

château-musée Grimaldi

Offre pédagogique à destination
des publics scolaires
Dossier enseignants



P.2 Préambule : Principes des médiations et pédagogies au château-musée Grimaldi

P.3 : Le château-musée Grimaldi en quelques dates

P.4 : Le château-musée Grimaldi : présentation

P.5-6 : Histoire des Grimaldi à Cagnes-sur-Mer : présentation

P.7-8 : Modalités de réservation, tarifs et règlement intérieur pour une visite libre
ou un atelier pédagogique ou une visite-atelier

- Toutes les activités proposées par le musée aux différents niveaux scolaires :

Pistes de réflexions : visites thématiques (Du CP à la terminale) :

P.9-10-11 : Présentation : le musée de l'olivier - pendant la visite

P.12-13-14-15 : Présentation : Suzy Solidor - pendant la visite

P.16-17-18 : Le style Baroque - La fresque de Giulio Benso

P. 19- 20 : Se documenter - Aller plus loin :

Comment regarder une architecture et une fresque ?

Frise chronologique du Paléolithique ancien à nos jours.

Les idées reçues du Moyen-Âge

Série d'animation «Les experts remontent le temps»

« Découvrir l'archéologie »

« Les sciences de l'archéologie » collège, lycée

Préambule

Principes des médiations et pédagogies au château-musée Grimaldi

Des visites et des ateliers conçus pour les scolaires permettent d'enrichir la découverte des collections par une approche culturelle et pédagogique visant à développer la créativité du jeune public et à l'inciter à une pratique artistique au sein du château-musée Grimaldi.

Ces médiations sont d'une durée de 2 heures et se déroulent en deux temps : après 45 minutes de visite sur le thème choisi, 1h15 est consacrée à une pratique artistique en salle pédagogique.

L'objectif est de permettre à l'enfant d'intégrer le contenu de la visite par une activité qui fait appel à ses ressources et ses qualités créatives et non de lui dispenser un cours d'arts-plastiques.

Il s'agit de donner à chaque enfant des outils pour assimiler les notions d'histoire de l'art développées en visite et favoriser une éducation du regard par une approche à la fois cognitive et sensible en faisant appel à l'imaginaire.

De notre point de vue, le but d'une pratique artistique au sein d'un château-musée se situe au niveau de l'éducation du regard et de la créativité. Les activités qui sont proposées doivent permettre au jeune public de faire résonner sa sensibilité avec les œuvres et l'architecture dans lesquelles celles-ci sont exposées, pour en favoriser ainsi une connaissance intime. La pratique artistique est donc un outil qui permet de remonter le temps, où le jeu et l'imaginaire ont toute leur place dans ces activités car la connaissance et la compréhension de l'art et de l'histoire passent avant tout par l'expérimentation.

Le château-musée Grimaldi en quelques dates

Vers 1310 : Construction du fortin médiéval pour assurer le guet et la défense de la seigneurie de Cagnes. Propriété de la famille Grimaldi, il soutiendra pendant près de deux siècles sièges et assauts, avec comme premier seigneur l'amiral Rainier Grimaldi.

1620 : Le château est transformé en demeure palatiale par Jean-Henri Grimaldi (1604-1651), un lointain descendant de l'amiral Grimaldi. Le château est d'un style baroque italien.

Vers 1645 : Création de la fresque La Chute de Phaéton par l'artiste Giulio Benso (1601-1668).

Vers 1789 : La Révolution française chasse les Grimaldi de Cagnes et laisse le château à l'abandon.

Vers 1873 : Le docteur Gerecke et son épouse Marie Podlineff entreprennent d'importants travaux qui sauvent le bâtiment de la ruine. Ils l'entretiendront jusqu'en 1919. Leur héritière, la nièce de madame Podlineff, madame Marchovitch faute de moyens ne peut poursuivre l'œuvre.

1937 : Le château est racheté par la ville de Cagnes-sur-Mer

1946 : Acquisition du château par la ville de Cagnes-sur-Mer

1953 : Création au sein du château d'un des premiers musées d'art moderne de la Côte d'Azur trouvant ses racines dans la longue tradition des artistes ayant choisi de s'installer à Cagnes-sur-Mer.

1969 : La ville poursuit son engagement pour l'art moderne en créant le Festival International de la Peinture qui a lieu au château jusqu'en 2002.

