

CYCLE 1
PARCOURS DE VISITE EN AUTONOMIE

Les 5 sens

LE PARCOURS

Cette visite en autonomie propose une immersion sensorielle à travers **4 œuvres** des collections du musée.

La répartition en **2 groupes** favorise l'échange. Les élèves pourront ainsi exprimer leur ressenti, manipuler, regarder, écouter... dans des conditions optimales.

Avant votre visite au musée, il est impératif de prendre connaissance des [modalités de visite](#) et de transmettre ces informations aux adultes accompagnateurs.

Ce document contient :
- un **descriptif** détaillé du parcours.
- des **fiches** sur chaque œuvre abordée au cours de la visite.

Ces éléments vous permettront d'organiser votre propos et de questionner vos élèves lors de votre venue au musée.

- 1 heure
 - 4 œuvres
 - 1 classe divisée en 2 groupes
 - Roulement des 2 groupes devant les 4 œuvres.
 - Enseignant.e et ATSEM + 3 accompagnateur.trices
- Mallette pédagogique
• à emprunter à l'accueil

Objectifs

- Découvrir le musée et ses collections à travers une forme d'expression artistique : la peinture.
- Développer l'imaginaire, le ressenti face à une œuvre d'art par des expériences sensorielles.
- Initier à la lecture d'image.
- Mettre en relation des indices matériels avec une représentation : observer, comparer, déduire.
- Apprendre à utiliser ses sens comme moyen d'observation.
- Enrichir son vocabulaire en utilisant les qualificatifs propres aux sens perceptifs.
- Découvrir ses organes percepteurs : yeux, nez, bouche, oreilles, peau.

Pour toutes les œuvres

- Rappeler qu'il s'agit de peinture
 - Observer et décrire les tableaux.
 - Imaginer et expérimenter
- Chaque œuvre, choisie en relation avec deux des cinq sens, est découverte par une approche pratique faisant appel à la manipulation, à l'écoute, au langage...
- Des objets, enregistrements sonores, extraits olfactifs... servent de supports et d'indices pour découvrir les œuvres.
- La vue est sollicitée devant chacune des œuvres de ce parcours et n'est donc pas envisagée de façon isolée contrairement aux autres sens. Commencez par décrire l'œuvre avant d'aborder l'autre sens étudié.

Les œuvres du parcours



Osias BEERT (entourage de)
Nature morte au singe
Vers 1620
Huile sur bois, 95 x 125,5 cm

LE GOÛT

• Sens grâce auquel on perçoit les saveurs. Le goût siège sur les papilles gustatives de la langue.

Sur le tableau :

- Accumulation de fruits de saison (posez la question aux enfants, quelle saison ?).
- Réalisme dans le rendu des matières et des textures (particulièrement plats et les grains de raisins).
- Présence de plusieurs animaux (singe, mais aussi libellule et papillon).

Pour aller plus loin, dans la même salle :

- Observer d'autres natures mortes (poissons, viandes de boucherie ...).

À votre disposition dans la mallette :

- Des cartes avec des détails d'aliments visibles sur des œuvres du musée (2 jeux).

Activité :

- Retrouver dans les tableaux les détails des cartes.

LE TOUCHER

• Sens à l'aide duquel on reconnaît par le contact direct, la forme et l'état extérieur du corps.

- Le toucher englobe plusieurs sensations : contact, pression, chaleur, froid, douleur, plaisir, douceur...

Sur le tableau :

- Diversité des matières représentées et des sensations tactiles qui y sont associées : douceur du velours du fauteuil, légèreté de la mousseline de l'étole, ...
- Aspect varié des surfaces : lisse (satin), percée (dentelle), ...

À votre disposition dans la mallette :

- Des échantillons de tissus en lien avec le tableau (satin, velours, dentelle, mousseline).
- Des bandeaux pour toucher à l'aveugle

Activité :

- Toucher les différentes matières contenues dans la pochette.

