aux élèves. Poser la question du sujet traité : l'autoportrait de l'artiste dessiné de façons différentes au cours de deux périodes de sa vie.

ÉTAPE 2 - OBSERVER

Demander aux élèves de noter « ce qu'ils voient » ainsi que les informations écrites qui sont données.

ÉTAPE 3 - METTRE EN COMMUN

Reproduire le tableau (cf. page 41) sur une affiche format raisin et noter toutes les observations relatives à « ce que je vois ». Ouvrir la discussion sur les différentes interprétations des deux autoportraits. Noter la synthèse dans la 3e colonne.

ÉTAPE 4 - CLOTURER LA SÉANCE

Clôturer la séance en plaçant l'autoportrait d'Alberto Giacometti de 1956 sur la frise chronologique histoire/histoire des arts de la classe et dans le cahier personnel de l'élève puis citer Giacometti « La réalité me fuyait […]. J'essayais de faire mon portrait d'après nature et j'étais conscient que ce que je voyais, il était totalement impossible de le mettre sur une toile ». Entretien avec Pierre Schneider, juin 1961, in *Écrits*, *op. cit*, p. 263.
Cette citation permet d'ouvrir sur la question de la ressemblance : dans le portrait ou dans l'autoportrait, l'artiste représente-t-il l'apparence physique ou exprime-t-il la profondeur de la personnalité ?

Autoportrait à la plume, 1918	CE QUE JE VOIS (ÉTAPE 1)	CE QUE JE COMPRENDS (ÉTAPE 2)
DESCRIPTION DU PORTRAIT	Un portrait d'homme dessiné en noir et blanc. C'est un autoportrait. Le dessin est abouti et détaillé :	C'est un portrait de l'artiste dessiné par lui-même. Pour réaliser son portrait, l'artiste regarde son reflet dans un miroir.
CADRAGE	chevelure épaisse et bouclée, traits du visage expressifs : grands yeux écarquillés, bouche contrastée de noir et blanc, doigts de la main repliés sur une plume, menton griffonné, col du costume cerné et hachuré par endroit, nœud de cravate flouté, l'ombre du dos est hachurée par des lignes diagonales parallèles. Le rendu du volume de l'ombre est hachuré par des traits à la plume. C'est un portrait en buste. Le visage est représenté de face en gros plan rapproché.	L'autoportrait de l'artiste est fidèle à l'image de son reflet. Le sujet est jeune. L'autoportrait est réaliste : les traits et l'identité de la personne sont représentés comme elle est. Il exprime une émotion : l'étonnement.
SUPPORT, MÉDIUM, OUTIL, GESTE	Dessin à la plume et à l'encre sur papier. Le tracé est fin, vif et précis.	La composition est centrée autour d'un fond neutre.
DATE	1918, début XX^{e} siècle.	L'artiste est âgé de 17 ans. C'est une œuvre de jeunesse.
FORMAT	36,6 x 25, 7 cm,	Petit format.

Autoportrait à la plume, 1956	CE QUE JE VOIS (ÉTAPE 1)	CE QUE JE COMPRENDS (ÉTAPE 2)
DESCRIPTION DU PORTRAIT	Un portrait d'homme dessiné à l'encre (brou de noix ou encre de noix de galle). C'est un autoportrait.	C'est un portrait de l'artiste dessiné par lui-même. Pour réaliser son portrait, l'artiste regarde son reflet dans un miroir.
CADRAGE	La figure est très travaillée au niveau de la tête, et beaucoup moins en revanche au niveau du buste. Les traits du buste sont suggestifs. Le visage est noirci de traits rectilignes. On devine le port de lunettes. C'est un portrait en buste. Le visage est représenté de face en arrière-plan. Le portrait apparaît petit et éloigné.	Le sujet a vieilli. Les traits et l'identité de la personne sont difficilement identifiables au premier regard. Il faut l'observer attentivement pour saisir en détail l'apparence du visage griffonné de traits rectilignes et répétés comme pour en marquer son ossature. Il nous fixe de son regard sans exprimer d'émotion particulière. La personne est calme, impassible. L'autoportrait est intimiste : Giacometti tente de saisir son être modelé par le temps et les affects. En dessinant son autoportrait, il recherche des traits intimes autant que des qualités morphologiques.
SUPPORT, MÉDIUM, OUTIL, GESTE	Dessin à la plume et à l'encre sur papier. Le tracé est incisif et tranchant.	Le visage est centré légèrement à gauche sur un fond blanc.
DATE	1956, milieu du XX^{e} siècle.	L'artiste est âgé de 55 ans. Trente-huit ans d'écart séparent les deux œuvres. C'est une œuvre de la maturité.
FORMAT	36,5 x 24,8 cm	Petit format.

