

The background is a vibrant, abstract composition of overlapping geometric shapes in shades of red, orange, pink, teal, and blue. A large, stylized eye with a blue iris and black eyelashes is positioned on the right side, looking towards the left. At the top, there is a horizontal band of vertical lines in various colors, including white, pink, and green.

Musée
universitaire
de Louvain

Regarder
une œuvre
d'art?
Un jeu
d'enfant!

Guide-outil pour les enseignants



Ndengese, statue de chef, République démocratique du Congo, nord du Kasai, 1885-1909.
Bois. 127,5 x 31,5 x 23 cm.
N° inv. A73, Fonds ancien de l'Université.



Paul DELVAUX (Antheit, 1897 – Furnes, 1994), *La Ville lunaire II*, 1956.
Peinture à l'huile sur panneau. 87 x 139 x 3,5 cm.
N° inv. AM684, Legs Dr Ch. Delsemme.

© Foundation Paul Delvaux, Sint-Idesbald - SABAM Belgium 2021

Regarder une œuvre d'art ? Un jeu d'enfant !

Éditrice responsable
Anne Querinjean

Coordination éditoriale
Sylvie De Dryver

Rédaction
Pauline Baltieri, Flore d'Ansembourg, Isabelle Maron et Marie Ressler, médiatrices du Service aux publics
Raphaël Chauffoureaux et Leïla Farnada dans le cadre d'un stage au Musée L

Graphisme et mise en page
Joëlle Deuse

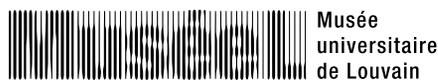
Photographies
Sauf indications contraires : Jean-Pierre Bougnet - Musée L

Droits réservés pour les œuvres reproduites :
pages 20 n° 4, 25 n° 23 et 25, 26 n° 27, 28 n° 35, 40 n° 54, 43 n° 63, 55 n° 69 : © Sabam Belgium 2021
pages 29, 46-47 : © Foundation Paul Delvaux, Sint-Idesbald - SABAM Belgium 2021
page 54 : © Hans Hartung / SABAM Belgium 2021

Impression
Impresor • Ariane
Avenue Ariane, 25 - 1200 Woluwe-Saint-Lambert

© UCLouvain - Musée L, 2021

Nous adressons nos sincères remerciements aux enseignant-es Christine Chomé, Yolaine Le Grelle et Mathieu Masson et à Christianne Gillerot amie du Musée L pour leurs relectures attentives.
À Agathe L., Clara B., Clara H., Kelan D. et Rosalie D., ainsi qu'à Graziella F. et Pascal T. qui se sont prêtés au jeu du regard personnalisation.
À Marie Baland, Jean-Pierre Bougnet et Aline Sicorello du Musée L.



Musée
universitaire
de Louvain



Musée L
Place des Sciences, 3
1348 Louvain-la-Neuve
www.museel.be



Cette publication a vu le jour grâce au soutien de la Province du Brabant wallon.
Elle est accompagnée d'une capsule vidéo qui est consultable via ce lien :
www.museel.be/fr/regarder-une-oeuvre-dart-un-jeu-denfant

Le Musée L bénéficie du soutien de



Service aux publics du Musée L

Pauline Baltieri, Raphaël Chauffoureaux, Flore d'Ansembourg,
Leïla Farnada, Isabelle Maron et Marie Ressler

Regarder une œuvre d'art?
Un jeu d'enfant!

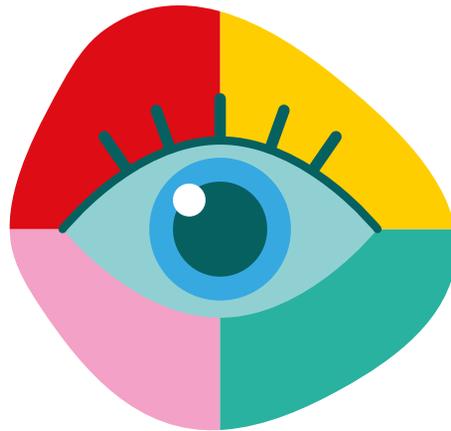


Table des matières

Préface	7
Un monde d'images	10
Comment parcourir la publication et les pictogrammes?	12
Comment regarder une œuvre d'art? Mise en situation... ..	13
Regard description	15
Définition	16
Quelques questions pour se lancer	16
Les grands principes	16
Questions pour aller plus loin	18
Boîte à outils - Critères et mots pour décrire une œuvre d'art	20
Soyons concrets! Quelques exemples... ..	29
Regard interprétation	31
Définition	32
Quelques questions pour se lancer	32
Les grands principes	32
Questions pour aller plus loin	34
Boîte à outils - Pourquoi créer des œuvres?	36
Soyons concrets! Quelques exemples... ..	46
Regard personnalisation	51
Définition	52
Quelques questions pour se lancer	52
Les grands principes	52
Questions pour aller plus loin	54
Le regard personnalisation sorti tout droit du stylo des visiteurs	56

Regard création	63
Définition	64
Quelques questions pour se lancer	64
Les grands principes	64
Questions pour aller plus loin	66
Soyons concrets! Quelques exemples...	67
En résumé	79
Pour aller encore plus loin	80
Envie de prolonger cette aventure des regards par une visite au Musée L?	82
Bibliographie	83
Cartels des œuvres	85

Préface

Regarder une œuvre d'art : un jeu d'enfant

Partout où cela est possible, le Brabant wallon soutient la créativité culturelle de son territoire en aidant notamment ses artistes, quelles que soient leurs disciplines, mais également en rendant la culture accessible au plus grand nombre, et ce dès le plus jeune âge.

En instaurant la culture comme vecteur d'épanouissement, d'émancipation et d'apprentissage dans le cadre scolaire, nous encourageons nos jeunes à prendre conscience de leurs talents culturels et artistiques en libérant leur créativité et leur imaginaire.

Cet éveil à l'Art et à la culture permet aussi le développement d'aptitudes spécifiques d'analyse, de compréhension, d'esprit critique et d'ouverture vers un monde dont ils devront demain imaginer les contours et animer l'évolution.

En s'inscrivant dans cette alliance culture-école, les parents et les professeurs contribuent en outre à améliorer la qualité d'un enseignement qui vise à faire de leurs élèves des citoyens actifs, éclairés et responsables.

Comme toujours, derrière cette remarquable initiative se trouvent des femmes et des hommes passionnés et dynamiques dont il me semble essentiel de souligner l'investissement et le dévouement.

Je remercie les équipes du Musée L de leur investissement, et félicite les enseignants et jeunes participants qui ont décidé de se lancer avec enthousiasme dans cette belle aventure créative et pédagogique.

Restons curieux !

Tanguy Stuckens

Président du Collège provincial du Brabant wallon

Regarder une œuvre d'art ? Une exploration cognitive, sensible, sociale, créative, un besoin essentiel pour grandir harmonieusement.

Cet ouvrage, conçu comme un guide-outil par l'équipe passionnée de médiatrices culturelles du Service aux publics du Musée L, est destiné aux enseignant.es, maîtres-éveilleurs des enfants de 8 à 12 ans.

Il s'appuie sur quinze ans de pratique pédagogique développée de manière réfléchie et active. Cette pratique est fondée sur l'expérience suivant un fil rouge constant et éprouvé positivement : regarder l'œuvre d'art pour entrer en connivence.

Et ouvrir quatre fenêtres de regards : l'observation pour la description, la compréhension pour l'interprétation, l'émotion pour la personnalisation, la pratique pour la création.

Nous avons toutes et tous en nous, depuis la petite enfance, ces quatre regards possibles qui ne demandent qu'à s'ouvrir. Car la joie, l'audace, la tolérance, la finesse cognitive mobilisées alors sont un élan prodigieux d'apprentissage pour l'enfant.

Il le grandit en intelligence, en curiosité, en coopération, en sensibilité, en agilité, en autonomie, en habileté, en respect de soi et des autres et du patrimoine conservé et transmis.

Il permet d'éprouver que l'inventivité et l'expression artistique nous humanisent.

Le Musée L, par la très grande diversité de ses collections constituées d'objets archéologiques, ethnographiques, scientifiques, artistiques, nous fait voyager de la préhistoire à l'art actuel tout en traversant différents continents. En un seul lieu, nous nous exposons à des contextes culturels fabuleux.

Nous pouvons découvrir, comprendre, rêver dans le temps et l'espace en dialoguant avec les différences et les ressemblances et éprouver ainsi une densité commune de notre humanité culturelle.

Le Musée L nous permet de vivre cela naturellement.

C'est donc en puisant dans ce riche patrimoine comme dans une malle de voyage que les médiatrices culturelles vous offrent ces explorations tout en vous donnant une carte d'embarquement fléchée.

Recevez cet ouvrage-outil dans cet esprit pour vous aider à construire une expédition motivante.

Vous découvrirez que cette traversée ouverte, inventive rejillit sur bien d'autres domaines que l'initiation à l'art.

Cette pratique structurée de la pluralité des regards est une invitation cognitive, sensible, créative pour l'enfant.

Elle développe une palette de potentialités tout en l'entraînant à penser sans préjugés.

Tout en le reliant au passé, au présent et à l'avenir avec confiance.

L'enfant et les enseignant-es expérimentent cette appartenance à la longue histoire collective de nos humanités créatrices et inventives.

Je remercie la Province du Brabant wallon qui nous a permis de financer cet ouvrage et de le rendre largement accessible. Je remercie également mon équipe motivée, passionnée, généreuse qui a réalisé cet ouvrage partageant son expérience et son professionnalisme.

Afin de créer ensemble, avec vous les enseignant-es et les enfants, une école des regards par l'art pour grandir et se développer en harmonie.

Anne Querinjean

Directrice du Musée L

Un monde d'images

« C'est par les images, autant que par les mots, que nous pensons, rêvons et tentons de comprendre le monde qui nous entoure. »

David Hockney, artiste contemporain (né en 1937)

Prenez deux secondes pour regarder autour de vous : nous sommes entourés d'images ! Sur l'ordinateur, nos smartphones et tablettes, dans les livres, journaux et magazines, dans les rues, les gares, le long des autoroutes, dans nos maisons, dans les musées et, sans doute même, dans votre classe et les couloirs de l'école. Omniprésentes, les images se partagent chaque jour par millions à travers le monde : impossible d'y échapper.



Photo by A on Unsplash



Photo by J Torres on Unsplash



Photo by C. Kenion on Unsplash

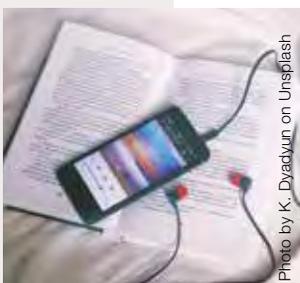


Photo by K. Dyadyun on Unsplash



Photo by Humanoid on Unsplash

Notre expérience de médiatrices culturelles au Musée L nous a permis de constater à quel point la capacité à décoder les œuvres d'art, ainsi que les images au sens large, constitue une clé précieuse, ouvrant de nombreuses perspectives. Ainsi, par exemple, découvrir les créations artistiques de différentes cultures, époques et contextes permet sans aucun doute de mieux appréhender le monde dans lequel nous vivons aujourd'hui, en ancrant nos racines dans le passé et en nous projetant dans le futur. Apprivoiser l'œuvre d'art permet aussi de s'autoriser à être acteur-riche et créateur-riche, et par là-même de prendre sa place dans le monde et dans notre société.



Autant de bonnes raisons de nous plonger dans le monde de l'art !

L'art nous séduit, nous émeut, nous interpelle, nous bouscule... Il peut également nous sembler bien nébuleux, voire incompréhensible lorsque nous contemplons une œuvre dont le sens nous échappe. Rassurez-vous, nous pouvons tous être désorientés ou perdus face à une image, ne pas la comprendre, trouver qu'elle est laide ou ridicule et même avouer qu'elle ne nous touche pas. Peut-être avez-vous déjà aussi remarqué que certaines œuvres rassemblent, font l'unanimité : c'est, notamment, ce qui en fait un « chef-d'œuvre ».

Afin de vous familiariser avec le monde de l'art, cette publication vous propose des clés de lecture qui s'appliquent tant aux œuvres d'art qu'aux images au sens large. Destinée en particulier aux enseignant.es des 4^e, 5^e et 6^e années de l'enseignement primaire, elle peut également être un outil éclairant pour les autres années, y compris les maternelles et les secondaires. En réalité, tout le monde peut se l'approprier : en partant de l'image elle-même, ces clés de lecture permettent de décoder l'œuvre en toute autonomie, sans connaissance préalable en histoire de l'art.

En fin de compte, seuls votre regard et votre curiosité importent vraiment. Faites-vous confiance et vous verrez que regarder une œuvre d'art deviendra, réellement, un jeu d'enfant.

Une dernière chose...

Nous insistons encore sur l'importance de venir voir les œuvres « en vrai » dans les musées, galeries et espaces publics où elles sont exposées, afin d'être en contact direct avec leur échelle, leur matière, leurs couleurs... pour se confronter ainsi physiquement à ces traces d'humanité !

L'équipe du Service aux publics du Musée L

Comment parcourir la publication et les pictogrammes?

Bienvenue dans « Regarder une œuvre d'art? Un jeu d'enfant! »

Cette publication a pour mission de vous donner des clés de lecture pour aborder images et œuvres d'art. En partant d'une large sélection d'œuvres et d'objets conservés au Musée L, nous vous proposons une approche concrète par le biais de quatre regards, à la fois singuliers et complémentaires.

Chacun de ces regards est développé et détaillé au travers :

- d'une définition,
- de quelques questions pour se lancer,
- de grands principes,
- de questions pour aller plus loin.

Les deux premiers regards sont complétés par une boîte à outils permettant de vous approprier le sujet. En outre, ils sont illustrés par des exemples concrets dont vous trouverez les reproductions sur les rabats de la couverture.

Au cours de votre lecture, vous rencontrerez également des pictogrammes renvoyant à des contenus à consulter et/ou à télécharger sur le site Internet du Musée L (www.museel.be).



Ce pictogramme signale un lien avec **une matière enseignée** (mathématiques, éveil, français...) pouvant être enrichie par l'utilisation d'un des regards évoqués dans la publication. Une application concrète ou une idée d'activité à réaliser en classe est également proposée.



Ce pictogramme indique, quant à lui, un lien vers **des ressources** (sélections d'images, œuvres regroupées par thématique, dossiers pédagogiques...) que vous pourrez utiliser à votre guise en classe.

Pour accéder directement à ces différents contenus (régulièrement mis à jour et renouvelés), vous pouvez également scanner ce QR code.

Enfin, une liste d'ouvrages et de sites Internet vous est proposée en pages 83 et 84.



Si vous souhaitez partager cette approche des regards dans vos classes, une **capsule vidéo**, réalisée en cocréation avec des enfants de 6^e primaire, est également disponible via ce même QR code.

Nous vous souhaitons de belles découvertes ainsi que des expérimentations créatives et enrichissantes!

Comment regarder une œuvre d'art? Mise en situation...

Pour entrer dans le sujet, débutons par un petit jeu.

Prenez un instant pour regarder cette sculpture, que vous découvrirez sans doute pour la première fois. Sur un bout de papier, écrivez les cinq premiers mots qui vous viennent à l'esprit : utilisez des mots simples et, surtout, ne réfléchissez pas trop, il n'y a ni bonnes ni mauvaises réponses !



Lors de nos visites guidées, nous avons proposé ce même exercice à des enfants... Pour découvrir les mots qui leur sont venus à l'esprit, utilisez un miroir !

Placez un miroir ici



Cette liste ressemble-t-elle à la vôtre ? Ou, au contraire, de nouvelles propositions émergent-elles ? Comme nous l'indiquions plus haut, il n'y a ni bonnes ni mauvaises réponses : tous ces mots se valent. En revanche, ils renvoient à **différents regards** que nous pouvons poser sur une œuvre, à **différentes manières de percevoir** une image.

En regroupant et classant ces mots, nous pouvons distinguer ceux qui expriment :

- ⇒ Ce que je vois et ce que nous pouvons tous voir, objectivement. C'est ce que nous appelons le **regard description**.
- ⇒ Ce que je comprends. Il s'agit du **regard interprétation**.
- ⇒ Ce que je ressens. Nous parlons alors du **regard personnalisation**.