Identifier les textures et les nommer. Ressentir par caresse, pression, frottement...



Marie-Geneviève BOULIARD
Portrait de Monsieur Olive, trésorier des Etats de Bretagne, avec sa famille
1791-1792
Huile sur toile, 145 x 113,3 cm



Jean Jules Antoine
LECOMTE DU NOUY
L'Esclave blanche
1888
Huile sur toile, 149 x 118 cm

L'ODORAT

- Sens permettant la perception des odeurs, localisé au niveau du nez et de l'arrière-gorge.

Sur le tableau :

- Les odeurs qui se dégagent des différents plats présentés au premier plan (orange, dattes, semoule, bananes vertes,...) et du bassin au second plan (savon, eau de rose,...)

À votre disposition dans la mallette :

- Diffuseurs comportant des échantillons olfactifs.

Activité :

- Identifier les odeurs qui se rapportent aux aliments représentés sur le tableau et les qualifier : légères, lourdes, amères, acides, fruitées, fleuries, boisées...



Maurice DENIS
Soir de septembre
1911
Huile sur bois, 130 x 180 cm

L'OUÏE

- Sens par lequel sont perçus les sons.
- Dans un premier temps, ce tableau permet aux élèves de décrire ce qu'ils voient, puis d'imaginer ce qu'ils pourraient entendre s'ils étaient sur cette plage.

Sur le tableau :

- Nombreux sons évoqués par le tableau : les vagues, le vent, les voix, les cris des enfants...

À votre disposition dans la mallette :

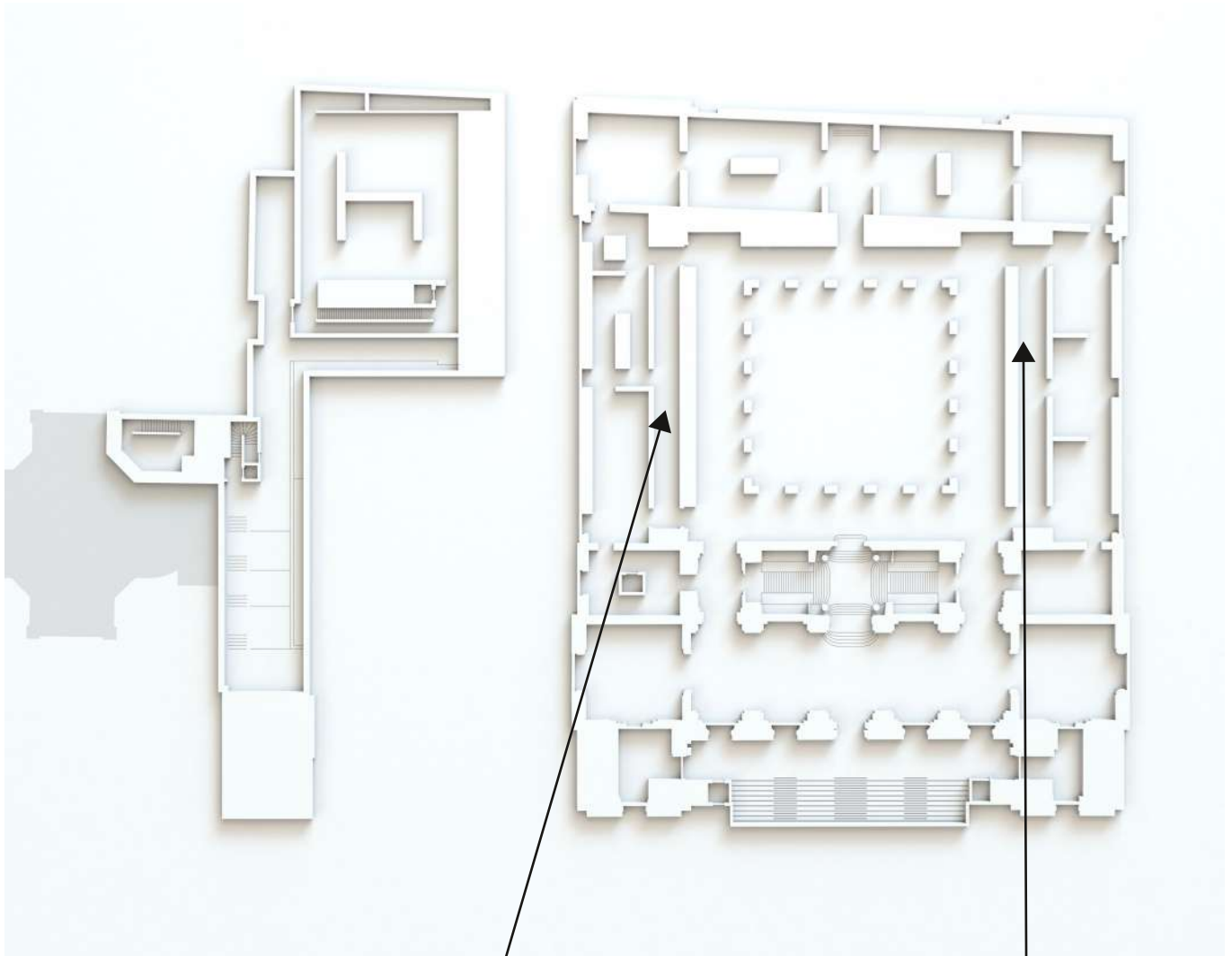
- Tablette avec des enregistrements sonores à écouter.