Corps et sculpture à travers les époques

OBJECTIFS

– Connaître et décrire quelques œuvres majeures du patrimoine.
– Savoir situer les œuvres dans le temps.
– Connaître quelques courants artistiques.
– Savoir présenter une œuvre d'art.

DISPOSITIF

Alternance entre travail de groupe et retour au collectif puis travail individuel.

MATÉRIEL

– Vidéoprojecteur.
– Reproduction (format A7) de sculptures de l'Antiquité à nos jours (voir ci-après les propositions d'œuvres à l'étude).
– Frise chronologique des cinq périodes historiques.
– Cahier d'histoire des arts.

MISE EN ŒUVRE

Cet album, autour de l'œuvre d'Alberto Giacometti, est l'occasion d'observer, de décrire et de mettre en relation avec leur contexte historique, différents types de sculptures issues des cinq périodes historiques.

ÉTAPE 1 - NOTER LA DÉFINITION DE LA SCULPTURE

Sélectionner et présenter aux élèves cinq œuvres de chacune des époques, de la Préhistoire au XXIe siècle, pour définir oralement la sculpture. La définition sera annotée dans le cahier des arts : « La sculpture est la mise en forme d'un bloc de pierre, de bois, de plâtre, d'argile, etc. C'est une œuvre en volume obtenue en retirant de la matière (taille directe), en ajoutant de la terre (modelage) ou en assemblant des matières, matériaux et objets variés (assemblage). Elle occupe l'espace et l'on peut la contourner. »

ÉTAPE 2 - UTILISER LA FRISE CHRONOLOGIQUE

Chaque groupe reçoit cinq reproductions de sculptures différentes. Chaque œuvre est accompagnée du nom de l'artiste et de sa date de naissance, du titre et de la date de l'œuvre.
À partir d'une frise historique resituant les époques de la Préhistoire à nos jours, les élèves classent les œuvres qui leur ont été attribuées.

ÉTAPE 3 - PRÉSENTER ET SITUER UNE ŒUVRE DANS LE TEMPS

À tour de rôle, les groupes viennent présenter les œuvres en oralisant toutes les informations et en les décrivant (ce qu'ils voient).
À l'issue de leur présentation, ils accrochent au tableau les reproductions des œuvres en les classant par période historique.

ÉTAPE 4 - COMPRENDRE LA NOTION DE COURANT ARTISTIQUE

Demander aux élèves d'observer le panorama des œuvres affichées au tableau : outre les dates, perçoivent-ils des liens entre les œuvres d'une même période historique ?
À partir de leurs réponses, les orienter sur la notion de courant artistique et lancer le travail de recherche.

Remarque : la recherche documentaire, avec l'aide de l'enseignant, peut s'effectuer en salle informatique et s'appuyer sur des sites tels que :
– histoire des arts du ministère de la Culture,
– histoiredelart.net.

Noter les recherches dans un tableau qui constituera la trace écrite à coller et à reproduire dans le cahier personnel d'histoire des arts.

ÉPOQUE	COURANT	ŒUVRE

ÉTAPE 5 - CHOISIR ET PRÉSENTER TROIS SCULPTURES

Demander à chaque élève de :
– sélectionner trois sculptures qui présentent des postures de corps différentes ;
– rédiger pour chacune un cartel qui leur permettra de présenter l'œuvre ;
– noter les impressions qui s'en dégagent ;
– présenter les trois œuvres à la classe en justifiant leur choix.