Ce que je vois : regard description	Ce que je comprends : regard interprétation	Ce que je ressens : regard personnalisation
sculpture, statue, bébé, enfant, bois, 3 dimensions, fissures, fendu, cassé, pas de bras, trous, vieux, abîmé, manques, voile, tissu, drapé, réaliste	maman, Marie, Jésus, Vierge, Vierge à l'Enfant, famille, religion, ancien	émotion, douceur, beau, moche

Au fil de cette publication, ces regards vous seront présentés de manière détaillée. Vous découvrirez qu'il existe aussi une quatrième manière d'envisager et de s'appropriier une image, par le biais de la création artistique : c'est le **regard création**.

-
Regard description
-



«Une description qui dépasse dix mots n'est plus visible.»

Jules Renard, écrivain (1864-1910)

La description est une action quotidienne qui nous permet de remettre de l'ordre dans notre pensée et de la communiquer. Elle permet de représenter la réalité avec des mots.

Définition

- Description : action de décrire.
- Décrire : représenter en détail par écrit ou oralement certains traits apparents d'un être vivant ou d'un objet. Par extension, donner une idée de quelque chose, en fournir une première approche à l'aide d'aspects directement observables.
- Synonyme : dépeindre (comme le travail d'un... peintre!).

Quelques questions pour se lancer

- De quel type d'œuvre s'agit-il ?
- Que voyez-vous quand vous regardez l'œuvre sous tous ses angles, de face, de profil, de dos ? Par en-dessous ou par au-dessus ?
- Quels sont les procédés techniques employés par l'artiste pour réaliser son œuvre ?
- Que pouvez-vous observer si vous la regardez de loin ? De près ? Et d'encore plus près, et pourquoi pas avec une loupe ?

Les grands principes

Prenez le temps d'observer l'œuvre devant laquelle vous vous êtes arrêtés : installez-vous confortablement et concentrez votre attention sur **ce que vous voyez**. Posez attentivement votre regard sur l'objet et parcourez-le. Vous ne connaissez pas cette œuvre ? Son créateur ? Son titre ? Le sujet représenté ? Aucun problème ! Ce n'est pas important à ce stade... Fixez-vous sur ce que vous pouvez observer, de la manière la plus neutre possible.

Imaginez ensuite que vous décrivez l'œuvre à un enfant qui ne la voit pas : si votre description est complète et bien structurée, il devrait pouvoir reconnaître l'œuvre dans le musée ou même en dessiner une ébauche.



« La dictée artistique »



« Qui suis-je ? »

Trois règles d'or:

1. Progressez **du général au particulier**, pour donner une vue d'ensemble, une idée générale de l'œuvre, qui est précisée ensuite, avant de terminer par les détails. Ainsi, vous pouvez, par exemple, suivre une progression allant de l'avant vers l'arrière de l'œuvre, et de gauche à droite.
2. Utilisez des **termes objectifs**, qui n'expriment pas d'opinion personnelle. À ce stade, ne cherchez pas à comprendre l'œuvre, ni à émettre un avis, un jugement ou une opinion.
3. Ne vous noyez pas dans les détails, limitez votre description aux **éléments essentiels**. Souvenez-vous qu'une description ne pourra jamais être complète.

Bien entendu, chacun doit trouver sa propre manière de s'appropriier les composantes de l'image et adapter son regard en fonction du type d'œuvre à explorer.

Et, dans une œuvre d'art, sur quoi peut porter la description ? Quels éléments peuvent être observés et décrits ? Pour répondre à ces questions, découvrez la boîte à outils des pages 20 à 28.

En bref

Le regard description amène à **énoncer ce qui est visible**, de la manière la plus objective. Étape importante, elle permet de s'assurer que tout le monde observe bien les mêmes choses, en mettant le doigt sur d'éventuelles hésitations ou équivoques. Nous sommes ainsi amenés à nommer, structurer et hiérarchiser ce que nous voyons, du général au particulier. Une bonne description doit théoriquement suffire pour reconnaître ou redessiner l'œuvre, sans l'avoir vue.



Questions pour aller plus loin

Une œuvre figurative et une œuvre abstraite se décrivent-elles de la même manière ?

Il peut sembler plus difficile de décrire une œuvre abstraite, puisqu'elle n'a pas de sujet identifiable... Pourtant, les éléments à observer et à décrire sont sensiblement identiques à ceux d'une œuvre figurative ! Regardez les dimensions, les matériaux, la surface de l'œuvre ou encore la manière dont la lumière intervient, ainsi que la composition, les formes, les couleurs, les volumes... autant d'éléments sur lesquels vous attarder, peu importe que l'œuvre soit abstraite ou non.

Si le regard description fonctionne pour une œuvre d'art, est-il possible de l'appliquer à n'importe quel objet ou image ?

Oui, ce regard vous permet d'appréhender, de manière objective, tout type d'objet, animé ou inanimé. Faites le test avec une couverture de magazine, un jeu vidéo, une calculatrice ou votre main : cela fonctionne !

Dessiner une œuvre nous permet-il de mieux la regarder ?

En effet ! La plupart du temps, nous regardons l'œuvre de manière globale. Le fait de la dessiner nous oblige à la regarder avec une plus grande attention et permet souvent de découvrir des éléments passés inaperçus. Il est donc important de développer l'acuité du regard et l'agilité de la main. De plus, si dessiner permet de mieux regarder, cela permet aussi de mieux se souvenir...

Est-il possible de découvrir une œuvre depuis plusieurs points de vue ?

Une sculpture ou un dessin ne se décrivent pas de la même manière. L'œuvre tridimensionnelle se découvre, en effet, dans toutes ses dimensions. Ainsi, si vous faites l'exercice de décrire une sculpture, n'oubliez pas de la regarder sous toutes les coutures. Et si vous êtes en classe, essayez de rassembler des vues de l'œuvre sous différents angles.



« Kaléidoscope »



« Sous toutes les coutures »



Le cartel, la carte d'identité de l'œuvre

Cette petite étiquette placée à proximité de l'œuvre est sa carte d'identité : elle nous permet de découvrir des informations objectives (nom de l'artiste, date de création de l'œuvre, matériaux, technique, numéro d'inventaire...). Attention toutefois à ce que la lecture du cartel ne soit pas le premier réflexe dans la découverte de l'œuvre !

Boite à outils

Critères et mots pour décrire une œuvre d'art

Vous trouverez ci-dessous différents critères sur lesquels nous pouvons focaliser notre attention lorsque nous décrivons une œuvre d'art. En partant d'exemples d'œuvres du Musée L, ces critères sont brièvement explicités au moyen d'une ou plusieurs questions, et accompagnés d'une liste de mots de vocabulaire. Évidemment, ces critères ne sont pas exhaustifs ! De plus, ils varient selon le type d'œuvre : une peinture ou une sculpture ne s'abordent pas de la même manière.

Les numéros sous les œuvres renvoient à leur cartel en pages 85 et 86.

CRITÈRE #1	VOCABULAIRE
TECHNIQUE	- peinture (huile, gouache, acrylique, aquarelle...) - sculpture (ronde-bosse, bas-relief, haut-relief) - dessin (crayon, pastel, encre, fusain, sanguine...) - calligraphie - gravure - photographie - céramique - mosaïque - architecture - vidéo - installation - tapisserie - collage - vitrail - textile - technique mixte...
OBSERVATION	
<ul style="list-style-type: none">• De quel type d'œuvre s'agit-il ?• Quelle technique est employée par l'artiste pour réaliser son œuvre ?	



1

→ gravure
→ peinture à l'huile



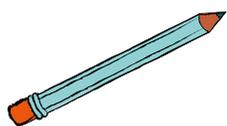
2

La ronde-bosse est une sculpture pleinement développée dans les trois dimensions... À l'inverse des reliefs « attachés » à un fond !



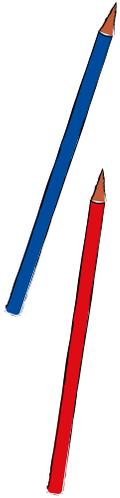
4

→ ronde-bosse



mosaïque

3



CRITÈRE #2

DIMENSIONS

OBSERVATION

- S'agit-il d'une œuvre de (très) petites ou de (très) grandes dimensions ?
- Combien mesure-t-elle ?
- Quels mots pourraient être utilisés pour qualifier le format de l'œuvre ?

VOCABULAIRE

- œuvre miniature, à taille humaine, monumentale, colossale...
- hauteur, largeur, profondeur
- œuvre filiforme, allongée, imposante, volumineuse, massive...
- format paysage, horizontal, portrait, vertical

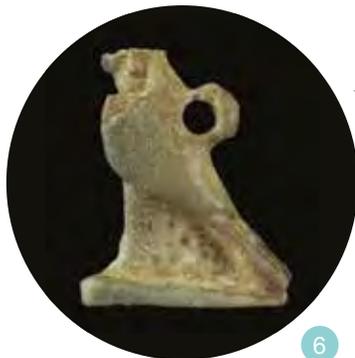


« À vos mètres ruban ! »



5

↙ 48,4 x 171 x 10 cm



6

↙ 1,5 x 1,1 x 0,6 cm

↘ 260 x 42 x 40 cm

7



CRITÈRE #3

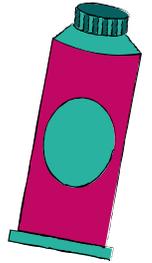
MATÉRIAUX

OBSERVATION

• Quels matériaux constituent l'œuvre ?

VOCABULAIRE

- bois
- métal (or, argent, bronze, cuivre, fer, acier...)
- pierre (marbre, grès, pierre calcaire...)
- terre
- plâtre
- plastique
- papier
- carton
- verre
- tissu
- pigments
- plumes...



8

bois, pigments,
raphia, perles
et coquillages



→ bronze

9



plumes

10



coton peint

11

CRITÈRE #4

PERSPECTIVE

OBSERVATION

- Comment l'artiste crée-t-il la profondeur dans son œuvre ?
- Donne-t-il l'illusion de la troisième dimension ?

VOCABULAIRE

- œuvre profonde, peu profonde, sans profondeur
- avant-plan, plan moyen, arrière-plan
- perspective géométrique (ou linéaire), atmosphérique (ou aérienne), curviligne, cavalière, accélérée...
- point de fuite, lignes de fuite, ligne d'horizon



peu profond

perspective atmosphérique

12



13

L'illusion de la profondeur est obtenue en jouant sur un dégradé progressif des couleurs et sur l'atténuation de la netteté des contours.



14



15

perspective cavalière

CRITÈRE #5

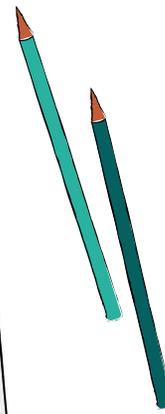
COMPOSITION

OBSERVATION

- Comment l'artiste organise-t-il les différents éléments dans son œuvre ?
- Quelles proportions leur donne-t-il ?
- Quel cadrage emploie-t-il ?
- Quel point de vue ?

VOCABULAIRE

- diptyque, triptyque, polyptyque...
- composition centrée, excentrée, aérée, pyramidale, équilibrée, déséquilibrée, symétrique...
- vue d'ensemble, gros plan, cadrage serré, plongée, contre-plongée, vue frontale...



« Les fractions dans l'art »



16

composition équilibrée



17

composition déséquilibrée



18

vue d'ensemble



19

composition pyramidale



20

cadrage serré

CRITÈRE #6

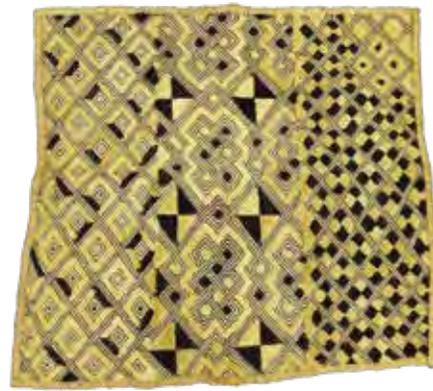
LIGNES ET FORMES

OBSERVATION

- Comment caractériser les formes et/ou les lignes dans l'œuvre ?
- Sont-elles identiques dans l'ensemble de l'œuvre ?

VOCABULAIRE

- forme géométrique, abstraite, triangulaire, arrondie, rectiligne, répétitive, cernée, informe...
- ligne courbe, droite, épaisse, fine, stylisée, brisée, oblique...
- droites parallèles, perpendiculaires...
- spirale, hachures, quadrillage...



formes géométriques

21



spirale

23



«Les lignes sont en pleine forme!»



cercles concentriques et lignes parallèles

22

→ lignes courbes et droites



24

→ lignes droites et hachures



25

CRITÈRE #7

COULEURS

OBSERVATION

- L'œuvre possède-t-elle une ou plusieurs couleurs? Comment les caractériser?
- Si l'œuvre n'est pas en couleurs, est-elle en noir et blanc? A-t-elle de nombreuses nuances de gris?

VOCABULAIRE

- couleur pure, mélangée, vive, douce, contrastée, homogène, éclatante, pâle, claire, sombre, chaude, froide, pastel, réaliste, répétitive...
- couleur primaire (rouge, bleu, jaune), secondaire (orange, violet, vert), complémentaire (jaune-violet...)
- œuvre bicolore, multicolore, monochrome, nuances de gris...



tons froids

Cette gravure est réalisée avec de l'encre noire uniquement... Incroyable!

26

couleur pure



28

couleurs vives et éclatantes



29

26

27

CRITÈRE #8

LUMIÈRE

OBSERVATION

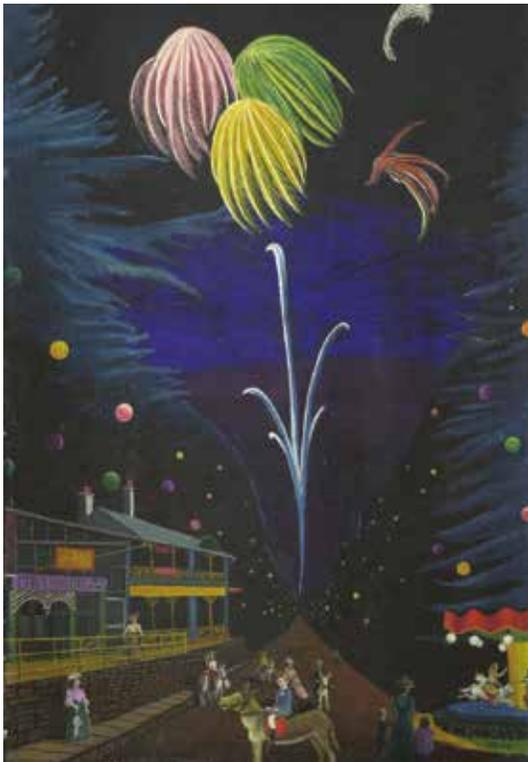
- Comment l'artiste crée-t-il l'illusion de la lumière ?
- Entraîne-t-elle un contraste important ou la mise en valeur d'éléments particuliers ?
- Provoque-t-elle un jeu d'ombres ?
- Quel est l'effet de la lumière extérieure sur la surface de l'œuvre ?

VOCABULAIRE

- lumière douce
- intense
- vive
- naturelle (soleil...)
- artificielle (lampe, bougie...)
- directe
- indirecte
- diurne
- nocturne
- diffuse
- clair-obscur...

Ce contraste entre une zone fortement éclairée et une autre plongée dans l'obscurité s'appelle un « clair-obscur ». Logique!

lumière directe provenant des feux d'artifice



30

clair-obscur



31



32

jeu de reflets sur les surfaces

lumière naturelle, diurne et vive



33

CRITÈRE #9

FACTURE

OBSERVATION

- Comment est la surface de l'œuvre ?
- Le support est-il visible ?
- Est-ce que d'éventuels dommages sont observables ?
- Pouvons-nous voir des traces d'outils ?

VOCABULAIRE

- surface plane, en relief, lisse, rugueuse, granuleuse, fine, épaisse, mate, brillante, polie...
- touche (du pinceau) libre, inexistante, large, en aplat, avec empâtements...
- trous d'insectes, déchirure, cassure, lacune...



36

surface rugueuse ↘



34

↘
cassures et trous d'insectes



35

↘
surface en relief, empâtements

surface plane, touche inexistante ↙



37

Soyons concrets! Quelques exemples...

Les reproductions des quatre œuvres décrites ci-dessous sont à découvrir sur les rabats de la couverture.