Activité :

- Identifier les sons de la mer et du vent, les voix et les cris des enfants, les pas dans l'eau, les mouettes...et des intrus.

Localisation des œuvres

Niveau 0



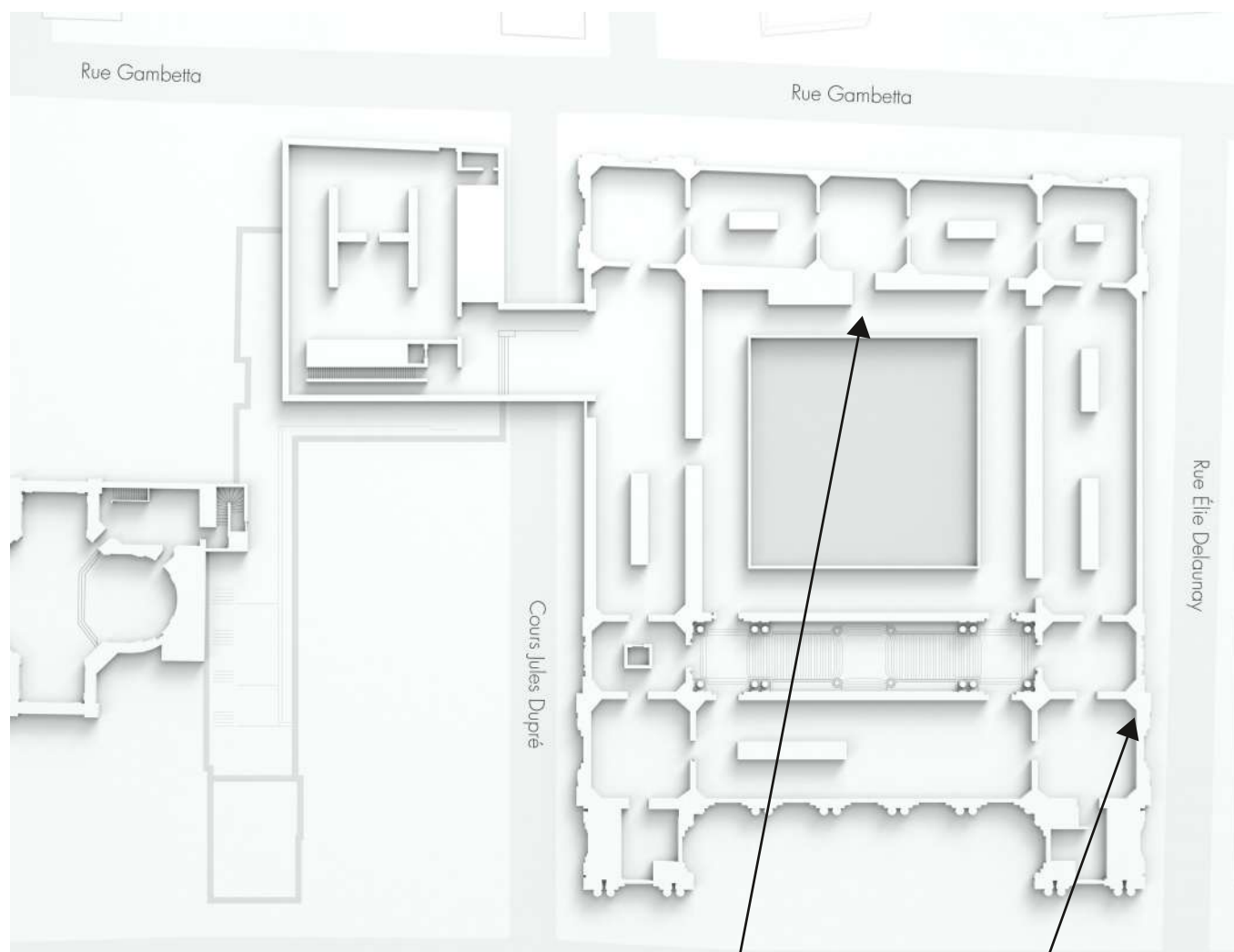
Marie-Geneviève BOULIARD
Portrait de Monsieur Olive avec sa famille