Titre de l'œuvre	Date de création de l'œuvre	Nom de l'artiste et date de naissance	Sujet représenté et matériaux utilisés	Dimensions de l'œuvre	Technique utilisée	Époque à laquelle l'œuvre a été créée	Lieu de conservation de l'œuvre

Remarques
Cette activité sensibilise l'élève à l'œuvre d'art, elle aiguise le regard et, elle permet de travailler la prise de parole. L 'élève découvre une sélection d'œuvres du patrimoine.
Elle prépare aussi à la séance 3 axée sur la danse contemporaine : la posture des corps.

PROPOSITIONS D'ŒUVRES À L'ETUDE

Art grec
– *Aphrodite*

.....
.....
.....

.....

.....

Le corps comme matériau dans la danse

L'enseignement de l'histoire des arts s'intéresse à l'ensemble des champs artistiques :
– le champ classique des Beaux-Arts : architecture, peinture, sculpture, dessin, gravure ;
– la musique, le théâtre, l'opéra et la danse, le cirque et la marionnette ;
– la photographie et le cinéma ;
– les arts décoratifs et appliqués, le vêtement, le design et les métiers d'art, l'affiche, la publicité, la caricature ;
– la poésie, l'éloquence, la littérature ;
– les genres hybrides ou éphémères apparus et développés aux XXe et XXIe siècles : bande dessinée, performance, vidéo, installation, arts de la rue, etc.

OBJECTIFS

– Mettre en lien les arts plastiques et la danse contemporaine.
– Utiliser le corps comme matériau plastique pour exprimer le mouvement et l'immobilisme.

DISPOSITIF

Collectif et en groupe, avec ou sans supports sonores variés par le tempo.

MISE EN ŒUVRE

ÉTAPE 1 - SOLLICITER

Les éléments déclencheurs de cette séance sont le jeu « 1, 2, 3 soleil » et la sculpture *L'Homme qui marche* d'Alberto Giacometti.

Dans le gymnase de l'école demander aux élèves de se remémorer le jeu et leur proposer de nouvelles règles :
– le meneur de jeu est silencieux ;
– le signal d'arrêt est marqué par le retournement du meneur.
Fixer le point de départ et d'arrivée et donner la consigne : « Marcher sans vous toucher en suivant le meneur qui se déplace vers l'avant. Au retournement du meneur, prendre la pose « statue » de votre choix. Puis, reprendre la marche lorsque le meneur reprend la sienne. Attention, le meneur peut varier sa vitesse pour ne pas être rattrapé. »

Remarques
En danse, seul le corps parle (c'est le corps et non la voix !). Les élèves doivent donc être attentifs à la posture de « retournement » du meneur pour s'immobilier et marquer la pose.
Durant cette activité, les enfants expérimentent les variations de vitesse, l'arrêt et la rupture dans le déplacement. On peut multiplier les séances en variant les verbes moteurs : « marcher lentement ou rapidement, courir, chuter, se relever, tourner. »

ÉTAPE 2 – RECHERCHER

Former des groupes de six élèves dont un meneur qui varie ses directions (avancer, reculer, se déplacer sur les côtés, en diagonale).

L'enseignant pointera :
– les déplacements du meneur ;
– les postures des suiveurs : expérimenter ce que les camarades ont trouvé et rechercher d'autres façons de prendre la pose en réinvestissant les différentes postures des sculptures étudiées en classe.

ÉTAPE 3 - APPROFONDIR

Débuter par le travail de la séance précédente pour se remémorer les différentes réponses gestuelles et les variations de direction dans l'espace du meneur.

Indiquer aux élèves (toujours par groupe de six) qu'ils vont maintenant se déplacer librement. Lors de ces déplacements, ils vont se rencontrer et, sans se toucher, fixer cette rencontre par le regard. Ce regard commande trois réactions possibles :
– se retourner en jouant sur la vitesse (accélérer, décélérer, ralentir) ;
– chuter au sol pour se relever lentement ;
– changer son déplacement (marche lente ou rapide, sautillé, pas chassés).