La Ville lunaire II de Paul Delvaux

Il s'agit d'une peinture encadrée, de format rectangulaire, horizontal, de taille moyenne. C'est une vue nocturne d'un large chemin de terre. Le point de vue du spectateur est au centre de ce chemin bordé de réverbères allumés, de palissades, de bâtiments et de quelques cyprès en enfilade qui conduisent le regard vers le centre du tableau, où se situe le point de fuite. C'est une composition symétrique.

En avant-plan, des planches sont pêle-mêle. Au second plan, à gauche, une femme, de dos, est habillée de drapés blancs. Les tons froids dominent le tableau : gris, blancs, bleus et verts. La facture de la peinture est lisse et fine en général. La scène est éclairée par différentes sources de lumière hors cadre qui projettent des ombres en directions diverses sur le sol. En bas à droite, se trouve une inscription « P. Delvaux 1956 ».

Activité découverte

Comme mentionné précédemment, **le dessin** est un très bon outil d'approche pour aider les enfants à découvrir un objet. En effet, cela les oblige à se concentrer sur celui-ci, à le regarder encore mieux, jusque dans les détails.

Dans le cas présent, afin de familiariser les enfants avec le principe de point de fuite, vous pouvez réaliser cet exercice :

- Donner à chacun une reproduction de l'œuvre.
- Tracer à main levée des lignes en suivant les sommets des palissades, des murets et des arbres.

Le résultat permettra de voir les lignes converger vers le centre du tableau : ce point étant le plus éloigné du spectateur. Ces lignes font partie de la composition du tableau et dirigent le regard. Elles donnent une impression de perspective au tableau, c'est-à-dire de profondeur au paysage.



Paul DELVAUX (Antheit, 1897 – Furnes, 1994),
La Ville lunaire II, 1956.
Peinture à l'huile sur panneau. 87 x 139 x 3,5 cm.
N° inv. AM684. Legs Dr Ch. Delsemme.

A caza de dientes de Francisco de Goya

Dans cette gravure en noir et blanc, deux personnages se détachent du fond sombre par des parties plus claires. À gauche, une femme debout, le corps de profil, détourne le visage qu'elle cache avec un linge. Elle tend le bras vers un homme et elle met son doigt dans sa bouche. Cet homme est pendu, les yeux clos. Une inscription en haut à droite indique le chiffre 12. Une autre se trouve en bas au milieu «A caza de dientes».

Statue de chef Ndengese

Il s'agit d'une sculpture en bois en trois dimensions. C'est la partie supérieure d'un homme stylisé et longiligne, coupé à mi-cuisse, de taille presque réelle. Il est nu et couvert de dessins géométriques en bas-relief à différents endroits du corps. Il porte une coiffe tressée et un cylindre sur la tête. Il met les mains sur le ventre et porte des bracelets aux poignets. Des parties sont manquantes et le bois est fissuré à quelques endroits.

Nestoris à figures rouges

C'est un vase noir à figures rouges en terre cuite de taille moyenne. Il a un pied, une large panse, un col resserré puis évasé vers la lèvre (bord supérieur du vase) et deux hautes anses comportant un décor en relief. La panse est décorée d'un homme nu, de dos et de trois quarts vers la gauche, le coude appuyé sur une peau de bête enveloppant une massue posée sur un tas de rochers. Il tient dans la main droite deux branches noire et blanche et porte une couronne végétale, ponctuée de rehauts blancs, dans les cheveux.

À l'opposé est tracée une femme nue debout penchée vers la gauche, appuyée sur un bâton. De la main gauche, elle retient le voile transparent plissé retombé autour de son corps. Sur sa main droite, se pose une colombe aux ailes déployées. Elle porte une couronne et des chaussures marquées de rehauts blancs. Le reste du vase est décoré de divers végétaux et lignes.



Nestoris à figures rouges, face A : femme avec colombe (détail), Italie du Sud, Lucanie (?), 400-375 av. J.-C.
Terre cuite. 43 x 23,5 (diam.) cm.
N° inv. AC148. Donation Abbé Mignot.

-
Regard interprétation
-



«Lire, c'est toujours interpréter.»
Henry Miller, écrivain (1891-1980)

Lorsque la description est faite, la question de l'interprétation émerge naturellement et élargit la compréhension des messages que porte l'œuvre.

Définition

- Interprétation : action de donner une explication, révéler la signification, le sens allégorique ou symbolique d'une chose obscure.
- Interpréter : chercher à rendre un texte, un auteur, intelligibles, les expliquer, les commenter.
- Synonymes : commentaire, explication, sens.

Quelques questions pour se lancer

- Que représente cette œuvre ?
- Pourquoi a-t-elle été créée ?
- Où, quand, comment et par qui ?
- Quelle technique a été utilisée ?

Les grands principes

Ce regard vous emmène au-delà des caractéristiques matérielles de l'œuvre, pour tenter de **comprendre son message**.

Observez et imprégnez-vous de l'œuvre que vous avez décrite. Essayez de comprendre ce qu'elle vous raconte : vous serez étonnés de pouvoir reconnaître certains éléments comme le sujet, la scène ou les personnages. Pour l'approcher plus intimement, vous pouvez enrichir vos connaissances par de petites recherches dans les livres et sur Internet.

Tous les objets présentés dans un musée n'ont pas été créés pour y être exposés. Ils ont eu une vie, une histoire, une fonction et ils sont là pour en témoigner.

Trois règles d'or:

1. Déterminez ce qui est **représenté ou pas**, et éventuellement ce que raconte la scène, qui sont les personnages s'il y en a, que symbolisent peut-être les objets, animaux, couleurs... Si vous ne connaissez pas le sujet représenté, faites confiance aux observations issues de votre description : celles-ci apportent très souvent un éclairage.
2. Replacez l'œuvre dans les multiples **contextes** de sa création pour percer son mystère. Ces contextes sont artistiques, techniques, rituels, historiques, politiques, géographiques... mais il n'est pas toujours nécessaire de les chercher. Il ne faut pas se focaliser sur le style ou le courant artistique d'un objet pour pouvoir l'interpréter. Vous ne devez pas être un expert du cubisme pour aborder une œuvre de Picasso !
3. Ces contextes peuvent aider à dévoiler la **fonction** et l'utilité de l'œuvre. Cherchez ici le rôle qu'elle a éventuellement joué ou joue encore, ce qu'a voulu dire l'artiste en la créant, ce qui était ou est encore à comprendre pour celles et ceux pour qui elle a été réalisée.

Attention, l'interprétation n'est pas subjective mais doit être la plus objective possible. Elle se base sur les déductions issues de votre description, de vos connaissances et de vos recherches.



« Voyage dans le temps »



« Chrono-Musée L »

En bref

Le regard interprétation cherche à **expliquer l'œuvre**. Son interprétation peut être large et ouvrir à de nombreux domaines. Au-delà de chercher et de comprendre ce qui est représenté dans l'œuvre, ce regard nous amène à trouver des informations sur les contextes de sa création et sur sa fonction. Certaines questions resteront cependant sans réponse : les œuvres gardent ainsi une part de mystère !

Questions pour aller plus loin

Est-il plus facile d'interpréter une œuvre figurative qu'une œuvre abstraite ?

Il est vrai que l'œuvre figurative dévoile plus explicitement son sujet et les personnages qu'elle représente éventuellement : son interprétation en sera plus évidente.

En revanche, l'interprétation de certaines œuvres non figuratives est sujette à discussion. En effet, dans le domaine de l'abstraction, la démarche de l'artiste prend un chemin différent. Lorsque l'artiste joue avec les formes, les couleurs, la matière, l'espace, la lumière, le temps... c'est un autre univers qu'il vous ouvre. Ce sera le sujet de sa recherche plastique et de son message. Vous, spectateurs, devenez complices de sa créativité. En se libérant de la figuration – même si parfois le réel reste la base inspirante – l'artiste cherche à travailler uniquement avec sa sensibilité qu'il exprime et rend tangible grâce à sa technique artistique. Les réalisations abstraites vous sollicitent plus car l'artiste réalise la moitié du chemin en créant l'œuvre et il vous appartient de faire l'autre moitié.

Cette seconde moitié est d'ordre émotionnel ou imaginaire. Elle est voulue et recherchée par l'artiste, et peut être multiple. Comme le dit Pierre Soulages : « Ma peinture est riche d'une foule de possibilités, dont une seule apparaît au moment où l'on se trouve ». Par conséquent, à votre interprétation se mêlera votre subjectivité, ce qui vous amène au troisième regard, celui de la personnalisation, décrit dans la suite de cet ouvrage.



Les symboles repérés dans les œuvres ont-ils la même signification dans toutes les cultures et à toutes les époques ?

Non ! Soyez vigilants à l'interprétation des éléments symboliques d'une œuvre. Les couleurs, les formes, les signes, les gestes, les objets peuvent être compris différemment en fonction de l'époque, du lieu, de l'artiste. D'où l'importance de remettre l'œuvre dans son contexte culturel.

Ainsi, par exemple, le blanc est souvent associé au deuil et à la mort en Afrique, alors qu'il est un symbole de pureté et de virginité en Occident.

Dans cette sculpture Kongo, la couleur blanche évoque la croyance en la poursuite de la vie dans l'autre monde. Le mort reste lui-même, seule sa couleur change, il devient blanc.



Skyphos, Grèce, Attique, vers 750 av. J.-C.
Terre cuite. 8 x 18 cm.
N° inv. AC14. Don Chanoine L. Van den Bruwaene.



Kongo, statue commémorative *niongi*, tambourineur, République démocratique du Congo, Bas-Congo, fin 19^e s. – déb. 20^e s.
Bois polychromé. 68,5 x 23 x 19 cm.
N° inv. A76. Fonds ancien de l'Université (don Pères de Scheut).

De même, le svastika est un symbole « universel », existant dans la plupart des civilisations du monde... Sa signification diffère cependant d'un contexte spatio-temporel à l'autre ! Son usage dans le régime totalitaire nazi n'est évidemment pas le même qu'à l'époque de l'Antiquité.

Une œuvre dit-elle toujours la vérité ?

Non ! Il est possible que le commanditaire de l'œuvre exige de l'artiste ou que l'artiste lui-même transforme des faits historiques ou embellisse une personne pour en laisser un meilleur souvenir à la postérité. Il est possible d'étendre cette réflexion à la publicité mensongère qui vante les mérites d'un produit qui ne fonctionne pas ou encore à la propagande de grands tyrans qui se disent protecteurs du peuple alors qu'ils l'oppriment.

Boite à outils

Pourquoi créer des œuvres?

Pour vous aider à aller plus loin dans le regard interprétation, cette boîte à outils vous propose quelques éléments de réponses à cette grande question... Sans doute pourrez-vous y ajouter les vôtres! En effet, le domaine de l'art n'est pas figé et cette question se prête, plus que toute autre, à des réponses ouvertes.



« Le jeu des 7 familles »

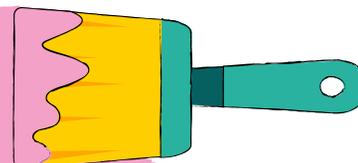


« Classons les œuvres »

Les numéros sous les œuvres renvoient à leur cartel en pages 86 et 87.

1. Pour personnifier

Un des thèmes de prédilection des artistes, depuis la naissance de l'art, est la figure humaine! Les personnages rencontrés dans les œuvres peuvent être religieux, mythologiques, légendaires, historiques, littéraires, imaginaires ou allégoriques. Ce sont parfois aussi des anonymes, des modèles proches des artistes, des commanditaires ou encore ceux à qui l'œuvre sera finalement offerte...



Quelques exemples

⇒ Dieu et dieux!

Sur cette amphore, une célèbre dispute de la mythologie grecque est représentée. Le dieu Apollon (reconnaisable à son carquois et son arc) tente de récupérer le trépied de Delphes, volé par Héraclès. L'issue du combat est incertaine: Zeus doit finalement intervenir d'un coup de foudre pour séparer les opposants!



« Les religions du monde »

Cette représentation anthropomorphe de Dieu est issue d'un ensemble de sculptures baroques illustrant le passage biblique de la Transfiguration du Christ. Dieu n'a cependant pas été représenté de tout temps. Lors des premiers siècles chrétiens, sa représentation était scrupuleusement évitée : on parle alors d'aniconisme.



45



46

Le titre de bouddha est donné à la personne ayant réalisé l'éveil : plusieurs personnes peuvent donc le recevoir. Le bouddha le plus connu est Siddhârta Gautama, chef spirituel et fondateur du bouddhisme.



47

Dieu créateur de l'hindouisme, Brahmâ est traditionnellement représenté avec quatre têtes (exprimant son don d'ubiquité). Avec Vishnou et Shiva, ils forment la *Trimurti*, la grande triade divine.

⇒ Personnages historiques et anonymes

Pour les Égyptiens de l'Antiquité, la vie continue après la mort... Ainsi, les pyramides, sarcophages et autres peintures murales sont destinés à aider le défunt à trouver cette vie éternelle. Ce cercueil de forme humaine était initialement celui d'une prêtresse : le couvercle représente d'ailleurs la défunte dans son linceul.



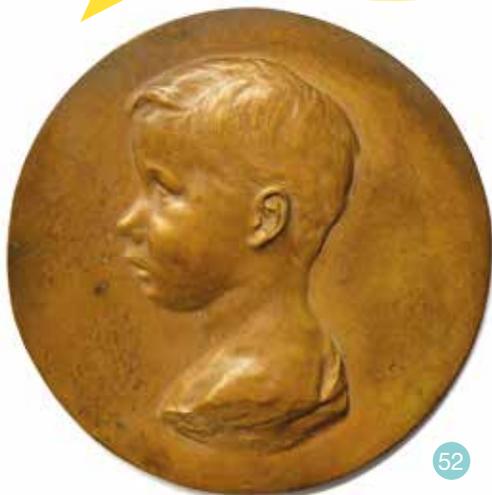
Voici Anne d'Autriche, de la maison des Habsbourg. Son collier est orné d'un aigle bicéphale couronné, symbole de cette grande dynastie. À l'époque, toutes les cours royales avaient leurs peintres attirés : cela permettait aux souverains d'envoyer leurs portraits dans tout le pays.

⇒ L'artiste et ses proches



50

Ce bas-relief en bronze nous montre le profil d'un jeune garçon... Il s'agit de Luc, fils du sculpteur belge Arsène Matton. C'est lui-même qui a fait don de cette œuvre au Musée L, avec beaucoup d'autres réalisations sculptées par son père.



52

Dans cette composition audacieuse, l'artiste Antoine Van Dyck s'est représenté lui-même: il s'agit d'un autoportrait. De cette manière, il est certain de toujours avoir un modèle à disposition!



51

L'artiste belge Micheline Boyadjian figure ici un arbre généalogique. Celui-ci est peint sur un fond noir faisant ressortir les portraits des membres de sa famille.

⇒ Personnages imaginaires



Une allégorie est la représentation d'une idée abstraite généralement sous les traits d'une figure humaine, accompagnée de différents attributs. Ainsi, la Justice par exemple, est une femme tenant une épée et une balance. Elle a parfois les yeux bandés, signe de son impartialité.

53

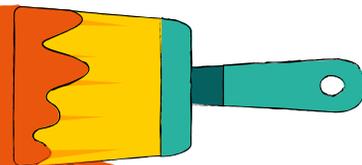
Dans ses œuvres, l'artiste islandais Erró se plaît à rassembler des images issues d'horizons divers! Comme dans cette toile où il met en perspective un super-héros ainsi qu'une acrobate et son assistante, toutes deux issues d'un tableau de Fernand Léger.



54

2. Pour agir sur le monde

Les fonctions des œuvres peuvent être multiples ! Une œuvre peut incarner une divinité pour lui rendre un culte, la remercier ou lui faire une demande, elle peut rendre hommage à un être vivant ou mort, célébrer des personnes ou un moment historique, nous faire voyager dans d'autres univers, remplacer un absent, conserver le souvenir, raconter une légende, enseigner, glorifier, dénoncer, se moquer... Ou elle est juste belle pour nos yeux admiratifs !