Palais, niveau 0
Salle 9

Osias BEERT
(entourage de)
Nature morte au singe

Palais, niveau 0
Salle 3

Niveau 1



Maurice DENIS
Soir de septembre

Palais, niveau 1
Salle 19

**Jean Jules Antoine
LECOMTE DU NOUÏ**
L'Esclave blanche

Palais, niveau 1
Salle 13

Salle 3

Osias BEERT
(entourage)

Anvers, vers 1580 – Anvers, vers 1624

Nature morte au singe

Vers 1620

Huile sur bois, 95 x 125,5cm
Collection Cacault, acquis en 1810
Inv. : 499
© droits réservés / Crédit photographique : Gérard Blot/
Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux



L'œuvre

La première génération de natures mortes flamandes

Cette œuvre est représentative de la première génération de natures mortes flamandes du 17^e siècle, d'une grande minutie descriptive. Des objets aux contours très dessinés sont isolés sur un fond sombre et une table en perspective plongeante. Les couleurs vives sont soutenues par un éclairage uniforme.

L'exaltation des sens

L'artiste donne l'illusion de mets réels. Les grappes de raisin sont charnues, les cerises sont d'un rouge éclatant tandis que les poires semblent prêtes à être consommées. Une attention particulière est accordée à la forme et au rendu des matières grâce à la précision de la peinture à l'huile.

Un travail d'études a dû être nécessaire pour réaliser cette œuvre regroupant des fruits de différentes saisons (fruits de printemps et d'été comme les framboises et les cerises et d'automne avec les pommes, les poires, les raisins ou encore les noix).

Les touches de couleurs intenses au premier plan contrastent avec l'arrière plan où les tonalités, plus sombres, rendent difficile l'identification des fruits.

Une composition ordonnée

À la manière d'Osias Beert, le peintre adopte un point de vue plongeant sur la table et les éléments représentés. Il invite ici le spectateur à parcourir de manière circulaire le tableau en passant de plat en plat.