Remarques
Les variantes sont d'abord laissées au choix des élèves. Puis imposer cet enchaînement : chute au sol, retournement et changements de vitesse, variation du mode de déplacement.
Encourager la mémorisation par la répétition des différents enchaînements chorégraphiques.

ÉTAPE 4 - RESTITUER

Chaque groupe présente son travail en danse.
Les élèves-spectateurs sont invités à commenter les propositions, à évaluer le rendu par rapport aux consignes qui viennent d'être données à l'étape 3.
Conserver la trace de ces travaux en les filmant : ils serviront de relance lors de l'étape 5.

ÉTAPE 5 - CHORÉGRAPHIER

Chaque groupe bâtit une petite chorégraphie d'une durée limitée à cinq minutes.
Le visionnage du film sert de point d'appui pour améliorer la représentation précédente.
Puis, les élèves réinvestissent les différents moments d'expression corporelle vécus au cours des précédentes étapes.
Les groupes présentent les uns après les autres leur chorégraphie au reste de la classe. Au cours de cette observation, la classe verbalise ce qu'elle voit et ressent, l'enseignant filme les présentations.

Remarque : dans le domaine du spectacle vivant, on pourra s'intéresser aux chorégraphies de Carolyn Carlson, Merce Cunningham, Pina Bausch, Philippe Découflé, Maggy Marin.

PROLONGEMENTS POSSIBLES : HDA ET PEAC

– Dans le domaine de l'histoire des arts, l'enseignant évoquera le métier de sculpteur et celui de modèle en questionnant les élèves : quel rapport existe-t-il entre ces deux entités et comment peuvent-ils se comprendre ?

– Dans le cadre d'un projet PEAC : en région PACA par exemple, visiter la galerie de sculpture du musée Granet d'Aix-en-Provence et la collection permanente du Musée départemental de l'Arles antique pour une approche archéologique.

ANNEXES

PARTIE 3

L'univers de la sculpture[5]

DÉFINITIONS

– D'après *Le Petit Larousse* : « Représentation d'un objet dans l'espace, création d'une forme en trois dimensions au moyen d'une matière à laquelle on impose une forme déterminée, dans un but esthétique ; ensemble des techniques qui permettent cette création. »
– D'après l'*Encyclopaedia Universalis* : « Une sculpture représente un certain volume qui occupe l'espace et que l'on peut contourner, embrasser ou pénétrer ; elle se définit par la relation qu'elle établit entre le plein et le vide et s'oppose à la peinture, surface étalée, impondérable et à l'architecture, masse englobante. »

UNE PETITE HISTOIRE DE LA SCULPTURE

Préhistoire
La pratique de la sculpture remonte au Paléolithique. Elle se développe autour de la taille décorative en ornementant les armes et outils servant au quotidien et de la création de statuettes féminines par les différentes techniques dont celle du modelage.

Antiquité
L'art de la sculpture connaît un essor important à partir de l'Antiquité. L'art du sculpteur est utilisé en architecture dans un esprit à la fois décoratif, illustratif et symbolique (on raconte sous forme de frises en relief des épisodes guerriers ou religieux) mais aussi pour la réalisation de portraits de personnes illustres tels les dieux du panthéon.
Deux techniques sont privilégiées : la fonte à la cire perdue – invention qui permet de créer des pièces en métal, principalement en bronze – et la taille de la pierre. Les Athéniens sculptent les bustes de leurs chefs de guerre ou de leurs philosophes, tendance reprise ensuite par les Romains qui portraiturent les hommes publics.

Moyen-Âge
Les thèmes religieux sont privilégiés et la plupart des représentations figurées sont celles des saints, du Christ ou de la Vierge. La sculpture médiévale prend le plus souvent la forme de sculptures en relief et non de rondes bosses.