Quelques exemples

⇒ L'art pour exprimer la beauté



55

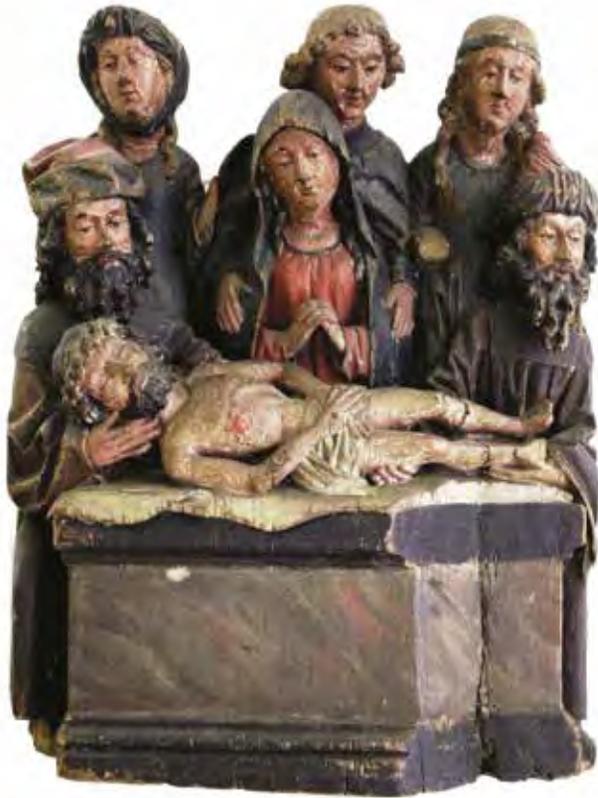
Ce jeune guerrier a été sculpté vers 440 avant Jésus-Christ par Polyclète comme modèle de la beauté idéale du corps humain. C'est une œuvre d'art de référence. Quel canon !

Cette maternité *phemba* donne à voir des transformations corporelles qui embellissent le corps de la femme et la rendent séduisante dans la culture Yombe, à savoir les dents limées et les scarifications (des incisions superficielles de la peau).



56

⇒ L'art pour témoigner, enseigner et raconter



57

Dans les édifices chrétiens, le retable est une construction placée verticalement derrière l'autel. Souvent orné de scènes évoquant la vie du Christ, de la Vierge et des saints, le retable avait une véritable fonction didactique : il servait à enseigner aux fidèles la doctrine fixée par le Concile de Trente.



58

Outre sa fonction de transport de liquides, cette amphore rappelle, par son décor peint, un épisode décrit dans l'*Odyssée* d'Homère. Voici Ajax, héros de la guerre de Troie, ramenant sur son dos le cadavre de son compagnon d'armes, Achille.



59

Le texte en sumérien de cette tablette mésopotamienne confirme le versement d'un acompte sur le revenu d'un champ. Il fait donc preuve de paiement !

⇒ L'art pour affirmer, dénoncer et diffuser des idées



60

L'artiste koweïtien Hamad Khalaf a choisi des objets militaires comme support de ses œuvres. Ramassés après la première guerre du Golfe, ces objets, récupérés par l'artiste, deviennent porteurs d'un message pacifiste ! Sur ce casque, par exemple, Pasiphaë est représentée en train d'allaiter paisiblement son fils, le Minotaure.

Honoré Daumier crée des caricatures pour dénoncer les attitudes de personnages de son époque. Ici, il montre l'hypocrisie de cet homme cachant son sourire derrière ses mains en prière, lors du passage du cortège funèbre de son ennemi.

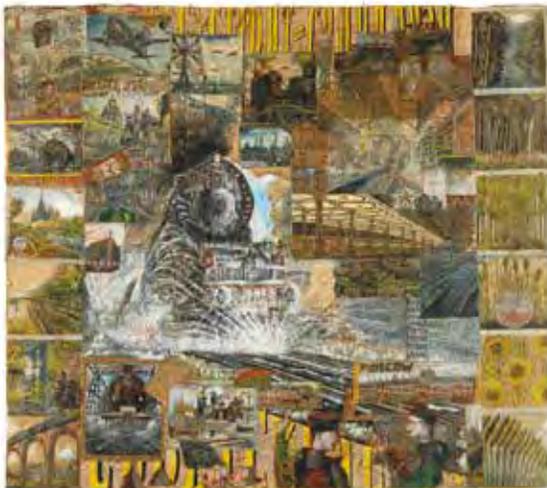


61



« Message à décoder ! »

⇒ L'art pour exprimer ses émotions



62

Composée à partir de collage de différents dessins, cette œuvre de Willem Van Genk traduit son angoisse à l'égard du monde moderne, du sentiment d'accélération que génèrent les moyens de transport et de l'agitation urbaine.

L'émotion ressentie par l'artiste est ici directement exprimée sur la toile, avec spontanéité, sans croquis préalable.



63

⇒ L'art pour célébrer le divin

Au 16^e siècle, ce Christ et son ânesse montés sur roulettes étaient sortis, une fois l'an, lors de la fête chrétienne du dimanche des Rameaux qui célèbre l'entrée de Jésus à Jérusalem.



65



64

Une personne guérie d'une maladie du cœur remercie Dieu de sa guérison en accrochant, dans l'église, cette plaque de cuivre en forme de cœur.

Kaumari est l'une des sept *mâtrikâ*, ou déesses-mères, formant le pendant féminin des principaux dieux du panthéon hindou. Cette sculpture en grès rouge était très certainement accompagnée des autres *mâtrikâ* et intégrée à un temple qui était dédié à celles-ci. Leur culte semble très ancien !



66

⇒ L'art pour embellir le quotidien



67

Ce plat est orné d'une figure féminine vue de profil, coiffée à la mode de la Renaissance, un filet retenant les cheveux de la jeune femme. Il a probablement été offert à l'occasion de fiançailles ou d'un mariage, et ensuite fièrement exposé sur un dressoir.



68

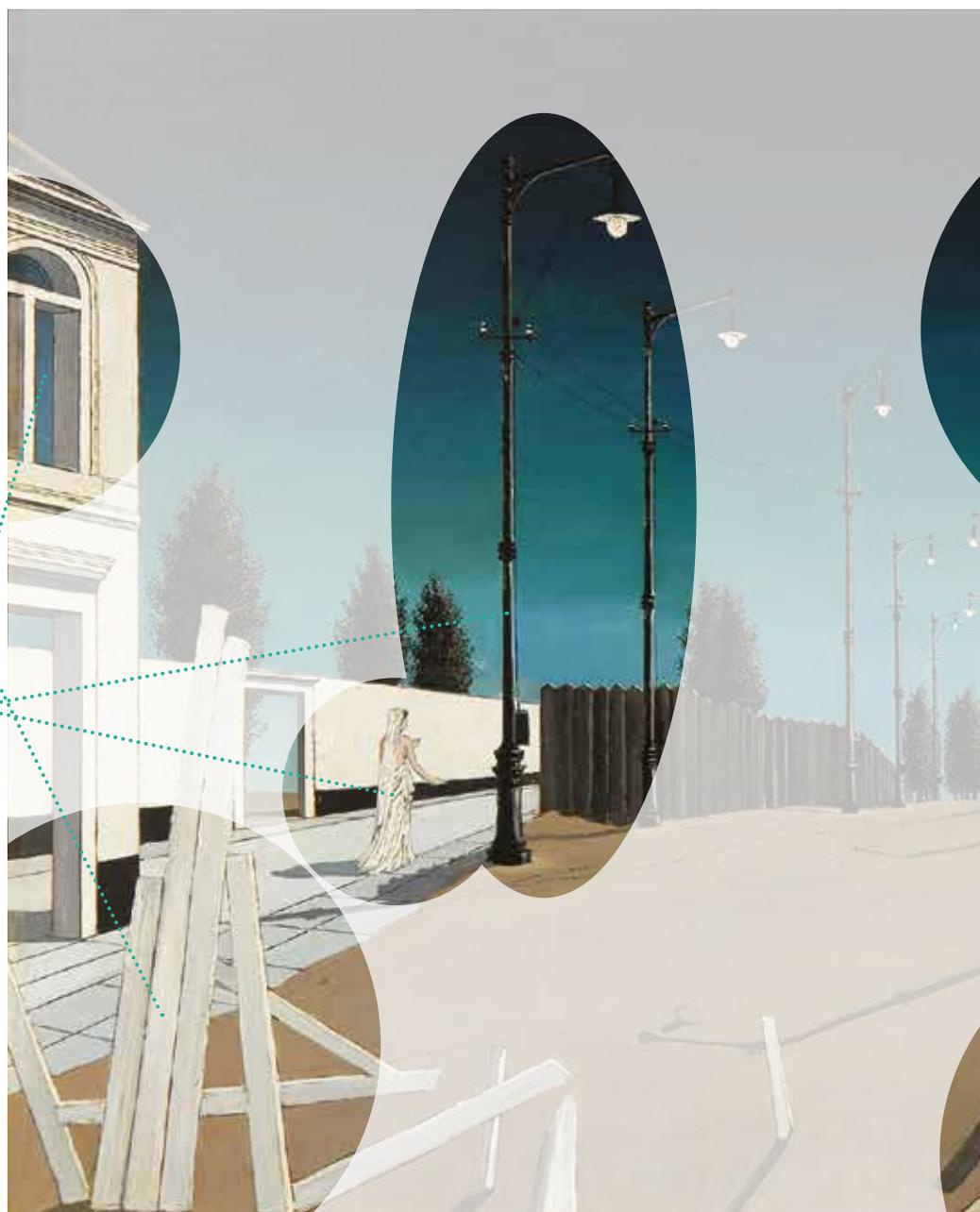
Objets de maquillage et de cérémonie dans l'Égypte ancienne, les cuillères à fard sont délicatement ornées de sujets profanes. Ce fragment représente un personnage à moitié agenouillé, vêtu d'un long manteau plissé.

Soyons concrets! Quelques exemples...

La Ville lunaire II de Paul Delvaux

Chaque élément de l'œuvre contribue à renforcer l'atmosphère d'« inquiétante étrangeté » recherchée par Delvaux. Qu'importe l'endroit où le regard se pose, une incohérence apparaît, nous entraînant alors dans un monde hors du réel.

Dans cette œuvre, Delvaux organise la rencontre insolite et étrange de deux époques chronologiques. Une jeune femme drapée à l'antique erre ainsi dans un paysage urbain dominé par des réverbères modernes.





Le ciel sombre et les réverbères allumés entrent en contradiction visuelle avec les ombres projetées et la luminosité de la moitié inférieure de l'œuvre, nous faisant perdre nos repères temporels et spatiaux.

Cette peinture à l'huile sur panneau de bois a été réalisée en 1956 par le peintre belge Paul Delvaux. Ce dernier a été influencé par divers courants (comme le surréalisme ou encore le réalisme magique) dans lesquels les artistes jouent avec la réalité et la transforment.

Paul DELVAUX (Antheit, 1897 – Furnes, 1994), *La Ville lunaire II*, 1956.
Peinture à l'huile sur panneau. 87 x 139 x 3,5 cm.
N° inv. AM684. Legs Dr Ch. Delsemme.

A caza de dientes de Francisco de Goya

Cette eau-forte de l'espagnol Francisco de Goya a été réalisée en 1799. Elle est la douzième gravure d'une série de 80, intitulée *Los Caprichos* (Les Caprices). Cet ensemble consiste en une satire de la société espagnole de l'époque de l'artiste.

Les parties claires de la gravure font directement ressortir le protagoniste malheureux de l'œuvre (le pendu) ainsi que les gestes de la jeune femme (qui, de dégoût, se cache le visage tandis qu'elle porte la main vers la bouche du supplicié).

La jeunesse du personnage féminin peut laisser supposer que les dents du pendu seront utilisées dans un philtre d'amour. « De quoi est capable une femme amoureuse ! », peut-on lire parmi les commentaires d'époque de cette image.

Le titre donné par Goya permet de comprendre l'action représentée. *A caza de dientes* (À la chasse aux dents) renvoie à une superstition selon laquelle les dents prélevées sur des pendus étaient très efficaces pour élaborer divers envoûtements. En représentant cette croyance dans sa série des *Caprices*, Goya s'en moque ouvertement.



Francisco de GOYA (Fuendetodos, 1746 – Bordeaux, 1828),
A caza de dientes, 1799.
Eau-forte et aquatinte. 215 x 150 mm.
N° inv. ES325. Fonds Suzanne Lenoir.

Statue de chef Ndengese

Cette sculpture est attribuée aux Ndengese, peuple établi en République démocratique du Congo. Ne constituant pas le portait d'un personnage en particulier, cette statue stylisée figure sans doute l'un des fondateurs mythiques de la caste des notables.

L'attitude hiératique et solennelle du personnage ainsi que ses différents attributs (coiffe et bracelets) sont une indication de son statut. Il s'agit d'un chef, d'un notable, d'un homme prestigieux... digne d'être représenté dans une sculpture de grande taille !

Les motifs géométriques couvrant le corps évoquent les scarifications que pratiquait le peuple Ndengese. Chaque dessin possède un sens qui n'est plus compris aujourd'hui, mais qui, dans le cas de cette statue, pourrait avoir un lien avec le rôle de chef.

Au cours de son histoire, la sculpture a subi quelques dégradations. Le sexe du personnage a notamment été coupé. Cette ablation (pour des raisons de pudeur) date probablement du début du 20^e siècle, moment de l'arrivée de la statue en Belgique. Après avoir été collecté en Afrique à l'époque coloniale, cet objet a, en effet, intégré un musée d'ethnographie, au sein de l'Université de Louvain.



Ndengese, statue de chef, République démocratique du Congo, nord du Kasai, 1885-1909.

Bois. 127,5 x 31,5 x 23 cm.

N° inv. A73. Fonds ancien de l'Université.

Nestoris à figures rouges

La forme générale du vase ainsi que le motif en relief décorant ses anses sont caractéristiques d'un type de céramique antique nommé *nestoris*. Elle provient des colonies grecques de l'Italie du Sud.

Le décor à figures rouges est laissé en terre naturelle alors que le contour est enduit d'une argile diluée qui noircit à la cuisson.

Reconnaisable à sa massue et à sa peau de lion (ses deux principaux attributs), Hercule orne cette face de la céramique. Il est l'un des plus importants héros de la mythologie gréco-romaine.

Ces céramiques, finement décorées, pouvaient être employées à l'occasion de banquets (cérémonies rituelles, à la fois conviviales et religieuses). Elles servaient alors à mélanger le vin, très alcoolisé, avec de l'eau.



Nestoris à figures rouges, face B : Hercule nu, s'appuyant sur une massue, Italie du Sud, Lucanie (?), 400-375 av. J.-C.
Terre cuite. 43 x 23,5 (diam.) cm.
N° inv. AC148. Donation Abbé Mignot.

Regard personnalisation



«L'art a cette capacité de faire parfois ressentir ce que nous savons confusément au fond de nous sans jamais avoir pu l'exprimer.»

Laurent Gounelle, écrivain (né en 1966)

Voici le regard où vos émotions personnelles et votre ressenti particulier entrent en scène. Ici, nous nous exprimons !

Définition

- Personnalisation : action de personnaliser, de rendre personnel.
- Personnaliser : donner un caractère personnel et particulier à quelque chose.
- Synonymes : à soi, subjectif, propre...

Quelques questions pour se lancer

- Quel est mon avis personnel sur cette œuvre ?
- Comment je la ressens ?
- Quelles émotions l'œuvre suscite-t-elle en moi ?

Les grands principes

Cette étape vous permet d'explorer **la multitude d'émotions que l'œuvre provoque** : joie, tendresse, sérénité, espoir ou, au contraire, rejet, dégoût, mépris, fureur, tristesse... La gamme d'émotions est vaste et comprend également la possibilité que l'enfant et/ou l'enseignant·e ne ressentent... rien du tout devant l'œuvre !

La personnalisation tisse un lien entre l'identité et le vécu personnel du spectateur et l'œuvre d'art, peu importe le nombre de siècles qui le sépare de sa création ou de son origine géographique. Au travers de ce regard, l'œuvre est perçue dans sa dimension la plus intense, parce qu'elle nous relie à ce que nous avons de plus intime : nos émotions.



« Mime-moi ! »



« Quelle œuvre me ressemble ? »



C'est à ce stade qu'interviennent les notions de beau et de laid et que les débats peuvent se révéler passionnés ! Car ici, tout est possible : aimer un peu, beaucoup, à la folie ou pas du tout. Mais au-delà de la pensée brute de votre ressenti, il est intéressant de se demander pourquoi vous trouvez une œuvre laide ou belle. Est-ce à cause de son sujet ou de l'émotion qu'elle provoque en vous ? Parce que vous l'associez à un souvenir particulier ou qu'elle fait écho à vos valeurs ? Et de se souvenir aussi que la notion de beauté et les canons esthétiques ont beaucoup évolué au cours du temps et peuvent être différents suivant les cultures.