Le singe au premier plan vient semer le trouble dans cette composition ordonnée. Assis en train de manger une pomme, il a laissé sur la table plusieurs morceaux de coques de noix témoignant du début de son repas.

Une lecture multiple

La compréhension d'une nature morte passe par plusieurs niveaux de lecture symbolique, morale et religieuse. Le singe croquant une pomme rappelle le péché originel. Doit-on y voir une caricature de l'homme qui pense à ses plaisirs terrestres ou une représentation du diable et de la tentation ? Le raisin évoque le sacrifice du Christ, le sang et le vin de l'Eucharistie. Les insectes qui menacent la nourriture, les fruits qui finissent par se gâter et les feuilles qui se recroquevillent suggèrent le temps qui passe. Cette nature morte peut ainsi se lire comme une vanité rappelant la fragilité de la vie et des plaisirs terrestres à satisfaire.

Un tableau caractéristique de la richesse d'Anvers

Ce tableau évoque la riche société bourgeoise et commerçante du port d'Anvers. Entre la fin du 16^e et le début du 17^e siècle, le développement maritime des Flandres permet des contacts commerciaux avec les autres continents. Les échanges avec l'Afrique et la Chine sont visibles dans cette peinture par la présence du singe (animal exotique) et des plats en porcelaine. La richesse est accentuée par la diversité des fruits représentés. Certaines variétés, comme le raisin, sont alors rares et chères dans les Flandres.

L'artiste

Une vie encore peu connue

La vie d'Osias Beert est très peu connue, même ses dates de vie et de mort sont approximatives. Il est né vers 1580 sûrement à Anvers où il a passé sa vie. Il devient maître dans la guilde des peintres de Saint-Luc en 1602. Beert appartient à la première génération de peintres flamands du 17^e siècle spécialisés dans la nature morte. Son succès lui permet de recevoir des élèves dans son atelier à partir de 1605 et jusqu'à sa mort fin 1623 ou début 1624.

Une attribution difficile

Nature morte au singe a longtemps été attribuée à Osias Beert. La comparaison avec d'autres œuvres de l'artiste a mis en évidence qu'elle a été réalisée par son entourage. Osias Beert a formé plusieurs élèves dans son atelier, notamment son fils Osias dit le Jeune, qui a peut-être réalisé cette œuvre, ou encore son neveu Frans Yken.

Fiche d'œuvre 18^e

Salle 9

Marie-Geneviève BOULIAR

Paris, 1763 – Bois d'Arcy, 1825

Portrait de Monsieur Olive, trésorier des États de Bretagne, avec sa famille

1791-1792



Huile sur toile, 145 x 113 cm
Achat à Mme de la Vaissière en 1891
inv. 601

Gérard Blot/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux
© domaine public

L'œuvre

Un portrait familial destiné à la sphère privée

Le grand format de ce portrait collectif pourrait faire penser à un portrait d'apparat. Mais il n'en est rien. Monsieur Nicolas Olive est représenté aux côtés de son épouse, Marie-Françoise Marchal, et de ses deux filles, Adèle-Marie et Aglaé-Jeanne, dans un décor sans fioritures, mais raffiné. La qualité des vêtements et la posture des personnages laissent entrevoir leur rang social sans pour autant en dévoiler la nature exacte. Monsieur Olive porte en effet ses habits de gentilhomme de la vie de tous les jours qui évoquent nullement son statut de trésorier des États de Bretagne, ce qu'aurait mis en avant un portrait officiel. Il s'agit donc d'une commande pour la sphère privée qui insiste davantage sur le lien privilégié qui unit les différents protagonistes de l'œuvre.

Une famille aimante

L'artiste insiste ici sur le lien filial et la sentimentalité. Monsieur Olive est placé au centre de la composition. Ses deux bras encerclent sa famille, en signe de protection et d'affection. Il regarde tendrement son épouse. Madame Olive, souriante, tient délicatement la dernière-née sur ses genoux et semble la présenter au spectateur. Toutes les mains sont reliées les unes aux autres ou sont en contact.