Renaissance
L'art de la sculpture prend un nouveau tournant. Les sculpteurs, principalement les Italiens comme Léonard de Vinci ou Michel-Ange, reviennent à la ronde bosse, pratiquent la taille directe et travaillent sur les proportions du corps humain. La sculpture devient monumentale, individuelle et perd son côté purement ornemental. Les artistes imitent les modèles antiques sans pour autant les plagier.

XVII^e siècle
Les sujets sculptés sont des représentations saintes portées par l'esthétique baroque. L'art du portrait, notamment équestre pour célébrer les monarques européens, est aussi à l'honneur.
Les matériaux de prédilection restent à cette époque, et jusqu'au XIX^e siècle, le bronze et le marbre.

[5] L'ouvrage *L'Art et la matière*, éditions Canopé, accessible à l'adresse : www.reseau-canope.fr/notice/lart-et-la-matiere.html, offre un beau portfolio qui aborde les principales matières de la sculpture.

Siècle des lumières
La statuaire baroque embellit l'architecture urbaine : conception de fontaines, de places, de monuments. La sculpture continue de servir l'art du portrait avec l'apparition de sujets plus intimes représentant membres de la famille, enfants, artistes, intellectuels, etc.

XIXe siècle
De nombreuses statues viennent orner les jardins et les espaces publics. Les sujets restent traditionnels : représentations figurées, inspirées de l'Antiquité et de l'histoire contemporaine, ou figures allégoriques.
La fin du XIXe siècle amorce un véritable changement dans le domaine de la sculpture. Toute personne peut être digne de représentation. Le travail de la matière évolue ; le génie de l'artiste s'imprime dans le plâtre ou la terre autant que dans la pierre ou le métal. L'un des artistes les plus représentatifs de cette période et de ses changements est Auguste Rodin[6].

XXe siècle
Les cubistes décomposent les figures en de multiples formes géométriques, créant ainsi de nouveaux jeux avec l'espace : le volume, l'ombre et la lumière. Ils s'inspirent des sculptures primitives. Les dadaïstes et surréalistes utilisent des matériaux non traditionnels ou de récupération pour créer des œuvres insolites. Marcel Duchamp conçoit en 1917 le *ready-made* intitulé *La Fontaine*, simple urinoir signé et posé sur un socle. Le métal se travaille désormais par soudure. Les créations quittent les socles pour être accrochées dans les airs ; elles se font par assemblage d'objets ou de matières et oscillent parfois entre sculpture individuelle et installation. La sculpture devient peu à peu un art polymorphe jouant de, dans et avec l'espace.

LES PROCÉDÉS ET TECHNIQUES DE LA SCULPTURE

On parle de sculpture en bas-relief lorsque que l'objet ne se détache pas de son arrière-plan. Si les formes se dégagent presque complétement de la paroi, on parle de sculpture en haut-relief. Pour l'objet que l'on peut appréhender en en faisant le tour, que l'on peut admirer de tous les côtés, on parlera de sculpture « en ronde bosse ».

Tailler	Michel-Ange, *David*, taille dans le marbre, entre 1501-1504.	Cette technique s'exerce sur des matériaux durs : bois, pierres calcaires (grès), marbre. La taille ne permet pas les repentirs : toute opération sur la matière est définitive. Il existe plusieurs techniques de taille : – la taille directe ; – la taille avec mise aux points.
Mouler	Rodin, *Le Penseur*, premier moulage en bronze, 1902.	« La technique du moulage n'intervient que de façon secondaire afin d'assurer la conservation, le perfectionnement ou la diffusion d'une œuvre déjà existante. » *Encyclopaedia Universalis.* Le moulage sert à la reproduction des formes en relief ou en ronde-bosse grâce à l'utilisation d'un moule. C'est une technique qui permet de multiplier les sculptures et d'en obtenir plusieurs versions.

[6] À ce sujet les éditions Canopé propose l'ouvrage *Rodin* accessible à l'adresse : www.reseau-canope.fr/notice/rodin.html ainsi que des contenus associés gratuits.
La revue *TDC* n°° 1100 et consacrée au corps (avec un chapitre sur le corps chez Rodin) est accessible à l'adresse : www.reseau-canope.fr/notice/tdc-n-1100-1er-decembre-2015.html.