« Waouh ? Beurk ? (Et toi, tu en penses quoi ?) »

Trois règles d'or :

1. Osez ressentir **des émotions, des sentiments** face à l'œuvre. Admettez aussi que, peut-être, vous ne ressentez rien.
2. Reliez l'imaginaire de l'artiste à votre **monde intérieur**. Faites le lien entre ce que vous observez, ce que vous ressentez et les effets recherchés par l'artiste en créant son œuvre.
3. **Relativisez** les notions de beau et de laid : accueillez et acceptez les avis de chacun.

En bref

Le regard personnalisation permet de **réceptionner les impressions personnelles**, reflets de son vécu et de sa propre histoire. En s'interrogeant sur notre ressenti, nous sommes amenés à nuancer les notions de beau et de laid, tout en prenant conscience que notre jugement appréciatif ou dépréciatif sur l'œuvre n'est pas universel.

Questions pour aller plus loin

Est-ce un problème de ne pas aimer une œuvre ?

Non, bien sûr ! Vous serez peut-être d'ailleurs étonnés de constater que votre jugement peut varier, en fonction de l'humeur ou du contexte dans lequel vous regardez l'œuvre d'art. Vous pouvez inviter les enfants à dépasser le dualisme du « j'aime / je n'aime pas » et leur apprendre à nuancer leur jugement, à sortir de la pure subjectivité, en leur demandant ce qu'ils n'aiment pas dans l'œuvre, sans pour autant essayer de les faire changer d'avis.

Pfff ! Un enfant aurait pu faire ça, non ?

Certaines œuvres modernes et contemporaines nous donnent l'impression que n'importe qui aurait pu les réaliser, même un enfant. Alors, pourquoi sont-elles exposées dans les musées ? L'apparente facilité avec laquelle l'artiste a réalisé son œuvre pose souvent question et peut laisser perplexe, ou agacer. Une œuvre peut vous sembler très simple sur le plan technique, comme un tableau monochrome ou un simple trait de crayon sur une feuille de papier. Nous pourrions sans doute essayer de la reproduire, mais cela suffirait-il pour faire de nous un artiste ? Et bien non... L'œuvre, aussi simple qu'elle peut nous apparaître, est le résultat d'un parcours de réflexions, de découvertes, d'essais et d'innovations menés tout au long de la vie de l'artiste.



Hans HARTUNG (Leipzig, 1904 – Antibes, 1989),
Composition I/G4, 1953.
Aquatinte et eau-forte. 22,2 x 65,3 cm.
N° inv. ES347. Fonds Suzanne Lenoir.

Pourquoi y a-t-il autant de nus représentés dans les œuvres d'art ?

Durant l'Antiquité, les dieux et les héros, aux vertus surhumaines, sont représentés nus. Mais ne nous y trompons pas : seuls les corps jeunes, fermes et musclés sont représentés d'une manière idéalisée. Aucune imperfection n'y apparaît ! À la Renaissance, lorsque l'art de l'Antiquité est redécouvert, ces sculptures servent de modèles pour des sujets mythologiques.

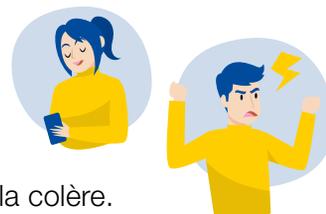
Dans les académies se développe alors la tradition d'apprendre aux étudiant·es à dessiner, peindre et sculpter le corps humain en observant des modèles vivants qui posent nus. En effet, les proportions, les muscles, la chair de l'anatomie humaine sont parmi les éléments de la nature les plus difficiles à représenter. Le nu est l'une des étapes de la formation de l'artiste.



69 70 71

Le regard personnalisation est comme un coup de projecteur dans notre monde intérieur à la découverte de nos émotions, sentiments et impressions. Ces différents mots sont comme des cercles étroitement liés entre eux par des intersections : ils disent tous un peu la même chose, chacun avec sa nuance...

Une **émotion** est un état affectif, plaisant ou douloureux : la peur, la tristesse, la joie ou encore la colère.



Comme l'émotion, le **sentiment** est aussi l'état affectif, complexe et durable, lié à certaines émotions. Il implique les fonctions cognitives de l'esprit, la pensée, la manière d'apprécier nos émotions. Le sentiment peut aussi être la connaissance plus ou moins claire, donnée d'une manière immédiate (par exemple, avoir le sentiment de se tromper).



L'**impression** est un sentiment ou une sensation résultant de l'effet de quelque chose d'extérieur.



« Le sac aux impressions »



« La météo de mes émotions »

Le regard personnalisation sorti tout droit du stylo des visiteurs!

Cinq enfants et trois adultes se sont prêtés au jeu de donner leur ressenti face aux quatre œuvres décodées tout au long de cet ouvrage. La consigne? Écrire un mot qui traduit ce qu'ils ont éprouvé en regardant l'œuvre, sans aucune censure (sauf une: pas de gros mots!), sans se soucier de ce qui pourrait être pensé de ses idées ou de son texte (nous avons du coup, volontairement laissé les fautes d'orthographe). Pour les aider à dépasser les notions de «j'aime» et «je n'aime pas», nous leur avons demandé d'expliquer pourquoi: qu'est-ce que tu aimes/n'aimes pas? Et pour quelles raisons?

Ici, toutes les idées ont de la valeur, nous sommes hors jugement! Les résultats sont souvent surprenants, émouvants, voire drôles. Un panaché d'émotions et une voie d'accès royale à nos riches mondes intérieurs...

Au-delà de la subjectivité du ressenti personnel, ce troisième regard permet aussi de montrer que l'impression éprouvée rejoint souvent les émotions, les intentions ou le message que l'artiste lui-même a voulu transmettre. **Les œuvres nous relient ainsi à l'humanité** à travers les époques, les cultures et les continents. Elles nous permettent de partager à l'infini des expériences sensorielles et émotionnelles avec les autres ainsi qu'avec leurs créateurs, sans aucune limite, ni d'espace ni de temps.

La Ville lunaire II de Paul Delvaux

J'aime le couleur du ciel, le côté surréaliste
que donne l'impression d'être dans un rêve.

Graziella
42 ans

Clara
11 ans

J'aim bien les couleur du ciel parce que il
y a un dégradé mes je n'aime pas trop la machine
et je trouve aussi que les arbre son bon fait.

C'est trist sa a laire abandonner
car il n'y a person.

Agathe
9 ans

J'adore Delvaux, il faut que je retourne
voir son musée.

Pascal
50 ans

Sauvenir de cet artiste, assis sur un banc
devant son musée.

Clara
10 ans

J'aime bien le ciel j'aime pas la lune caré je trouve
que la moderne est abiller comme une déesse grecque et
trouve que c'est bizarre d'avoir des choses modernes mélangé à
des choses ancienne c'est ~~bizarre~~ bizarre de mélanger les deux
parce que j'aime bien la grèce quand il y avait des dra sur en et j'aime
bien la moderne mais les deux mélangés c'est bizarre mais j'aime bien.
j'aime bien les lampadères mélangé au ciel bleu.

Je le trouve un peu froid à cause de ses couleurs.
Un peu mélancolique, lunaire aussi, on a
l'impression qu'une pleine lune derrière nous éclaire
la scène. La perspective semble aller vers le néant.
De près, j'aime le rendu détaillé de la lampe et le
ciel est beau.

Joëlle
44 ans

J'aime beaucoup Paul Delvaux
car il dessine souvent ses
paysages la nuit avec quelque lumières
aussi. Parce que il donne du relief à
ses œuvres. Souvent avec des personnages
qui sont quelque part. Mais on sent
pas où...

Kelan
10 ans

Rosalie
12 ans

Je trouve les lumières et les ombres très belle
mais je le trouve un peu sinistre. U

A caza de dientes de Francisco de Goya

Ça me fais un peu peur car c'est très très bizard. Je ne sais pas si celui qui a dessiné cette oeuvre éprouvait à ce moment là de la souffrance ou encore de la tristesse. La dame est blême et elle a l'air d'être épouvanté par ... par la "chose" qui la tien.

Kelan
10 ans



Clara
11 ans

je n'aime pas trop parce que ça fait peur!

son pit peur c'est bizard on dirait quelqu'un qui qui aggrave
quelqu'un et je n'aime pas leur vêtements sont très moches bizard

Clara
10 ans

Pascal
50 ans

La mort, la pauvreté. Jusqu'au point où on
aller pour survivre?

la première impression est un sentiment de répulsion. c'est noir,
glauque, très sombre. On se demande à qui elle cherche des
de la bouche du pendu. j'aime quand même les gammes de
couleurs et le contraste entre le très blanc et le
très sombre. j'aime aussi le trait. Ça m'évoque un
univers de bande-dessinée

Joëlle
44 ans

J'adore, jusqu'à se souhait!

Graziella
42 ans

je n'aime pas les oeuvres Quand il y a des morts. Je trouve que la violence ne sert à rien et je ne comprends pas la personne qui veut faire ça.

Rosalie
12 ans

Agathe
9 ans

La fois que j'ai l'impression que il soit tué

Statue de chef Ndengese

je n'adore pas l'art africain mais je trouve les motifs kré Simpa!

Rosalie
12 ans

Cette oeuvre n'est pas trop mon genre mais j'aime bien. je le trouve impressionnant avec tout ses tatouages telle que des marques. il ne sourit pas mais il ne grimace pas non plus. Il a un visage mystérieux et étrangement serein!

Kelan
10 ans

La sculpture et le fieré

Pascal
50 ans

Personnelle mais je ne le trouve pas magnifique
On dirait une robe à fromage

Agathe
9 ans

Après un coup d'œil, il est drôle et sympathique.
J'aime ses motifs bleus. On dirait qu'il a un
petit doigt au bout du nez, ça le rend un peu
ridicule. Il n'a pas tellement de présence pour un grand
chef. J'aime ses couleurs et sa texture, très graphique.

Joëlle
44 ans

J'aime bien les motifs et intérieurement de genre ~~je~~ je n'aime pas vraiment la forme
mais j'aime bien car la couleur va bien avec la forme du corps et ça
se n'est pas moche mais plus magnifique non plus.

Clara
10 ans

J'aime bien les motifs parce que il y en a plein
de différents mais je n'aime pas le personnage en lui-même

Clara
11 ans

Empreignant! On fait peur au tatouage, fatigué
parce j'apprécie.

Graziella
42 ans

Nestoris à figures rouges

rien, ça ne me fait rien.

Rosalie
12 ans

Agathe
9 ans

les dessin son bien representen
mais les couleur ne sont pas trèu
bien ensemble

Pascal
50 ans

4
WhaW plus de 2000 ans nous
contemple. Les artistes de cet époque étaient
bien doué.

J'aime les deux couleurs mélanger c'est beau par contre je n'aime
pas certains des dessins mais j'aime bien les plante sont poétique j'aime
aussi les autre chose qu'on ne vois pas toujours se que voir et j'aime
bien cela mais je n'aime pas les voir l'humain(s)

Clara
10 ans

Joëlle
44 ans

la posture du personnage et détail. j'aime le détail de
l'oiseau et j'aime le motif, j'aime le dessin un peu
maladroite, pas très bien fait...

J'aime les courbes du vase et les couleurs.
Ce que je trouve étrange c'est que le personnage
représenté est nu. A part ça j'aime beaucoup
les plantes et les dessins. Vers le haut du
vase il y a du graphisme particulièrement joli.
Le modèle du vase est magnifique et ses couleurs
donne l'impression qu'il est très anciens.
Je me demande ce qu'il y a dedans...

Kelan
10 ans

J'aime bien car le vase a une belle forme et il a aussi
des beau motifs mais j'n'aime pas le personnage.

Clara
11 ans

Rien de particulier, sinon que cette pièce a
traversé les siècles, c'est un témoignage des temps.

Graziella
42 ans

-
Regard création
-



«L'imagination est plus importante que le savoir.»

Albert Einstein, physicien (1879-1955)

Un objet quel qu'il soit peut être source d'inspiration et de création.

Définition

- Création : action par laquelle l'homme invente.
- Créer : faire, réaliser quelque chose qui n'existait pas ; concevoir quelque chose ; imaginer et réaliser quelque chose avec des moyens artistiques.
- Synonyme : concevoir, élaborer, inventer, produire, imaginer.

Quelques questions pour se lancer

- Comment l'imagination, l'originalité des artistes peut-elle nous inspirer ?
- Quel(s) aspect(s) puis-je utiliser dans cet objet, cette œuvre pour initier une activité créative, pour essayer de développer la créativité des enfants ?
- Qu'est-ce que cette œuvre me donne envie de faire, de créer, de réaliser ?

Les grands principes

Ce dernier regard vise à utiliser l'œuvre comme point de départ pour développer une activité créative qui va amener l'enfant à **solliciter son imagination et sa créativité**. L'œuvre va stimuler, inspirer.

L'objectif est de partir de ce qui a été observé pour pousser l'enfant à imaginer, inventer, tester. Il ne s'agit donc pas de recopier, imiter ou plagier mais bien de s'inspirer de l'objet découvert ou de la démarche de l'artiste ou encore de la technique approchée... pour créer.

C'est le subtil dosage entre contrainte (consigne cadrée) et dimension de liberté (consigne ouverte) qui permet à l'enfant (et à tout un chacun) de créer.

Pour stimuler la créativité, il est en effet important de définir un cadre dans lequel l'enfant pourra trouver sa liberté d'expression. Les consignes cadrées tiennent compte des possibilités (personnelles, matérielles...) et fixent des limites. Celles-ci peuvent être d'ordres très divers : technique (limitée ou multiple), temps imparti, lieu (à une table, sur le sol...), position (assis, debout, couché...), support (format, type...), nombre de participants (en groupe, en duo ou en solo)... Plusieurs contraintes peuvent bien sûr être combinées mais attention, trop de consignes cadrées enferment et tuent la créativité !

La consigne ouverte donne une orientation laissant ainsi le champ ouvert à la réponse « personnelle » et à plusieurs expressions. Elle permet par ailleurs la recherche et l'expérimentation, donnant ainsi accès à l'inconnu et à la surprise de ce qui naîtra de cette stimulation.

Nous avons bien sûr conscience des contraintes auxquelles vous êtes confrontés lorsque vous souhaitez animer un atelier en classe : contraintes d'espace et de temps, difficulté d'utiliser certains matériaux ou techniques. **Libérer la créativité suppose de laisser jaillir l'élan de vie**, et du coup d'accepter que... cela puisse déborder (au propre comme au figuré !). Les contraintes ne sont pas pour autant un frein, mais plutôt un formidable tremplin pour la créativité.

Vous en doutez ? Essayez, par exemple, **le jeu du « cadavre exquis »**. Ce jeu inventé par les artistes surréalistes est contraignant tant au niveau matériel (une feuille et un crayon) que de la consigne (dessiner une partie de corps). Et pourtant, il donne toujours un résultat extraordinaire de créativité car la consigne de dessin est ouverte : une partie de corps peut se décliner de mille et une façons...

Concrètement, ce jeu consiste à dessiner à plusieurs mais sans voir le dessin des autres. Sur le premier tiers de la feuille, un enfant dessine une tête et son cou. De forme humaine ? Animale ? Peu importe... Laissons la liberté et la créativité s'exprimer ! Il plie ensuite son dessin à la limite du cou de manière à le rendre non visible au second dessinateur. Celui-ci reçoit comme consigne de dessiner un buste. Le dessin fini, il plie à son tour la feuille à la limite du corps et la donne au dernier qui dessine des jambes. Nous pouvons ensuite tout déplier et voir la création fantastique !



En bref

Le regard création permet de **s'approprier** l'œuvre d'une manière créative. L'œuvre d'art est l'impulsion pour créer soi-même et devenir ainsi acteur-créateur. Il ne s'agit pas de recopier l'œuvre mais de l'utiliser pour créer autre chose. Le but étant de susciter la créativité et d'être dans le plaisir de la création.



Questions pour aller plus loin

Pour être créatif, faut-il nécessairement passer par le crayon et le papier ?

Non, il y a une multitude de manières d'être créatif : mimer, prendre la pose, créer une histoire, construire en 3D (à l'aide de Kapla, de papier, de terre glaise, d'objets de récupération...), rédiger (un slogan pour une image, un dialogue entre deux œuvres...).