2012 : Restauration de la salle Grimaldi. Ces travaux ont notamment permis de redécouvrir le sol ancien et de restituer le décor peint des murs et de la voûte à partir des vestiges retrouvés au cours de la rénovation.

2013 : Inauguration de la salle Grimaldi par S.A.S le prince Albert II de Monaco.

Présentation

Le château-musée Grimaldi

Les premières mentions du castrum de Cagnes se trouvent dans le cartulaire de l'abbaye de Lérins. Le castrum est cité lors de différentes donations faites à l'abbaye de Saint-Véran. Cette abbaye, située dans la plaine, au pied de Cagnes et au gué de Loup, appartenait à l'abbaye de Lérins. Pendant les croisades,

Cagnes appartenait à la Provence avec Nice et les Alpes-Maritimes. Cette portion provençale de la Siagne aux Alpes, s'appelait la Baillie d'Outre-Siagne. Les Comtes Raymond-Béranger, de la Maison de Barcelone, deviennent comtes de Provence de 1112 à 1246. Leur sénéchal, Romée, fait de la Provence un état organisé et bien défendu. Les villes de Cannes, Antibes, Villeneuve et Grasse feront ériger des tours pour surveiller la mer et défendre la Provence. Romée fut seigneur de Villeneuve et de Cagnes. C'est la formation de notre langue provençale où nous pouvons lire pour la première fois dans les cartulaires les noms des villages : Cagnes est noté Cagno « Petite colline arrondie ».

Le château musée est situé sur le point le plus élevé de la butte qui abrite le bourg médiéval de Cagnes-sur-Mer à 90 m d'altitude, un lieu caractéristique des villages perchés des Alpes-Maritimes.

Cette colline est constituée par des poudingues du delta du fleuve Var, une épaisse formation au sein de laquelle les niveaux de galets roulés alternent avec des lits irréguliers et discontinus de sables fins et d'argiles. C'est sur cette formation géologique relativement compacte qu'est bâti aussi l'ensemble du vieux bourg.

Ce relief plissé est séparé à l'est par la vallée de la Cagne, immédiatement à l'ouest et au nord-ouest par le vallon de la Combe et plus à l'ouest, la vallée du Malvan. Au confluent de ces cours d'eau se forme une large plaine alluvionnaire qui s'étend jusqu'à la mer.

Ce point élevé ne permettait pas d'avoir l'eau courante, c'est la raison pour laquelle la plupart des habitations possédaient des citernes qui permettaient de récupérer l'eau de pluie, comme celles par exemple du château.

La commune de Cagnes-sur-Mer comprend plusieurs bâtiments classés Monument Historique dont le château musée Grimaldi. Cet édifice a été classé M.H. par l'arrêté du Ministère de l'Education Nationale en date du 15 avril 1948.

Présentation

Histoire des Grimaldi à Cagnes-sur-Mer

Au Moyen Age

Les Grimaldi sont très liés aux comtes de Provence (la seigneurie de Cagnes relève du comté de Provence) qui se succèdent à la fin du XIII^e siècle jusqu'au XIV^e siècle : Charles 1^{er} (1246-1285), Charles II (1254-1309), Robert 1^{er} (1277-1343).

Au début du XVI^e siècle, Rainier Grimaldi (1285-1314), dit Rainier 1^{er} emploie sa flotte au service du roi de France Philippe le Bel lors d'un conflit contre les Flamands. Il en est récompensé en recevant du roi de France et du comte de Provence la seigneurie de Cagnes. Rainier meurt en 1314.

Le petit-fils de Rainier 1^{er}, Rainier II, vend la seigneurie de Cagnes en 1371 à des cousins, Marc et Luc Grimaldi qui fondent la branche cagnoise des Grimaldi.

Au XVII^e siècle

Au XVII^e siècle, les liens entre Monaco et Cagnes se resserrent à travers leurs seigneurs respectifs, Honoré II et Jean-Henri Grimaldi. La correspondance qu'ils entretiennent pendant plus de cinquante ans renseigne sur la nature de leurs échanges.