Modeler	Alberto Giacometti, *L'Homme qui marche*, 1960.	Cette technique s'exerce sur des matériaux tendres et malléables. La matière travaillée par modelage se transforme par refroidissement (la cire), par cuisson (la terre cuite) ou par prise (le ciment, l'argile et le plâtre). Il existe deux techniques de modelage : – le modelage par adjonction de matière (accumulation de matière au doigt ou à la spatule) ; – le modelage par suppression de matière (le bloc est aminci progressivement).
Utiliser la fonte	Edgar Degas, *La Petite Danseuse de 14 ans*, bronze patiné fondu à la cire perdue, 1878, musée d'Orsay.	L'art de la fonte des métaux (le plus souvent du bronze, alliage de cuivre et d'étain en proportions variables) est considéré comme l'une des techniques majeures de la sculpture. Toute opération de fonte nécessite l'existence préalable d'un modèle « à vraie grandeur » qui servira à fabriquer le moule réfractaire dans lequel sera coulé le métal en fusion. Il existe deux techniques de fonte : – la fonte à cire perdue ; – la fonte au sable.
Assembler	Raoul Hausmann, *L'Esprit de notre temps*, vers 1920.	Cette technique consiste à assembler des matériaux et éléments hétérogènes (papier, bois, métal, verre, plastique, objets de récupération, etc.) par collage, soudure ou procédé mécanique.

Repères chronologiques

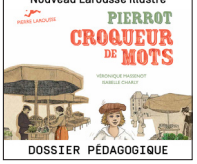
ALBERTO GIACOMETTI	CONTEXTE CULTUREL	CONTEXTE HISTORIQUE
1901 : naît à Borgonovo en Suisse.		
	1903 : *Le Penseur*, Rodin.	
	1909 : *Torse*, Archipenko. Manifeste du futurisme.	
	1913 : *L'Homme en mouvement*, Boccioni.	**[e du MNAM 94]-15 [4]TJETEMC /Span /Lang [fr-FR]/MCID**
1915 : fait l'École des Beaux-Arts de Genève.	**1917** : *Les Baigneuses III*, Lipchiz. *La Fontaine*, Duchamp.	
1920 : découvre le futurisme lors d'un voyage en Italie.		
1922 : s'installe à Paris.		
	1924 : *Manifeste du Surréalisme*, Breton.	
	1925 : 1re exposition surréaliste.	
1926 : se familiarise avec le cubisme.		
1927-1935 : expérimente le style de l'avant-garde ainsi que des arts archaïques et primitifs.		
1927 : *Femme cuillère*. Expose au salon des Tuileries.		
1930-1931 : *Boule suspendue*.	**1929-1932** : *La Guerre*, Dix (expressionnisme).	
1931-1935 : adhère au mouvement surréaliste.		
1932 : *Pointe à l'œil*.		
1933 : *La Table surréaliste*.		
1936 : *Tête d'Isabelle*.	**1937** : *Guernica*, Picasso.	
1940 : travaille sur la question de l'échelle.		
	1944 : *La Grande Sirène*, Laurens.	
	1945 : Dubuffet lance la notion d'Art brut.	
1946 : publie « Le Rêve, le Sphinx et la mort de T » dans la revue *Labyrinthe*.		
1947 : *Le Nez*.	**1947** : ouverture du MNAM à Paris.	