« Il était une fois... »

Le « beau » est-il nécessairement le but, la finalité de la création ?

Non, le but est que l'enfant s'exprime, utilise son imagination et expérimente des techniques développées par les arts plastiques pour créer. La finalité de l'art ne se limite pas à l'expression du beau. Libre à vous aussi, en tant qu'enseignant·e, d'utiliser la créativité comme moyen d'expression d'une émotion (un deuil, une séparation), d'un ressenti sur un événement (un attentat). Un dessin est souvent plus explicite qu'une parole.

Tout résultat est-il bon ?

Oui. Chaque enfant a son rythme, son niveau de développement, son inspiration. Ce qui tue la créativité, c'est de considérer qu'il n'y a qu'un seul résultat possible et un unique chemin. Chaque résultat est une expérimentation qui s'inscrit dans un processus créatif. Ce processus créatif est fait d'allers et retours, d'essais, de retouches, d'abandons, de reprises, de corrections, de rectifications, d'ajustements... Nombreux sont les artistes qui réalisent des séries pour finalement ne retenir qu'une œuvre, les autres réalisations participant au cheminement créatif. La création est une chose, l'exposition en est une autre. Et toute création n'est pas destinée à être exposée.

Il importe, par ailleurs, de souligner qu'**être créatif** englobe tant le processus de création en lui-même que le résultat final. Ces deux aspects sont inséparables dans la création. Ainsi, un résultat qui pourrait paraître simple aux yeux du spectateur aura peut-être généré un processus créatif riche, complexe et long.

Soyons concrets! Quelques exemples...

Dans les propositions suivantes, nous vous invitons à découvrir deux types d'activités :

- des activités créatives utilisées dans le cadre de visites guidées à thème. Ces activités prennent place dans le musée : elles sont donc courtes et requièrent peu de matériel. Nous les appellerons **ACTIVITÉ VISITE**.
- des activités créatives développées dans le cadre de notre programme d'animations à destination des enfants (atelier créatif, journée famille, anniversaire, stage...). Ces activités sont plus longues et nécessitent davantage de matériel. Nous les appellerons **ATELIER**.

La Ville lunaire II de Paul Delvaux

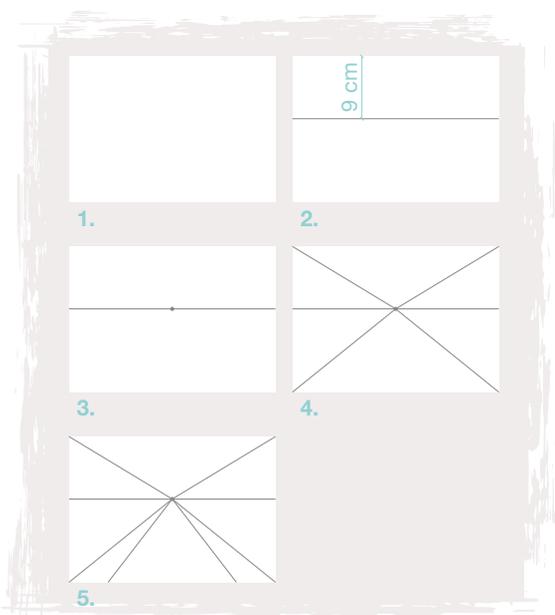
ATELIER

Mets de la perspective dans ta réalisation!

Matériel : feuille A4, crayon, gomme, latte, marqueur noir fin et outils pour mise en couleurs (crayons, aquarelles et pinceaux, marqueurs, pastels...).

Après avoir observé le principe de perspective avec point de fuite, nous poursuivons avec un atelier où les enfants réalisent, à leur tour, une vue libre en perspective.

Pour amener cet atelier, il est intéressant durant l'étape d'observation de l'œuvre, de tracer sur une photocopie noir et blanc les lignes qui structurent et font progresser du plus grand au plus petit comme proposé dans le regard description.



Étapes

Pour arriver à cette vue en profondeur, nous vous suggérons de faire les cinq premières étapes tous ensemble car elles demandent de la rigueur.

1. Positionner la feuille horizontalement.
2. Au crayon, tracer une ligne horizontale un peu au-dessus de la moitié de la feuille (compter 9 cm depuis le haut de la feuille).
3. Marquer un point au milieu de cette ligne droite.
4. Depuis les quatre coins de la feuille, tracer des lignes droites qui rejoignent le point central (quatre diagonales).
5. En dessous des diagonales du bas, tracer deux autres lignes qui se rejoignent au point central.

Une fois cette structure du dessin établie, toujours au crayon :

- Inviter l'enfant à dessiner les éléments de sa vue : au centre (route, canal, chemin de campagne, fleuve, chemin de fer...), et entre les deux diagonales situées à gauche et les deux diagonales situées à droite (arbres, immeubles...).
- Une fois les éléments du paysage dessinés, effacer uniquement les lignes directrices (diagonales) du haut.
- Repasser ensuite sur le dessin au feutre noir.
- Et terminer par la mise en couleurs.



Consignes

Cadrées	Ouvertes
<ul style="list-style-type: none">+ Les étapes pour arriver au schéma de la perspective	<ul style="list-style-type: none">+ Accorder la liberté du choix du paysage+ Laisser le choix des outils pour la mise en couleurs+ Laisser libre cours à son imagination dans les motifs de la scène+ Jouer avec les couleurs réelles ou imaginaires

Variante

Cet atelier peut se penser en activité collective. Sur une grande feuille, inviter les enfants à venir aligner leur latte pour former les lignes. Tracer celles-ci. Proposer ensuite les enfants, quand ils ont un moment libre, de dessiner sur la feuille des éléments qui constitueront le paysage très libre puisque chacun y met sa touche.

A caza de dientes de Francisco de Goya

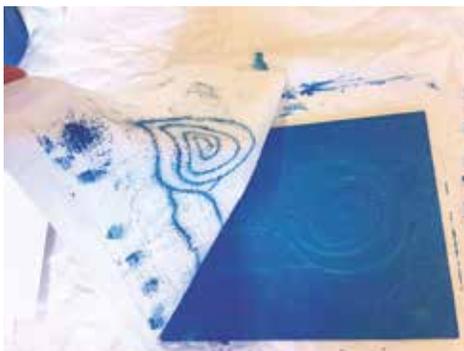
ATELIER

Imprime ta création!

Matériel : pièce de tissu (le drap de lit est adéquat), encre lino ou gouache, plaque de verre ou feuille plastique rigide, rouleau mousse, bâtonnet à brochette en bois, feuille A4 ou A5, crayon et gomme.

Au préalable : découper les pièces de tissu.

La découverte d'une gravure permet de déboucher sur un atelier impression. Le monotype se réalise facilement sans beaucoup de matériel.



Étapes

- Dessiner au crayon un sujet sur la feuille. Nous vous suggérons de proposer des thèmes pour ouvrir l'imagination. Les animaux ou un visage expressif fonctionnent très bien.
- Étaler au rouleau l'encre ou la gouache sur la plaque de verre ou sur la feuille plastique.
- Déposer délicatement sur la surface ainsi recouverte d'encre ou de gouache, le tissu puis le dessin face vers le haut.
- Repasser sur les traits avec le bâtonnet. Bien veiller à ce qu'il n'y ait pas d'autres pressions que celle du bâtonnet (doigt, bord de la main...).
- Enlever la feuille, soulever et retourner le tissu, le motif s'est imprimé de l'autre côté!





Consignes

Cadrées	Ouvertes
<ul style="list-style-type: none"> + Le sujet 	<ul style="list-style-type: none"> + Imaginer une multitude de motifs pour le décor en jouant sur la taille, la forme et la disposition + S’amuser avec la pression sur le tissu + Tester, expérimenter des outils présentant des pointes différentes (fine à large) + Jouer avec l’encre (plaque bicolore, impression sur deux plaques différentes)

Variante

Ce même déroulé peut se faire directement sur la feuille dessinée posée sur la plaque encrée.



ACTIVITÉ VISITE

Imagine ce qu'ils pourraient se dire...

Matériel : planche, reproduction d'une gravure et feutre noir fin.

Dans ce moment créatif, après observation de la gravure, nous proposons aux enfants de choisir une image (gravures de nos collections) et d'imaginer ce que les personnes ou animaux figurés pourraient être en train de se dire, de crier, d'annoncer...

Pour les inspirer, nous montrons, en exemple, des images détournées par l'auteur et humoriste, Philippe Geluck. En tapant dans un moteur de recherche les mots-clés « Geluck » et « gravure détournée », vous en trouvez facilement.

Voici trois exemples réalisés par des enfants :



Consignes

Cadrées

- + Ne pas autoriser les propos grossiers ou racistes
- + Images présélectionnées

Ouvertes

- + S'amuser avec le français : trouver des rimes, s'essayer à un langage amusant et décalé
- + Laisser libre cours à l'humour
- + Être dans l'imaginaire, le fantasque

Statue de chef Ndengese

ATELIER

Réalise ta silhouette grandeur nature !

Matériel : grande feuille (rouleau de papier peint ou grande feuille de papier kraft), papier collant pour fixer la feuille au sol, crayon, gomme, gros feutre noir, gouache, peinture acrylique (noire et blanche), gros pinceaux de peinture, pinceaux fins (pour réaliser les motifs), modèles de motifs géométriques (pour aider à varier les motifs du corps), pot d'eau et essuie-tout.

Après la découverte de ce corps hiératique et solennel recouvert de motifs géométriques, nous invitons les enfants à réaliser une grande silhouette d'eux-mêmes à mettre en couleurs et à remplir ensuite librement de motifs géométriques et linéaires variés.

Au préalable : découper des grandes feuilles. Chaque enfant doit pouvoir se coucher en entier sur la feuille et avoir aussi de l'espace pour plier l'un ou l'autre membre.

Étapes

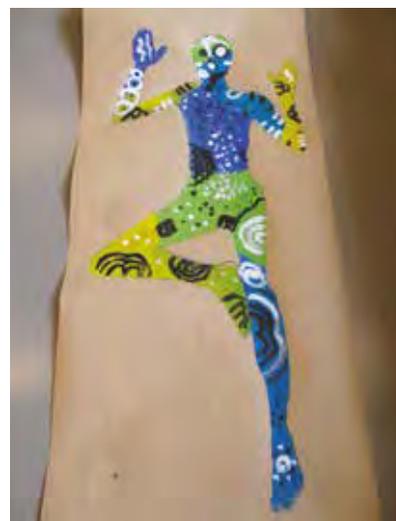
Remarque: pour pouvoir aisément dessiner la silhouette, il est plus facile de se libérer de vêtements amples tels que pull, gilet...

- Placer les enfants en duo autour d'une grande feuille.
- Un des deux se couche sur la feuille, se choisit une pose (main sur les hanches, bras au-dessus de la tête...) et maintient la posture.
- Le second, avec le crayon bien tenu à la verticale, trace la forme de la posture sur la feuille en longeant bien le corps.
- Une fois le contour terminé, les traces hésitantes ou difformes peuvent être gommées et corrigées.



Lorsque cette première silhouette est terminée, inverser les rôles autour d'une autre grande feuille. Une fois que chaque enfant a sa silhouette :

- Repasser sur le contour au gros feutre noir.
- Remplir l'intérieur de la silhouette de grands aplats de couleur à la gouache et au gros pinceau de peintre de manière libre.
- Ajouter les motifs géométriques à l'acrylique noire et/ou blanche. Commencer par les parties déjà sèches.



Consignes

Cadrées	Ouvertes
<ul style="list-style-type: none"> + Ne pas dessiner de détails corporels (yeux, nez, bouche) 	<ul style="list-style-type: none"> + Explorer le corporel avec la pose à prendre + S'amuser avec la mise en couleurs de l'intérieur de la silhouette + Explorer et jouer avec les motifs abstraits à organiser librement (croiser, juxtaposer, aligner, varier, répéter...)

Variante

Vous pouvez réaliser cet atelier dans la cour de récréation par beau temps en utilisant de la craie à la place de la peinture.

Vous pouvez également proposer le même atelier à partir d'une partie du corps (une main et son avant-bras, un pied, une partie de jambe, la tête...) reproduite sur une feuille de format A3.

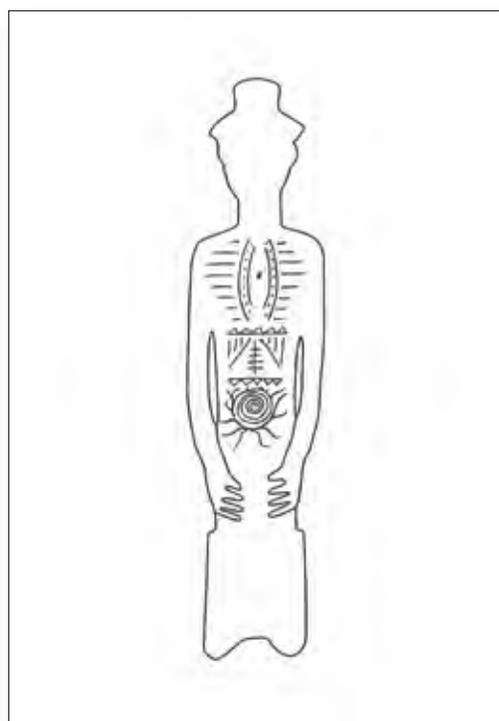
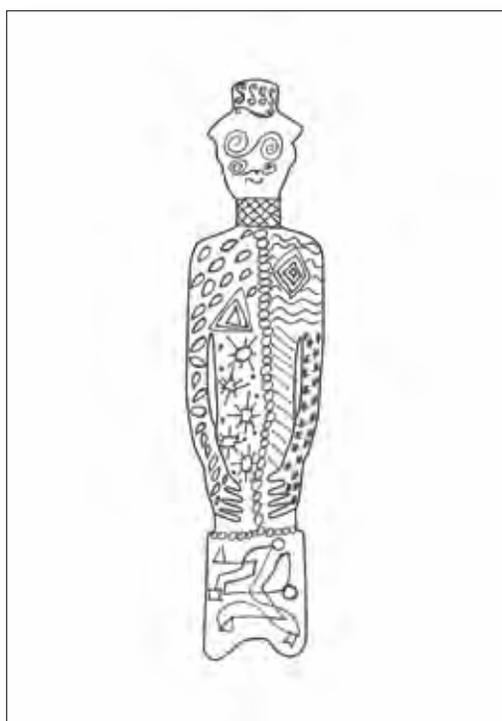
ACTIVITÉ VISITE

Invente de nouveaux symboles!

Matériel : planche, feuille A4 avec la silhouette évidée et feutre noir fin.

L'activité, régulièrement réalisée lors de nos visites, consiste à imaginer d'autres motifs abstraits de scarifications dans une silhouette vierge du chef Ndengese. Ces motifs doivent être non figuratifs. Les enfants doivent donc jouer avec des lignes, des points, des formes géométriques... qui peuvent s'aligner, se coller, se répéter, s'alterner... Ils réalisent ceux-ci au feutre noir.

Pour aller encore un peu plus loin dans la créativité, ils peuvent imaginer la signification que pourraient avoir ces nouveaux signes.



Consignes

Cadrées

- + Utiliser la silhouette du chef
- + Réaliser les motifs uniquement sur le corps, les bras et le visage
- + Ne pas dessiner les détails du visage

Ouvertes

- + Inventer des motifs simples et non figuratifs
- + Jouer avec ceux-ci et les organiser librement (croiser, juxtaposer, aligner, varier, répéter...)
- + Inventer des significations pour leurs signes

Nestoris à figures rouges

ATELIER

À chacun son héros!

Matériel: magazine, ciseaux, colle, feuille A4 ou A3 (en fonction du format de la création) et pastel gras ou crayon de cire.

La découverte du personnage héroïque d'Héraclès (ou Hercule) peut déboucher sur l'invention de son propre héros ou de son héroïne qui doit combattre un monstre encore inconnu!

Étapes

- Feuilletter des magazines et découper des éléments corporels pour former un nouveau héros ou une nouvelle héroïne.
- Une fois les différents éléments rassemblés (et uniquement quand l'enfant est sûr de son personnage), les coller sur la feuille A4 ou A3.
- Dessiner ensuite le monstre avec lequel le personnage se bat ainsi que le décor tout autour (palais, caverne, montagne...) au pastel.