- Échanges artistiques

Le seigneur de Cagnes et marquis de Courbons envoie des peintres copier des

tableaux de la collection du palais de Monaco. Honoré II lui recommande des artistes italiens et, lorsque il transforme son château en demeure palatiale, il emprunte des formes architecturales et décoratives au baroque italien. En retour, Jean-Henri fait profiter son cousin monégasque de sa connaissance de la culture française, notamment en lui envoyant régulièrement des partitions. Aux cotés des italiens,

Honoré II commence à faire appel à des artistes français.

- Le traité de Péronne

Jean-Henri joue également un rôle d'intermédiaire dans le rapprochement diplomatique de Monaco et de la France. Honoré II décide en effet de s'affranchir de la protection espagnole qui menaçait de plus en plus son indépendance. En 1641, par le traité de Péronne, Louis XIII reconnaît la souveraineté de la principauté et lui accorde sa protection, matérialisée par l'installation sur le rocher d'une garnison française.

- Une généalogie mythique

Le changement d'alliance est justifié historiquement par une généalogie des Grimaldi commandée à Charles de Vénasque-Ferriol et publié en 1647. L'historiographe du prince occulte les origines génoises de la famille et il lui construit une ascendance française remontant à Grimoald II, maire des palais de Neustrie et de Bourgogne et demi-frère de Charles Martel. L'ouvrage réunit

la généalogie de l'ensemble des branches des Grimaldi, parmi lesquelles celles d'Antibes-Cagnes, de Beuil ou encore de Gattières.

Au XVIII^e siècle

- Le marquis de Cagnes revendique la principauté de Monaco

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, Sauveur-Gaspard Grimaldi profite d'une substitution dynastique pour contester la légitimité du prince et revendiquer la principauté.

- La succession d'Antoine 1^{er}

Antoine 1^{er} n'a eu que des filles. C'est donc son aînée, Louise-Hippolyte, qui lui succède en 1731, mais elle décède dix mois plus tard. Son époux Jacques de Matignon, qui a pris le nom des armes des Grimaldi à son mariage, devient alors prince, conformément aux règles dynastiques monégasques. Cependant, Jacques 1^{er} reste une pièce rapportée aux yeux des grandes puissances européennes. Il ne parvient pas à imposer son autorité et, en 1733, il abdique en faveur de son fils Honoré III.

- Les prétentions de Sauveur-Gaspard Grimaldi

A partir de 1759, le marquis de Cagnes revendique la principauté. Honoré III étant

issu d'une substitution dynastique, Sauveur-Gaspard conteste sa légitimité et fait appel à l'arbitrage du roi de France. Malgré une décision défavorable rendue en 1762, il relance ses démarches à partir de 1772.

- Le rôle de Louis-André Grimaldi

Frère cadet de Sauveur-Gaspard, Louis-André devient évêque du Mans en 1767 puis évêque de Noyon en 1777. L'homme d'église est aussi homme des lumières et amateur d'art. Une partie de sa collection est connue par une série de gravure reproduisant ses tableaux.

Louis-André intervient personnellement pour faire reconnaître les droits de son frère sur la principauté et certaines de ces gravures sont dédiées à « Louis André de Grimaldi, des Princes de Monaco ».

La Révolution

Les Cagnois chassent les Grimaldi de Cagnes. Le château est délaissé.

Modalités de réservation

Horaires

Réservation obligatoire à partir de 10 personnes

Si vous souhaitez effectuer une réservation pour une visite en groupe, nous vous remercions de suivre les indications ci-dessous :

Votre demande doit comporter les informations suivantes :

- Coordonnées complètes (nom de l'enseignante, nom de l'école, numéros de téléphone),
- Précision du niveau de la classe, des types de handicaps le cas échéant,
- Date de la visite (proposer plusieurs possibilités : 1er choix, 2ème choix, etc.) et horaires si vous avez des préférences ou des impératifs

Visites pédagogiques et/ou atelier

ateliers.musees@cagnes.fr

Tél Renseignements : +33 (0)489224074 (du lundi au vendredi de 9h à 17h30)

Visites libres et visites guidées

reservations.musees@cagnes.fr

Tél Renseignements : +33 (0)489224075 (du lundi au vendredi de 8h30 à 17h)

- De juillet à août : 10h-13h // 14h-18h.
- D'octobre à mars : de 10h-12h // 14h-17h.
- D'avril à juin et septembre : de 10h-12h // 14h-18h.