LA COLLECTION PONT DES ARTS

Cliquez sur les vignettes pour accéder aux dossiers pédagogiques gratuits sur reseau-canope.fr/notice/pont-des-arts

ROBERT DOISNEAU
Le Cadran scolaire

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

PIERRE LAROUSSE
Nouveau Larousse illustré


DOSSIER PÉDAGOGIQUE

PABLO PICASSO
La colombe de la paix

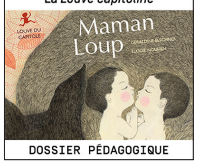
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

GIUSEPPE ARCIMBOLDO
Printemps, Été, Automne, Hiver

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

VASSILY KANDINSKY
Bleu de ciel

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SCULPTURE
La Louve capitoline


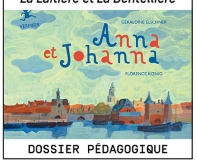
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

ART RUPESTRE
Grotte Chauvet-Pont d'Arc

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

BOSCH
La Tentation de Saint Antoine

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

VERMEER
La Laitière et La Dentellière


DOSSIER PÉDAGOGIQUE

MATISSE
La Perruche et la Sirène

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

KLIMT
L'Arbre de Vie

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

MARC
Le Petit Cheval bleu

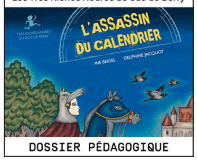
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

FACTEUR CHEVAL
Le Palais idéal du facteur cheval

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

MONDRIAN
Composition avec rouge, jaune, bleu et noir

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

FRÈRES DE LIMBOURG
Les Très Riches Heures du duc de Berry


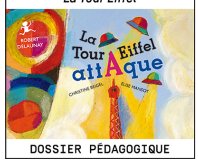
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

POMPON
Ours blanc

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

BOTTICELLI
La Naissance de Vénus

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DELAUNAY
La Tour Eiffel


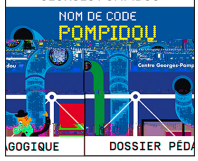
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LÉGER
La Partie de cartes

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

STEINLEN
Tournée du Chat noir

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

CENTRE
GEORGES POMPIDOU


DOSSIER PÉDAGOGIQUE

BRUEGEL
Les Chasseurs dans la neige

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DE LA TOUR
Le Tricheur à l'as de carreau

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DEGAS
Répétition d'un ballet sur la scène

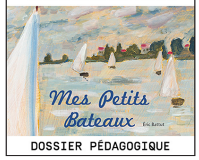
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

MOSAÏQUE
Orphée charmant les animaux

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DE VINCI
Les machines

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

PEINTRES IMPRESSIONNISTES
De la Normandie à la Seine


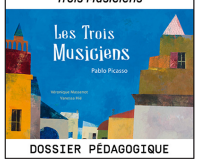
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

ART RUPESTRE
Grotte de Lascaux

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

MONET
Oeuvres de Giverny

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

PICASSO
Trois Musiciens


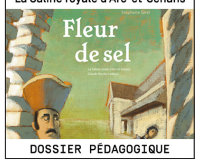
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SCULPTURE
Figurine d'hippopotame égyptienne

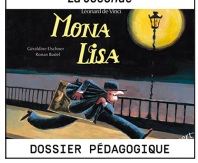
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DELACROIX
La Liberté guidant le peuple

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LEDOUX
La Saline royale d'Arc-et-Senans


DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DE VINCI
La Joconde


DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LE CORBUSIER
La Chapelle de Ronchamp

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

OUSMANE
Guerrier debout et La Mère et l'enfant

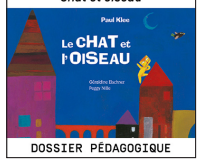
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DUBUFFET
Galeries Lafayette

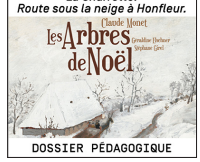
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

VELÁSQUEZ
Les Ménines

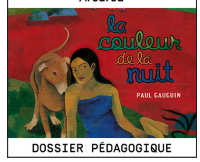
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

KLEE
Chat et oiseau


DOSSIER PÉDAGOGIQUE

MONET
La Charrette.
Route sous la neige à Honfleur.


DOSSIER PÉDAGOGIQUE

GAUGUIN
Arearea


DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SEURAT
Le Cirque

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

HOKUSAI
Sous la vague au large de Kanagawa

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

RODIN
Les Bourgeois de Calais

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

VAN GOGH
Campement de bohémiens aux environs d'Arles

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

ARCIMBOLDO
Les Quatre saisons

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

CANOPÉ