Le corsage légèrement défait de la mère évoque l'allaitement, une pratique habituellement exclue par les femmes de l'aristocratie ou de la haute bourgeoisie car confiée aux nourrices. Cette scène idyllique célèbre donc le bonheur conjugal et les vertus familiales.

Un portrait rousseauiste

Cette œuvre révèle les idées de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), très en vogue à la fin du 18^e siècle.

Dans *l'Émile, ou De l'éducation*, publié en 1762, Rousseau met en effet l'enfant au centre du processus éducatif. Il convient cependant d'observer qu'après une longue période d'indifférence, l'intérêt porté à l'enfant est dans l'air du temps et qu'il tend même à devenir une mode : moralistes, autorités administratives, médecins redoublent d'arguments pour inciter les mères à s'occuper de leur progéniture, en commençant par l'allaitement. Rousseau participe donc au développement de ce « sentiment pour l'enfant » autour duquel s'est constituée la « famille nucléaire ».

L'artiste

Formation

Marie-Geneviève Bouliar est née à Paris en 1763. Fille unique, son père Antoine est tailleur. Ses années de formation sont peu documentées. Elle suit les cours du portraitiste Joseph Siffred Duplessis (1725-1802), académicien, comme le précisent certains livrets de Salon de l'époque, et fréquente peut-être les ateliers de Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) et Jean-Joseph Taillasson (1745-1809).

Une femme portraitiste sous la Révolution française

L'artiste expose au Salon dès 1791 et très régulièrement jusqu'en 1817. Son activité de portraitiste est intense.

En 1795, elle reçoit un prix d'encouragement pour son Autoportrait en Aspasia (musée des Beaux-Arts, Arras). Elle est l'une des rares artistes femmes de son temps à vivre de sa peinture et tout particulièrement durant cette période troublée.

Postérité

Moins connue que Élisabeth Vigée-Le Brun (1755-1842), Marie-Geneviève Bouliar n'est pas restée dans la postérité au même titre qu'elle. Elle a pourtant largement bénéficié de son exil, Élisabeth étant une fervente royaliste, elle quitte la France dès 1789 pour treize années. Un peu moins talentueuse que sa contemporaine, l'œuvre de Bouliar mérite cependant d'être étudiée car elle témoigne bien de l'art du portrait de son temps.

Bonus

Être une femme peintre au 18^e siècle et début 19^e siècle

« De nombreuses artistes travaillent au 18^e siècle, tout comme aux époques précédentes. En général, elles peignent des natures mortes ou des portraits. Les préjugés sociaux leur interdisent de fréquenter les ateliers, remplis de jeunes hommes en apprentissage et de modèles posant nus. Nombre d'entre elles apprennent dans l'atelier paternel. Leurs proches se chargent de la commercialisation de leurs œuvres. Dans la majorité des cas, après une carrière d'une quinzaine d'années, elles se marient et abandonnent la peinture, sauf si leur époux est lui-même artiste ou marchand d'art ». ([Extrait du dossier pédagogique de l'exposition Élisabeth Vigée-Le Brun \(1755-1842\), Grand Palais, 23 septembre 2015 – 11 janvier 2016](#))

Fiche d'œuvre 19^e

Salle 13

Jean Jules Antoine LECOMTE DU NOUÿ

Paris, 1842 – Paris, 1923

L'Esclave blanche

1888

Huile sur toile, 149,1 x 117,9 cm

Inv. : 1063

Crédit photographique : Gérard Blot/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux

© domaine public



L'œuvre

Une facture académique

Jean Lecomte du Nouÿ propose ici une œuvre très académique dans sa thématique et sa réalisation. Cette peinture à la facture très lisse, offre des détails d'une grande précision. Le peintre emprunte clairement aux odalisques d'Ingres le dessin net, la touche fine et la déformation des lignes du corps. Cette esclave, uniquement vêtue de bijoux, à la chair blanche, nacrée et sans défauts, correspond bien aux attentes académiques de l'époque et n'est pas sans rappeler *La Naissance de Vénus* d'Alexandre Cabanel, grand succès du Salon de 1863.