Fermé le mardi et les 01/01 et 25/12. .

La clôture de la billetterie s'effectue 30 minutes avant l'heure de fermeture du musée. En conséquence les mesures d'évacuation des salles commencent 15 minutes avant la fermeture au public.

Règlement intérieur (extrait)

Dispositions applicables aux groupes

Les visites de groupes se font sous la conduite d'un responsable, qui s'engage à faire respecter le règlement de visite, l'ordre et la discipline du groupe.

château-musée Grimaldi :

L'effectif de chaque groupe ne peut excéder 25 personnes.

Pour les groupes scolaires, il est exigé au minimum un accompagnateur pour 15 enfants.

Stationnement bus place Sainte-Anne. Réservation obligatoire auprès de l'adresse suivante : reservations.musees@cagnes.fr - au moins 72h avant (jours ouvrés) -.

Les groupes ne doivent en aucun cas gêner les autres visiteurs. En fonction de l'affluence, il pourra être demandé aux groupes d'adapter leur circuit de visite. Chaque membre du groupe demeure à proximité du responsable.

Tarifs :

Visites libres

château-musée Grimaldi

- Billet d'entrée plein tarif : 4 €
- Billet d'entrée tarif groupes (à partir de 10 entrées payantes) : 2 €
- Billet double (entrée musée Renoir + château-musée Grimaldi dans la même journée) : 8 €

Gratuité pour :

- Les cagnois sur présentation d'un justificatif de domicile.
- Les établissements cagnois : les élèves et étudiants des établissements scolaires (écoles maternelles et élémentaires, collèges, lycées, universités, écoles d'enseignement supérieur, publics et privés) dans le cadre d'une visite à but pédagogique, ainsi qu'à l'enseignant qui les accompagne et, pour les écoles maternelles, à l'ATSEM. Les animateurs accompagnant les groupes des Centres de loisirs sans hébergement de Cagnes-sur-Mer dans le cadre d'une visite pédagogique.
- Les personnes en situation de handicap sur présentation d'un justificatif.
- La liste complète des gratuités est disponible sur demande.

Prestations de médiations (visites/ateliers)

Pour bénéficier d'une prestation de médiation, les groupes doivent également s'acquitter de billets d'entrées

Visites et ateliers à des fins pédagogiques faisant l'objet d'un travail en collaboration avec le service des musées :

- Scolaires et CLSH cagnois : Gratuit
- Hors Cagnes-sur-Mer :
- Visite suivie d'un atelier dans la même journée : 80 €
- Visite et atelier sur deux demi-journées différentes : 50 € par intervention

Visite guidée (hors visite pédagogique) : Groupes scolaires

- Scolaires cagnois : Gratuit
- Hors Cagnes-sur-Mer :
- En français ou en anglais
- 1 heure : 50 €
- Demi-journée : 100 €
- Journée : 150 €

Autre langue :

Demi-journée : 200 €
Journée : 300 €

Groupes en situation de handicap :

- Demi-journée : 50 €
- Journée : 100 €

Pistes de réflexions - visites thématiques

(Du CP à la terminale) :

Présentation :

Le musée de l'olivier

Le premier conservateur du château, Denis-Jean-Clergue (1906-1981) entreprend de sauvegarder la mémoire d'une activité qui commençait à disparaître.

Il a donc collecté tous les objets régionaux liés à la production de l'olive et de l'huile et documenté les techniques de fabrication par des campagnes photographiques et des entretiens avec les hommes et les femmes du monde oléicole.

Des objets rares ou communs, rustiques ou sophistiqués sont exposés et explicités par des panneaux didactiques rédigés à partir des témoignages recueillis.

La pièce maîtresse de cet ensemble est la reconstitution d'un « moulin à sang » grâce à divers dons de particuliers, dont celui



Musée de l'olivier

de l'archéologue Léonard André-Bonnet (1879-1964). Cette collection, orientée vers l'activité agricole, s'est ensuite diversifiée, incluant notamment des objets d'art et d'artisanat réalisés en bois d'olivier.

L'olivier occupe une place déterminante depuis l'antiquité à nos jours, dans les régions du bassin méditerranéen. Ce sont les Phocéens qui introduisent la culture de l'olivier depuis la Grèce.