Consignes

Cadrées	Ouvertes
+ Réaliser un duo héros ou héroïne dans un combat avec un monstre	+ Imaginer la forme du héros ou de l'héroïne et du nouveau monstre + Inventer librement le combat et le cadre de la scène



ATELIER

Jouons avec les personnages antiques

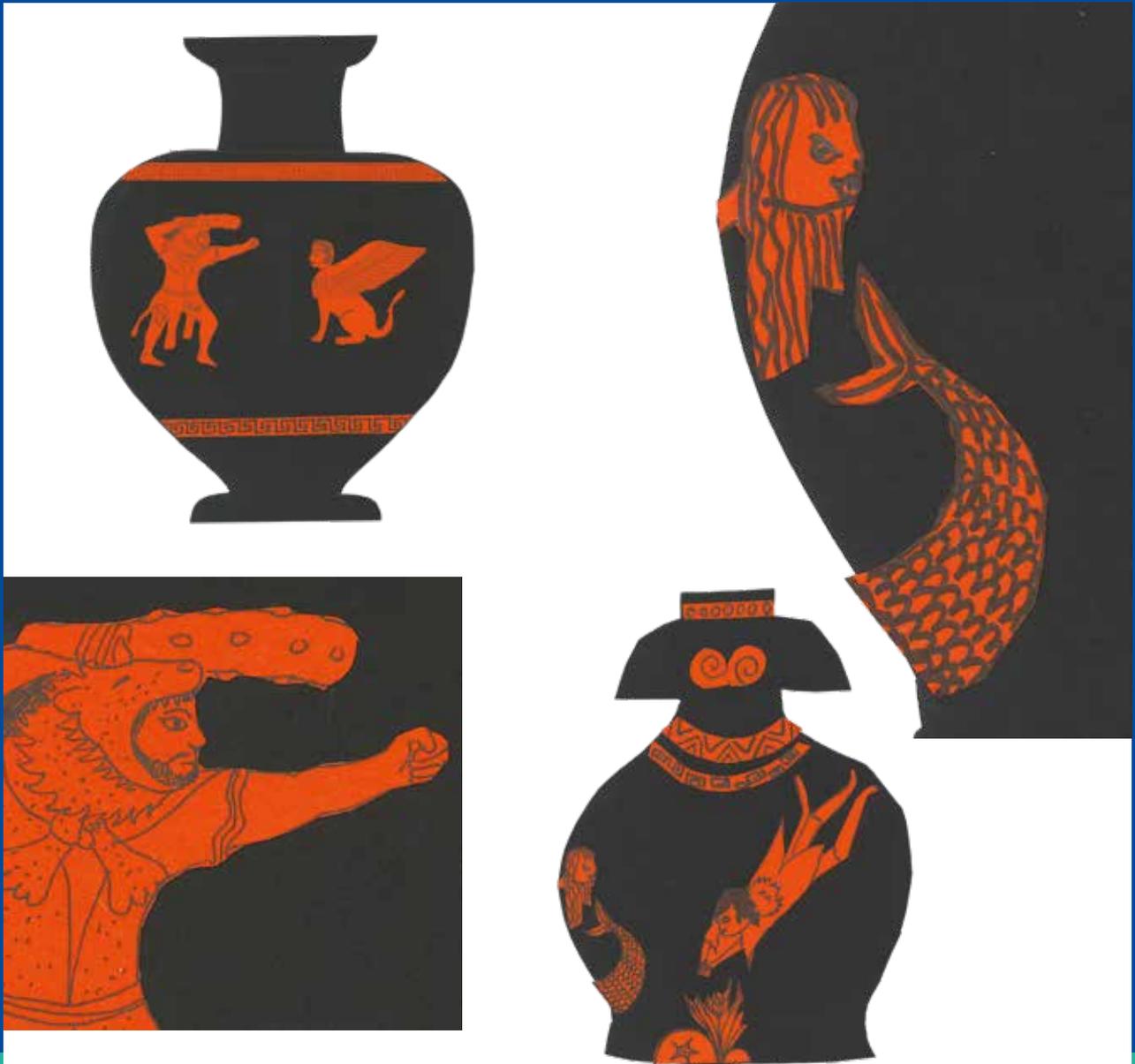
Matériel: feuille cartonnée noire A4 ou plus grande, ½ feuille orange/rouge, ciseaux, colle, feutre noir fin, images de vases antiques (quatre formes différentes) trouvées au préalable sur Internet.

La découverte du personnage héroïque d'Héraclès et de ses douze travaux peut déboucher sur la représentation d'un treizième travail!

Étapes

- Dessiner la forme d'un vase antique en s'inspirant d'un des quatre modèles présentés ou imaginer une forme de vase. Le dessin du vase doit être bien grand, il doit remplir la feuille.
- Découper le vase et le retourner (côté vierge de tout gommage de crayon).
- Sur la feuille orange, dessiner Héraclès (veiller à lui mettre au moins un attribut : peau de lion, massue ou arc à flèche) et le nouveau monstre ou animal de ce treizième travail.
- Repasser au feutre sur les dessins, les découper et les coller.
- Imaginer ensuite des frises de décor, toujours dans le papier rouge à coller en haut et en bas de la scène.





Consignes

Cadrées

- + Le héros, Héraclès + un attribut
- + Couleur rouge et noire afin d'être dans la céramique à figures rouges

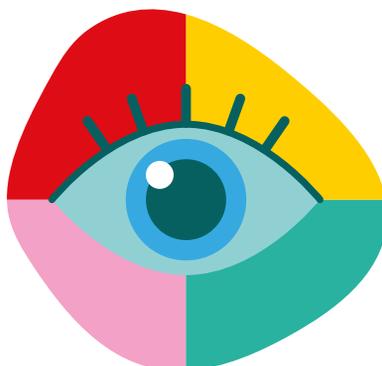
Ouvertes

- + Imaginer une nouvelle forme du vase
- + Inventer les bandes de décor autour de la scène
- + Imaginer un nouveau combat ou défi et choisir le moment de la scène (avant, pendant ou après le combat, le travail)
- + Créer un nouvel animal fantastique



En résumé

Chaque regard approche l'œuvre sous un angle différent. Le fait de pouvoir distinguer ces regards aide à appréhender une œuvre avec confiance en notre capacité à regarder.



Le **regard description** nous invite à rester objectifs et à analyser l'objet ou l'œuvre sous toutes ses facettes en se basant sur des caractéristiques concrètes.

Le **regard interprétation** nous permet de comprendre l'œuvre à partir des observations faites lors de la description. Pour répondre aux questions que nous nous posons sur l'œuvre, nous faisons appel à notre sens de la déduction et à notre bagage culturel. Nous pouvons aussi chercher l'information dans les livres, les dictionnaires, sur Internet... Comme un·e chercheur·euse, il s'agit de mener une enquête sur l'œuvre !

Le **regard personnalisation** nous donne la possibilité de partager notre avis dans le respect des opinions différentes. Cette étape nous confronte à la pluralité des regards.

Enfin, le **regard création** nous relie à notre créativité, à notre imaginaire. Il nous permet d'être créatifs et inventifs.

Ainsi, chaque regard a ses spécificités, ses objectifs. Et bien que distincts, ils sont complémentaires. Ensemble, ils nous permettent d'avoir une appréciation riche et complète d'une œuvre pour mieux la connaître, la rencontrer et finalement l'apprécier.

Pour aller encore plus loin

Maintenant que les quatre regards n'ont plus de secrets pour vous, vous découvrirez qu'ils peuvent s'appliquer à bien d'autres choses que les œuvres d'art. Soyez curieux et tentez l'expérience avec d'autres types d'images, comme la publicité, une affiche de cinéma, un objet de votre classe, une story Instagram ou un jeu vidéo. Essayez, pourquoi pas, avec l'architecture: le bâtiment du Musée L vous en fournit un magnifique exemple!

De notre côté, nous nous sommes prêtés au jeu avec cet objet conservé parmi nos trésors: un cheval en carton issu de nos collections scientifiques.

Regard description

Il s'agit d'une sculpture en ronde-bosse, de taille moyenne, en carton moulé. Elle représente l'anatomie d'un cheval sans peau. Les muscles, os et tendons de l'animal sont peints selon les couleurs naturelles. Des crochets de forme courbe sont présents en différents endroits de l'objet.

Regard interprétation

Datant du 20^e siècle, ce cheval écorché était un outil didactique à destination des étudiant·es en biologie et agronomie de l'université. Il leur permettait de découvrir les entrailles de l'animal sans pratiquer de dissection.

Les pièces de cet écorché s'emboîtent à la manière d'un puzzle et sont amovibles. Ainsi, les étudiant·es pouvaient également découvrir le système digestif et respiratoire de l'animal.



Regard personnalisation

« C'est super étrange comme objet... même un peu glauque de voir l'intérieur. Mais en même temps c'est très intéressant. Il est vraiment surprenant! »

Isabelle – 46 ans



Regard création

Pour expérimenter le matériau original, cet objet peut être le point de départ d'un atelier papier mâché (papier journal et colle à tapisser ou à base de farine) sur le thème du corps.

- Partir d'un support existant (à protéger de film plastique) ou de treillis pour avoir la forme de base de la partie de corps choisie.
- Appliquer en couches superposées des bandes ou des morceaux de papier journal trempés de colle en les faisant se chevaucher partiellement et en les posant dans des sens différents.
- Répéter l'opération.
- Toujours avec la technique du papier mâché, fabriquer les détails qui manqueraient à la forme de départ.
- Bien lisser la surface.
- Laisser sécher (au moins 24h) et terminer par la mise en couleurs à la peinture acrylique ou à la gouache.



Envie de prolonger cette aventure des regards par une visite au Musée L?

Vous êtes les bienvenu-es lors d'une visite individuelle, en famille, entre amis ou avec votre classe pour poursuivre cette exploration et mettre les quatre regards en pratique. Nos différents thèmes de visites guidées vous permettent en outre de tisser des liens avec des thématiques abordées en classe comme l'écriture, la gravure, la chronologie de l'histoire, la géographie, la nature...

Toutes les informations utiles sont sur le site Internet www.museel.be. Vous pouvez également contacter le **Service aux publics** au **010 47 48 45** ou via publics@museel.be. N'hésitez pas à suivre l'actualité du musée sur Facebook et Instagram.

Au plaisir de vous y croiser bientôt!



Bibliographie

Références bibliographiques

Pour se plonger dans les collections du Musée L

Musée L. *Musée universitaire de Louvain. Guide du visiteur*, Presses universitaires de Louvain, 2017.

L'histoire de l'art pour les adultes

BERTOLINO Giorgina, *Comment identifier les mouvements artistiques. De l'impressionnisme à l'art vidéo*, Hazan, 2009.

GOMBRICH Ernst Hans, *Histoire de l'art*, Phaidon, 1950.

LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *Lire la peinture (tome 1): dans l'intimité des œuvres*, Larousse, 2002.

LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *Histoire de l'art pour tous*, Hazan, 2011.

L'art et les enfants

ANTOINE-ANDERSEN Véronique, *L'Art pour comprendre le monde*, Actes Sud Junior, 2011.

BARBE-GALL Françoise, *Comment parler d'art aux enfants*, Adam Biro, 2002.

Dada, la première revue d'art, Arola.

HOCKNEY David et GAYFORD Martin, *Une histoire des images pour les enfants*, Seuil Jeunesse, 2018.

RENSHAW Amanda et RUGGI Gilda Williams, *Le musée de l'art pour les enfants*, Phaidon, 2006.

L'art et les émotions

GOUNELLE Laurent et TOLD Camille, *L'art vous le rend bien*, coédition Calmann-Lévy / RMN, 2019.

Créativité

BESANÇON Maud et LUBART Todd, *La créativité de l'enfant : évaluation et développement*, Mardaga, 2015.

BRASSEUR Philippe, *Eurêk'art! Le livre-jeu du regard*, Palette, 2016.

BRASSEUR Philippe et BAAS Thomas, *La grande fabrique à idées*, Casterman, 2019.

DUPREY Gaëtan et Sophie, *Graphic'arts. Atelier de création graphique à l'école maternelle, 4 à 7 ans*, ACCÈS Éditions, 2005.

STRAUB Patrick, *Hors-d'œuvre d'art. Des projets autour des artistes, 3 à 8 ans*, ACCÈS Éditions, 2005.

STRAUB Patrick, *Arts plat du jour. Des pratiques plastiques accessibles au quotidien, 5 à 12 ans*, ACCÈS Éditions, 2011.

Psychopédagogie

BEE Helen et BOYD Denise, *Les âges de la vie : psychologie du développement humain*, Pearson Erpi, 2017.

Références Internet

Visites virtuelles de musées

Google Art & Culture
artsandculture.google.com
Consulté le 19/11/2020

Créativité

patrimoinearoulettes.org/projets
Consulté le 19/11/2020

abc-web.be
Consulté le 19/11/2020

Histoire de l'art pour les adultes et les enfants

1 minute au musée
lumni.fr/serie/1-minute-au-musee
Consulté le 06/01/2021

Comment regarder et comprendre une peinture ?
grandpalais.fr/fr/article/comment-regarder-et-comprendre-une-peinture
Consulté le 19/11/2020

Une brève histoire de l'art
<https://mooc-culturels.fondationorange.com/enrol/synopsis/index.php?id=123>
Consulté le 09/12/2020

Jo Delahaut, Namur, Maison de la Culture, 2010
academia.edu/32980276/Jo_Delahaut_Namur_Maison_de_la_Culture_2010_p_9_27
Consulté le 21/04/21