Un Orient fantasmé

La jeune femme, assise dans un somptueux hammam, symbolise le fantasme érotique européen. Le thème de l'odalisque, et plus largement du harem, est en effet récurrent dans la peinture occidentale de l'époque. Les artistes reconstituent un milieu auquel ils n'ont pas accès, le harem et le hammam leur étant généralement interdits. Pour autant, Lecomte du Nouÿ, qui s'inspire sans doute de textes de Théophile Gautier ou de Gérard de Nerval, parvient à nous rendre l'illusion de l'exotisme par divers détails : la présence de deux servantes noires aux vêtements chatoyants en

arrière-plan, les bijoux de l'esclave, le verre de thé, l'orange, les dattes et le couscous au premier plan.

Le cadre orné de calligraphie arabe répétant "Allah est grand" contribue à renforcer cette illusion orientale, malgré des détails issus d'autres cultures, comme les tissus et les porcelaines.

Une allégorie des sens

L'œuvre est une véritable allégorie des sens. Les couleurs lumineuses, la peau claire du modèle, les tissus et coussins d'apparence moelleuse sont autant d'invitations à la rêverie et à la sensualité. L'habituel narghilé oriental est ici remplacé par une cigarette, dont elle souffle l'épaisse fumée. Les volutes flottant dans l'air renvoient par leur forme à l'eau déversée en arrière-plan par les servantes. Le goût et l'odorat sont également présents avec les mets disposés au premier plan. Tout est fait pour évoquer une volupté oisive toute orientale.

L'artiste

Une influence néo-grecque

Jean Lecomte du Nouÿ entre à l'École des Beaux-Arts en 1861 où il est élève de Charles Gleyre et Émile Signol. En 1864, il est admis dans l'atelier de Jean-Léon Gérôme. Influencé par l'école dite des néo-grecs, l'artiste produit un grand nombre de scènes inspirées de l'Antiquité. L'ensemble de son œuvre est cependant composé de sujets variés: portraits, scènes religieuses, allégoriques et historiques, thèmes orientalistes...

Des voyages marquants

En 1872 il part pour l'Orient, visitant la Grèce, l'Égypte, la Turquie et l'Asie mineure. Il rapporte de ses voyages une abondante documentation. Cependant, ses sources sont souvent littéraires : Le Roman de la Momie de Théophile Gautier, Les Orientales de Victor Hugo... Il explore dans son œuvre nombre de thèmes orientalistes, comme en témoigne cette esclave blanche.

Un artiste recherché

Lecomte du Nouÿ rencontre le succès du public dès ses débuts. Après une médaille en 1866, il remporte le 2e Grand Prix de Rome en 1872 pour son œuvre La mort de Jocaste. La même année, l'État se porte acquéreur de son tableau Les Porteurs de mauvaises nouvelles pour le musée du Luxembourg. En 1873 la ville de Paris lui passe commande de deux vastes décors pour l'église de la Sainte Trinité de Paris. Il meurt couvert d'honneur et de gloire.