Aujourd'hui, la culture de l'olivier, occupe près de 10 millions d'hectares particulièrement concentré en Espagne, en Italie, Tunisie et la Grèce. L'olivier arbre mythique et sacré des 3 religions monothéistes, symbolise la paix. L'approvisionnement en huile était un des principaux objectifs de l'organisation

commerciale antique qui a perduré jusqu'aux temps modernes. Le patrimoine artistique symbolique et religieux regroupe les créations comme les amphores, les lampes à l'huile... L'utilisation dès le Moyen Âge de l'huile servait principalement à l'ordre religieux, « huiles sacrées » pendant les sacrements, quant à la production d'huile d'olive, les seigneurs prélevaient des impôts assez conséquents. Au moment des grandes découvertes, les navigateurs emportent avec eux l'olivier, symbole de leur pays et vont l'implanter au Mexique, en Argentine au Pérou. Au XIX siècle, les moulins sont très nombreux dans toute la zone de production et il n'est pas rare que chaque village possède son moulin. L'arrivée des huiles de graines (arachide tournesol), moins coûteuse va peu à peu remplacer l'huile d'olive.

La fin du XIX marque le début du long déclin de l'oléiculture en France. Le pétrole puis l'électricité vont également mettre un terme à l'utilisation des lampes à



Reconstitution d'un moulin à sang

huile. Au XX siècle, la concurrence des huiles à graines le pétrole qui remplacent les lampes à l'huile et l'exode rural pendant la 1er Guerre Mondiale qui aura pour conséquences le manque de mains d'œuvre, et les épisodes de gel successifs (1929 et 1956) vont permettre à d'autres plantations comme la vigne, les cerisiers, abricotiers, plus facile à cultiver.

Dans les années 1970, grâce à des études menées, nous considérons qu'huile d'olive à des bienfaits sur notre santé notamment les maladies cardio-vasculaires. La consommation est alors relancée. Les années 1990 marque le renouveau de l'oléiculture française, sa plantation et cela augmente considérablement. Les premières appellations « Appellations d'Origine Contrôlées » voient le jour en 1994.

Pendant la visite : Objets ou œuvres d'art ?

Les objets exposés ici ont pour la plupart une vocation fonctionnelle. Peut-on dire pour autant qu'ils relèvent davantage de l'artisanat que de l'art ?

Ce n'est pas si simple...

Expérimenter, créer, produire :

L'olivier l'arbre lumière :

Après avoir découvert le Musée de l'olivier les enfants pourront faire des découvertes sensorielles ; toucher une lampe à huile en terre cuite, sentir l'huile d'olive, les savons à l'huile d'olive, toucher les feuilles d'olivier et différentes espèces d'olives. Grâce à notre mallette pédagogique, les enfants pourront reproduire une lampe à huile.



Cuillère en bois d'olivier,
Don A.Cagnoli
Bois, peinture, verni, 24 cm



FGirard, sculpture en bois d'olivier

La médiatrice culturelle proposera aux enfants de réfléchir autour de la notion de l'objet esthétique fonctionnel. Par le biais de la création, les enfants seront invités à questionner l'évolution de notre environnement et de nos modes de vie, en dessinant des objets et en créant des « scénarios de vie ». Ils seront accompagnés pour répondre aux questions de façon créative : dans quelles habitations vivrons-nous ? Quels seront nos moyens de locomotion ? Quels objets nouveaux apparaîtront ?

Malle pédagogique : "L'olivier" (origines et histoire de l'olivier, le symbolisme de l'olivier, la culture de l'olivier, l'alimentation : l'huile d'olive et les olives, l'huile d'olive et la beauté, l'huile d'olive et la santé, l'éclairage à l'huile).

Présentation : Suzy Solidor

Le château possède, une collection rare et surprenante d'une quarantaine de portraits, offert en 1973 par Suzy Solidor. Elle souhaitait que ses portraits soient exposés en permanence au château-musée Grimaldi, dans le boudoir de la marquise, une petite salle de l'édifice qu'elle affectionnait particulièrement. Les œuvres y sont depuis accrochées à la mode du 19^e siècle conformément à sa demande, se touchant les unes les autres, sans ordre apparent.