Cartels des œuvres

- 1 Lucas CRANACH (Kronach, 1472 – Weimar, 1553), *Vénus et Cupidon*, 1506.
Gravure sur bois. 28 x 18,7 cm.
N° inv. ES197. Fonds Suzanne Lenoir.
- 2 Gertrude O'BRADY (Chicago, 1903 – Chicago, 1978), *L'escadrille du printemps*, 1940.
Peinture à l'huile sur toile. 41 x 51 cm.
N° inv. BO29. Donation Boyadjian.
- 3 Revêtement de sol : visage coiffé de feuilles d'acanthé, Syrie (?), Afrique du Nord (?), époque romaine, 2^e – 3^e s.
Mosaïque de marbre. 66,5 x 70 x 2 cm.
N° inv. AC43. Legs Dr Ch. Delsemme.
- 4 TAPTA (Koscian, 1926 – Bruxelles, 1997), *Structure spiralée*, 1987.
Caoutchouc synthétique. 156 x 185 x 180 cm.
N° inv. AM815. Don de l'artiste.
- 5 Prédelle avec saints, Espagne, 1^{re} moitié 16^e s.
Peinture à l'huile sur peuplier. 48,4 x 171 x 10 cm.
N° inv. VH400. Legs F. Van Hamme.
- 6 Pendentif en forme de faucon, Égypte, 664-332 av. J.-C.
Verre. 1,5 x 1,1 x 0,6 cm.
N° inv. EG39. Fonds ancien de l'Université.
- 7 Tambour à fente, Vanuatu, Ambrym, milieu 20^e s.
Arbre à pain. 260 x 42 x 40 cm.
N° inv. NE72. Legs Dr Ch. Delsemme.
- 8 Kuba, masque *ngady a mwaash*, République démocratique du Congo, nord de la région du Kasai, fin 19^e – déb. 20^e s.
Bois polychromé, raphia, perles et coquillages. 34 x 18 x 12 cm.
N° inv. A52. Fonds ancien de l'Université (don Pères Blancs).
- 9 Osiris momiforme, Égypte, 664-332 av. J.-C.
Bronze. 18,1 x 1,5 x 2,5 cm.
N° inv. VH633. Legs F. Van Hamme.
- 10 Shuar, couronne *chapawik* de prêtre sorcier *Uwishin*, Équateur, Amazonie (voyage de 1995).
Plumes d'ara. 55 x 25 x 24 cm.
N° inv. E1580. Collection Claire et Robert Steichen.
- 11 Thangka, Tibet, 17^e s.
Peinture sur coton. 115 x 80,8 cm.
N° inv. E1312. Collection Claire et Robert Steichen.
- 12 Atelier de moulages des Musées nationaux de Berlin, relief de l'*Ara Pacis Augustae* : *Tellus Mater*, 19^e s. (?).
Plâtre. 161 x 257 x 17 cm.
N° inv. MA115. Fonds ancien de l'Université.
D'après l'Autel de la Paix d'Auguste, 13^e – 9^e s. av. J.-C., marbre, Rome.
- 13 À la manière de Joos DE MOMPER, *Paysage. Halte au bord du chemin*, fin 16^e s.
Peinture à l'huile sur chêne. 43,5 x 52 cm.
N° inv. AA90. Legs Dr Ch. Delsemme.
- 14 D'après Hans VREDEMAN DE VRIES, *Thuscana 1. Visus*, fin 16^e s.
Peinture à l'huile sur toile. 72,8 x 84,5 cm.
N° inv. AA93. Legs Dr Ch. Delsemme.
- 15 David KANDEL (Allemagne, 1520 – Allemagne, 1592), *La table de Cébès*, 1547.
Xylographie. 32,5 x 40,7 cm.
N° inv. ES404. Fonds Suzanne Lenoir.
- 16 Louis VIVIN (Hadol, 1861 – Paris, 1936), *Nature morte*, vers 1930 (?).
Peinture à l'huile sur toile. 54 x 64,5 cm.
N° inv. BO32. Donation Boyadjian.
- 17 Gertrude O'BRADY (Chicago, 1903 – Chicago, 1978), *L'escadrille du printemps*, 1940.
Peinture à l'huile sur toile. 41 x 51 cm.
N° inv. BO29. Donation Boyadjian.
- 18 Frans HUYS (Anvers, 1522 – Anvers, 1562), d'après Pieter Bruegel l'Ancien, *Combat naval dans le détroit de Messine*, 1561.
Burin. 42,5 x 71,5 cm.
N° inv. ES97. Fonds Suzanne Lenoir.
- 19 D'après Peter-Paul RUBENS, *La Descente de croix*, 17^e s.
Peinture à l'huile sur chêne. 78,8 x 63 cm.
N° inv. VC4. Fonds ancien de l'Université.
- 20 Entourage de Bernard VAN ORLEY, *Lamentation de Witthem*, vers 1530.
Peinture à l'huile sur chêne. 148 x 143 cm.
N° inv. AA114. Don des Amis du Musée L.
- 21 Shona, textile d'ornement, République démocratique du Congo, Kasai, 20^e s.
Fibres végétales. 57 x 54,5 cm.
N° inv. E1808. Collection Claire et Robert Steichen.
- 22 Cruche, Chypre, 900-750 av. J.-C.
Terre cuite. 14,5 x 8,8 (diam.) cm.
N° inv. AC93. Legs Abbé A. Zech.
- 23 TAPTA (Koscian, 1926 – Bruxelles, 1997), *Structure spiralée*, 1987.
Caoutchouc synthétique. 156 x 185 x 180 cm.
N° inv. AM815. Don de l'artiste.
- 24 Mig QUINET (Ransart, 1906 – Bruxelles, 2001), *Carrousel*, 1944.
Peinture à l'huile sur toile. 65 x 82 cm.
N° inv. AM2572. Donation Serge Goyens de Heusch.

- 25 Karl SCHMIDT-ROTTLUFF (Rottluff, 1880 – Berlin, 1976), *Frauenkopf*, 1916. Xylographie. 26 x 18 cm. N° inv. ES612. Fonds Suzanne Lenoir.
- 25 Utagawa KUNIYOSHI (Edo, 1797 – Edo, 1861), Portrait de l'acteur Ichikawa Danjūrō VIII, époque Edo, 1840-1854 (?). Xylographie. 54 x 42 cm. N° inv. ES2114. Donation N. et D. Lejeune.
- 27 Jo DELAHAUT (Vottem 1911 – Schaerbeek, 1992), *Opposition*, 1980. Peinture à l'huile sur toile. 104,7 x 77,9 cm. N° inv. AM1601. Donation Serge Goyens de Heusch.
- 28 Marc-Antoine RAIMONDI (Bologne, 1480 – Bologne, 1534), *Le jugement de Pâris*, 1510-1511. Burin. 29,4 x 44,5 cm. N° inv. ES550. Fonds Suzanne Lenoir.
- 29 Enfant Jésus couché, Italie, 19^e s. Peinture sous verre. 44,5 x 52,5 cm. N° inv. BO381. Donation Boyadjian.
- 30 Gertrude O'BRADY (Chicago, 1903 – Chicago, 1978), *Le feu d'artifice - Robinson*, 1940 (?). Peinture à l'huile sur toile. 62 x 39,2 cm. N° inv. BO30. Donation Boyadjian.
- 31 Rembrandt VAN RIJN, dit REMBRANDT (Leyde, 1606 – Amsterdam, 1669), *Autoportrait* (Rembrandt dessinant), 1648. Eau-forte. 16 x 13 cm. N° inv. ES579. Fonds Suzanne Lenoir.
- 32 Jean-Pierre GHYSELS (Uccle, 1932), *Héra*, 1983. Bronze poli et patiné. 76 x 26 x 33,3 cm. N° inv. AM718. Legs Dr Ch. Delsemme.
- 33 D'après Hans VREDEMAN DE VRIES, *Thuscana 1. Visus*, fin 16^e s. Peinture à l'huile sur toile. 72,8 x 84,5 cm. N° inv. AA93. Legs Dr Ch. Delsemme.
- 34 Saint abbé, France du Nord, vers 1300. Noyer polychromé. 131 x 34 x 22 cm. N° inv. VH15. Legs F. Van Hamme.
- 35 Bram BOGART (Delft, 1921 – Saint-Trond, 2012), *Witplaatswart*, 1966. Plâtre peint. 53 x 57,5 cm. N° inv. AM1478. Legs R. Van Ooteghem.
- 36 Rik POOT (Vilvoorde, 1924 – Jette, 2006), *Frans Van Hamme*, 1954. Granit. 64 x 33 x 38 cm. N° inv. VH9. Legs F. Van Hamme.
- 37 D'après Jean VAN KESSEL, *Le paradis terrestre*, 17^e s. Peinture à l'huile sur cuivre. 78,3 x 97 cm. N° inv. AA91. Legs Dr Ch. Delsemme.
- 38 Rodolphe BRESLIN (Montrelais, 1822 – Sèvres, 1885), *Branchages (Le rosier)* (détail), 1880. Eau-forte. 17,5 x 12,5 cm. N° inv. ES93. Fonds Suzanne Lenoir.
- 39 Cercueil anthropoïde et couvercle (détail), Égypte, Thèbes, 1075-945 av. J.-C. Bois de sycamore stucqué et peint. 188,5 x 54,5 x 31 cm. N° inv. EG136. Fonds ancien de l'Université.
- 40 Mig QUINET (Ransart, 1906 – Bruxelles, 2001), *Carrousel* (détail), 1944. Peinture à l'huile sur toile. 65 x 82 cm. N° inv. AM2572. Donation Serge Goyens de Heusch.
- 41 Atelier de moulages des Musées nationaux de Berlin, relief de l'*Ara Pacis Augustae: Tellus Mater* (détail), 19^e s. (?). Plâtre. 161 x 257 x 17 cm. N° inv. MA115. Fonds ancien de l'Université. D'après l'Autel de la Paix d'Auguste, 13^e – 9^e s. av. J.-C., marbre, Rome.
- 42 Gertrude O'BRADY (Chicago, 1903 – Chicago, 1978), *Le feu d'artifice - Robinson* (détail), 1940 (?). Peinture à l'huile sur toile. 62 x 39,2 cm. N° inv. BO30. Donation Boyadjian.
- 43 Marc-Antoine RAIMONDI (Bologne, 1480 – Bologne, 1534), *Le jugement de Pâris* (détail), 1510-1511. Burin. 29,4 x 44,5 cm. N° inv. ES550. Fonds Suzanne Lenoir.
- 44 Amphore à col à figures noires, face A: lutte entre Héraclès et Apollon pour le trépied de Delphes, Italie, Étrurie, Vulci (?), 650-500 av. J.-C. Terre cuite. 39 x 27,5 (diam.) cm. N° inv. AC115. Donation Abbé Mignot.
- 45 Bouddha, Inde du Nord, Gandhara, 3^e s. Schiste gris-vert. 57 x 22,2 x 14,1 cm. N° inv. NE65. Legs Dr Ch. Delsemme.
- 46 Atelier des KERRICX (?), Dieu le Père (appartenant au groupe sculpté provenant d'un maître-autel représentant la Transfiguration), vers 1700. Tilleul polychromé. 89 x 129 x 37 cm. N° inv. AA139. Acquisition du musée.
- 47 Brahmâ jouant de la *vinâ*, 2^e moitié 19^e s. Peinture sous verre. 57,5 x 42,5 cm. N° inv. BO388. Donation Boyadjian.
- 48 Cercueil anthropoïde et couvercle, Égypte, Thèbes, 1075-945 av. J.-C. Bois de sycamore stucqué et peint. 188,5 x 54,5 x 31 cm. N° inv. EG136. Fonds ancien de l'Université.
- 49 Attribué à Antonio MORO (Utrecht, vers 1520 – Anvers, entre 1576 et 1578), *Portrait d'Anne d'Autriche*, 2^e moitié 16^e s. Peinture à l'huile sur chêne. 61,3 x 48,6 x 5,4 cm. N° inv. VH196. Legs F. Van Hamme.

- 50 Antoine VAN DYCK (Anvers, 1599 – Blackfriars, 1641), *Autoportrait*, 1633-1634. Eau-forte. 24,9 x 15,9 cm. N° inv. ES259. Fonds Suzanne Lenoir.
- 51 Micheline BOYADJIAN (Bruges, 1923 – Ixelles, 2019), *L'arbre généalogique*, 1968. Peinture à l'huile sur papier maroufflé sur bois. 74,4 x 81 cm. N° inv. AM1100. Donation Boyadjian.
- 52 Arsène MATTON (Harelbeke, 1873 – Bruxelles, 1953), *Profil de garçon* (Luc Matton, fils du sculpteur), 1907. Bronze. 22,3 (diam.) cm. N° inv. AM736. Don Dr Luc Matton.
- 53 Cabinet: Justice (détail), Allemagne, fin 16^e – déb. 17^e s. Bois fruitier marqueté. 150,5 x 96,5 x 48 cm. N° inv. AA94. Legs Dr Ch. Delsemme.
- 54 ERRÓ (Olafsvik, 1932), *The Silver Surfer*, 1975. Peinture glycérophtalique sur toile. 162 x 97 cm. N° inv. AM1498. Legs R. Van Ooteghem.
- 55 Atelier de moulages des Musées nationaux de Berlin, Doryphore (porteur de lance), 19^e s. (?). Plâtre. 251 x 66 x 76 cm. N° inv. MA83. Fonds ancien de l'Université. D'après une copie romaine d'un original attribué à Polyclète, 1^{er} s., retrouvée à Pompéi et conservée au Musée archéologique de Naples.
- 56 Yombe, statuette de mère et enfant *phemba*, République démocratique du Congo, Bas-Congo, fin 19^e – déb. 20^e s. Bois, clous et éclats de miroir. 33 x 12 x 11 cm. N° inv. A23. Fonds ancien de l'Université.
- 57 Élément de retable, Mise au tombeau, Hainaut, fin 15^e s. Chêne polychromé. 43 x 34 x 14 cm. N° inv. VH78. Legs F. Van Hamme.
- 58 Amphore à col à figures noires, face B: Ajax ramenant le corps d'Achille, Italie, Étrurie, Vulci (?), 550-500 av. J.-C. Terre cuite. 39 x 27,5 (diam.) cm. N° inv. AC116. Donation Abbé Mignot.
- 59 Tablette comptable dans son enveloppe – écriture cunéiforme, Mésopotamie, Drehem, 3^e dynastie d'Ur, règne de Shulgi, 2095-2042 av. J.-C. Argile. 5,7 x 5,1 x 2,9 cm. N° inv. MB410. Fonds ancien de l'Université.
- 60 Hamad KHALAF (Koweït, 1971), *Pasiphaé et le Minotaure*, Koweït, 1990. Casque de l'armée irakienne peint. 16 x 24 x 28 cm. N° inv. AM951. Don de l'artiste.
- 61 Honoré DAUMIER (Marseille, 1808 – Valmondois, 1879), *Enfoncé La Fayette...Attrape mon vieux!*, 1834. Lithographie. 29,1 x 42 cm. N° inv. ES201. Fonds Suzanne Lenoir.
- 62 Willem VAN GENK (Voorburg, 1927 – La Haye, 2005), *Vervoer USSR*, vers 1975. Technique mixte. 157,5 x 175,2 cm. N° inv. AM425. Don Pr J. Schotte.
- 63 Pierre ALECHINSKY (Bruxelles, 1927), *Les fameuses couleurs primaires*, 1973. Peinture acrylique sur papier maroufflé sur toile. 115 x 154 cm. N° inv. AM1495. Legs R. Van Ooteghem.
- 64 Kaumari (une des sept *Mâtrikâ*), Inde, centre-ouest, Mâhârahstra, milieu 6^e – déb. 7^e s. Grès rouge moucheté. 72 x 40 x 17 cm. N° inv. NE64. Legs Dr Ch. Delsemme.
- 65 Christ des Rameaux, France, Picardie (?), vers 1530-1550. Chêne. 179 x 159 x 51 cm. N° inv. VH454. Legs F. Van Hamme.
- 66 Ex-voto, Europe du Sud, 20^e s. Cuivre repoussé. 5,4 x 4,5 cm. N° inv. BO1087. Donation Boyadjian.
- 67 Atelier DERUTA, plat, Italie, Ombrie, 1^{er} quart 16^e s. Majolique. 42 (diam.) cm. N° inv. AA71. Legs Dr. Ch. Delsemme.
- 68 Haut de cuillère à fard: personnage mi-agenouillé, Égypte, 750-525 av. J.-C. Schiste. 6,6 x 4,2 x 0,8 cm. N° inv. VH661. Legs F. Van Hamme.
- 69 Conrad FELIXMÜLLER (Dresde, 1897 – Berlin, 1977), *La danseuse et le dessinateur* (détails), 1920. Xylographie. 24,8 x 24,8 cm. N° inv. ES298. Fonds Suzanne Lenoir.
- 70 Atelier de moulages des Musées nationaux de Berlin, Doryphore (porteur de lance) (détails), 19^e s. (?). Plâtre. 251 x 66 x 76 cm. N° inv. MA83. Fonds ancien de l'Université. D'après une copie romaine d'un original attribué à Polyclète, 1^{er} s., retrouvée à Pompéi et conservée au Musée archéologique de Naples.
- 71 Kaumari (une des sept *Mâtrikâ*) (détails), Inde, centre-ouest, Mâhârahstra, milieu 6^e – déb. 7^e s. Grès rouge moucheté. 72 x 40 x 17 cm. N° inv. NE64. Legs Dr Ch. Delsemme.



Nestoris à figures rouges, iface B : Hercule nu, s'appuyant sur une massue, talle du Sud, Lucanie (?), 400 - 375 av. J.-C.
Terre cuite. 43 x 23,5 (diam.) cm.
N° inv. AC148. Donation Abbé Mignot.



A caza de dientes.

Francisco de GOYA (Fuendetodos, 1746 – Bordeaux, 1828), *A caza de dientes*, 1799.
Eau-forte et aquatinte. 21,5 x 15 cm.
N° inv. ES325. Fonds Suzanne Lenoir.

Vous êtes-vous déjà sentis enthousiasmés, perdus ou dégoûtés face à une œuvre d'art ?
Comment parler avec les enfants d'une œuvre qui nous enchante, nous choque ou ne nous procure aucune émotion ?

Comment accompagner le regard des enfants confrontés à une œuvre d'art et répondre à leurs propos spontanés et authentiques ?

J'aime bien. C'est mal fallu...
Waouh, c'est trop beau !
C'est moche ! J'adore !

Comment l'utiliser comme point de départ pour une activité créative ?

Comment exploiter l'observation d'œuvres d'art pour enrichir l'enseignement de certaines de vos matières ?

Cet ouvrage a pour mission de fournir aux enseignant-es des classes de 4^e, 5^e et 6^e primaires les outils nécessaires pour apprendre à décoder et à parler d'une œuvre d'art, quelle que soit la thématique qu'elle met en lumière, la technique utilisée ou encore son origine.

Le Musée L vous propose une approche des œuvres en quatre regards, permettant aux enfants de dépasser leurs préjugés tout en rendant leur regard plus juste et autonome. Une boîte de trucs et astuces à utiliser en classe !