Salle 19

Maurice DENIS

Granville, 1870 - Saint-Germain-en-Laye, 1943

Soir de septembre

1911

Huile sur bois, 130 x 180 cm
Achat, 1914
Inv. 1949

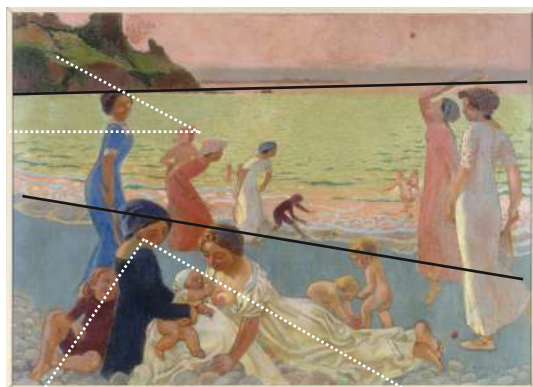
L'œuvre

Repos en famille à Perros-Guirec

En 1908, Denis achète une maison baptisée *Silencio* à Perros-Guirec, sur la côte bretonne. C'est là qu'il peint sa femme, sur le sable, donnant le sein à leur fils Dominique, au premier plan. Au second plan, des jeunes filles font une partie de raquettes sur la plage. Un peu plus loin, des baigneurs jouent dans les vagues. L'arrière plan est réservé au paysage.

Une composition classique

Le paysage est composé de trois bandes : le ciel, la mer et la plage. La ligne d'horizon placée très haut accentue l'impression de profondeur. Au premier plan, le groupe de personnages assis sur le sable s'inscrit à l'intérieur d'un triangle. Un second triangle, interrompu par le bord du tableau et formé par les rochers du lointain, équilibre la composition. Cette ordonnance classique contraste avec les lignes ondulantes, rappelant l'art nouveau, des figures féminines qui jouent aux raquettes.



La scène est dynamisée par la répétition de formes arrondies (galets, balle, têtes des personnages) qui font rebondir le regard du spectateur de l'une à l'autre.

D'étranges couleurs

Si le ciel prend des couleurs roses à certaines heures du jour et la mer peut avoir des reflets verts, la couleur bleue de la plage est étonnante. Toute l'étrangeté du tableau vient de cette utilisation insolite du bleu. Denis transpose ainsi un paysage familier de bord de mer en un décor irréal. L'harmonie de vert et de rose contribue aussi à la sublimation du quotidien.

Une facture moderne

Le traitement pictural fait cohabiter des surfaces exécutées en aplat (plage et robe bleue du premier plan) avec des zones animées à la brosse par des touches très libres et visibles (rochers du lointain). L'usage de l'aplat est un héritage de la synthèse et du cloisonnement des formes que Paul Gauguin expérimente à Pont-Aven*, en Bretagne. Le synthétisme* et le cloisonnisme de l'École de Pont-Aven guident les recherches de Denis et du groupe des nabis*.

L'entrée fracassante dans les collections du musée

Trois années après sa réalisation, cette peinture est présentée à l'exposition de la Société des Amis des arts de Nantes et achetée par le musée. L'achat de cette œuvre moderne « d'une valeur artistique aussi discutée » provoque la démission d'un des administrateurs du musée.

L'artiste

Maurice Denis devient « prophète »

En 1888, Denis est élève à l'académie Julian à Paris quand Paul Sérusier rapporte de Pont-Aven un petit paysage peint au Bois d'Amour sous la dictée de Paul Gauguin. Cette œuvre, *Le Talisman*, devient le point de départ du mouvement Nabis (« prophète » en hébreux). Entre 1890 et 1900, les Nabis développent une esthétique principalement fondée sur l'absence de perspective, l'usage d'aplats colorés et le cloisonnement des formes.

Une nouvelle définition de la peinture

Maurice Denis, dans la revue *Art et critique*, donne en 1890 une nouvelle définition de la peinture, souvent mise en relation avec les débuts de l'art moderne. L'objectif d'un tableau désormais, n'est plus la représentation d'un sujet : « Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. »

Thèmes religieux et décors muraux

Après deux voyages en Italie en 1895 puis 1897, Denis, influencé par les fresques des 14^e et 15^e siècles, s'oriente vers la peinture religieuse. Il tente de renouveler le thème avec l'emploi des techniques modernes et le retour à la peinture des primitifs.

Il exécute aussi de vastes compositions décoratives dans lesquelles il ne réussit pas à trouver les moyens plastiques correspondant à ses théories modernistes.