Suzy Solidor, de son vrai nom Suzanne Marion, est née le 18 décembre 1900 à



Les frères Séeberger - Jules (1872 - 1932),
Louis (1874-1946), Henri (1876-1956)
«Suzy Solidor. Deauville 1927»
© Reproduction Benjamin Gavaudo / CMN

Saint-Servant près de Saint-Malo. Sa mère Louise Marion qui travaillait pour le baron Robert-Henri Surcouf, avocat de renom et descendant du célèbre corsaire Surcouf eut une aventure extraconjugale avec celui-ci. N'ayant pas reconnu l'enfant, Suzanne naît alors sans père et prend le nom de sa mère « Marion ». Tout au long de sa vie, Suzy revendiquera son appartenance au monde des corsaires. Plus tard, elle prendra le nom de scène Suzy Solidor en référence à la tour Solidor de Saint-Malo, sa ville natale.

Vers 1917, alors que le conflit fait rage, Suzy Solidor passe son permis : c'est une

des plus jeunes en France. Elle prend ensuite le volant d'une ambulance et porte l'uniforme. À la fin du conflit, Suzanne a des envies d'ailleurs. Elle part à Paris à l'âge de 18 ans dans l'espoir de faire ses premiers pas de mannequin auprès de la créatrice de mode Jeanne Lanvin, rue du Faubourg-Saint-Honoré. La boutique voisine est celle de l'antiquaire, Yvonne de Brémond d'Ars. Les deux jeunes femmes tombent amoureuses et forment un couple sulfureux, s'affichant dans les lieux les plus prisés de l'époque au côté du Tout-Paris.

A partir de 1932 Suzy se consacre à la chanson et ouvre un cabaret en 1933 rue Sainte-Anne à Paris :

La Vie Parisienne. Son répertoire se compose de chansons de marin ainsi que d'œuvres plus sensuelles et audacieuses.



Courtisée par la gent masculine et féminine, Suzy Solidor aime en toute liberté. En 1936, elle joue aux côtés d'Edith Piaf et d'Arletty le rôle d'Anika, une tenancière de cabaret, dans le film de Jean de Limur adapté du roman La Garçonne de Victor Margueritte. Le succès de la chanteuse qui perdure pendant l'Occupation lui vaut des déboires à la Libération. Contrainte de céder son cabaret, elle part aux États-Unis en 1947 puis revient à Paris dans les années 50 pour y ouvrir son deuxième cabaret « Chez Suzy » rue Balzac.

En 1960, elle se retire dans le Haut-de-Cagnes où elle ouvre un magasin d'antiquités ainsi qu'un cabaret (actuellement la crypte où 2 artistes sont en résidence) se produisant jusqu'en 1967 au milieu de sa collection de portraits.

Suzy Solidor

Du modèle aux portraits

Dans les années 1920, des peintres venus du monde entier se réunissent à Paris, ville culturelle par excellence. De Montparnasse à Montmartre se multiplient café et galeries d'art faisant office de rencontre artistique. Foujita devient une figure incontournable de la peinture d'avant-garde et recrute de nombreux modèles au Dôme et à la Rotonde. Habituee des plages de Deauville, il rencontre Suzy Solidor venue avec sa compagne Yvonne de Brémond d'Ars. Suzy n'est pas encore connue comme chanteuse, mais incarne déjà le profil de la "Garçonne". Il réalise un portrait d'elle en 1927, représentée au côté de son chien. L'arrière-plan est orné de feuilles d'or.



Portrait de Suzy Solidor, 1927, peint par Tsugouharu Foujita (1889-1962)



Portrait de Suzy Solidor, 1935, peint par Tamara de Lempicka (1898-1980)

Tamara de Lempicka est née à Varsovie en 1898 au sein d'une famille d'aristocrate. Elle étudie à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Petersbourg et se marie à l'âge de 18ans avec un jeune avocat. Après avoir réussi à faire libérer son mari, arrêté par les Bolcheviks en 1917, elle se rend à Paris où elle prend des cours de dessin et de peinture et côtoie les artistes installés à Montparnasse. Tamara de Lempicka cultive son propre style qui s'inscrit dans le mouvement cubiste tout en faisant référence à la Renaissance et au monde moderne. Connue pour sa liberté, elle s'entoure de nombreuses amies dont Suzy Solidor avec qui elle se lie d'amitié. Le portrait qu'elle réalise de Suzy Solidor immortalise la chanteuse en garçonne dans un paysage de gratte-ciel new-yorkais symbole de la modernité.

Pendant la visite :

Suzy Solidor

Découvrir un portrait :

Un personnage est représenté... Qui est-ce ? Où est-il ? Avec qui ? Que fait-il ? Quelles sont ses attitudes, ses gestes, la position de ses mains ? Quelle est l'orientation de son regard ? Comment est-il habillé ? Quels sont ces accessoires ? Que nous apprennent-ils sur son statut, son métier... ? Qu'exprime-t-il ? De la joie, de la sérénité, de la fierté, de la lassitude...

Rendre la visite active en proposant divers parcours d'une œuvre à l'autre :

« Chasse aux lignes » : croquis à partir des lignes perçues dans l'observation d'une œuvre.

« Chasse au détail » : fragments d'œuvres photographiées à retrouver dans les tableaux.

« Raconter une histoire » : à partir de ce qui est perçu, des émotions ressenties face à une œuvre, imaginer et écrire un court récit (ou dictée à l'adulte).

Aller et venir entre réalité et représentation.

Être attentif aux :

- Attitudes et aux expressions des visages des personnages.
- A la position des personnages, en demandant aux élèves de les mimer.
- Aux matières représentées par le peintre.
- Aux objets du passé.
- Aux éventuelles craquelures de la peinture ancienne, qui s'abîme avec le temps.
- A la brillance ou à la matité de la toile qui renvoient à l'utilisation ou à la non utilisation de vernis.

Trouver des indices qui nous renseignent sur l'époque des personnages : coiffure, vêtement, mobilier et les comparer à notre quotidien.

Imaginer le travail du peintre Il organise l'espace autour du personnage : En intérieur : Dans quelle pièce ? Avec quel mobilier ? Quels objets ? En extérieur :

Avec quels accessoires ? Quel paysage en fond ? Quelle est la couleur du ciel et que peut-on en déduire ? Le décor est-il réaliste ?

Chercher ce qui est près, ce qui est loin : Evaluer la taille et la couleur des objets en fonction de leur éloignement par rapport au personnage. Il organise la circulation du regard des spectateurs : Le personnage est découvert en plongée, en contre plongée, à l'horizontal, le cadrage fait apparaître le personnage en pied, en buste, de face, de trois quarts... Le regard du personnage est tourné : vers le spectateur : le regard sort du tableau, comme s'il nous avait surpris en train de l'épier et du coup il nous intègre dans la scène. Vers un élément de la scène : il porte le regard du spectateur vers cet élément qui du coup apparaît important, le regard restant dans le tableau. Vers l'extérieur du tableau : ses pensées le portent très loin, en dehors du tableau, le personnage est attiré par quelque chose qui se passe en dehors de la scène.

La palette est sombre ou lumineuse, vive ou claire, contrastée ou nuancée.

La technique choisie privilégie le réalisme de la représentation ou elle met l'accent sur l'expressivité des gestes et de la couleur.

Imaginer des histoires : Evoquer ce que les spectateurs pourraient dire :

Aux autres personnages (pour les portraits de groupe). À eux-mêmes, perdus dans leurs pensées. Aux personnages qui ont découvert qu'on les observait.

Aux personnages qui ne savent pas qu'on les regarde. Essayer de refaire parler les personnages, en imaginant ce que ces personnages pourraient dire : au peintre, au moment où celui-ci les peint. Aux spectateurs, au moment où ils se rendent compte qu'on les a vus.

Expérimenter, créer, produire :

Produire un portrait en y intégrant des fragments d'images d'œuvres découvertes lors de la visite de l'exposition et des mots.

Le style Baroque

La peinture baroque repose pour reprendre l'expression de Wölfflin sur un "style pittoresque". Celui-ci doit heurter le goût classique et se veut décoratif, ostentatoire (l'art baroque est le triomphe de l'excès formel), déséquilibré et surtout mouvementé. La recherche du mouvement est l'obsession de l'artiste baroque. Il aime exprimer l'éphémère comme celui de l'infini, c'est-à-dire que l'artiste baroque creuse particulièrement ses espaces picturaux.

Cette quête du mouvement est sans doute à mettre en rapport avec les découvertes géographiques et scientifiques du siècle précédent. Les éléments plastiques et picturaux doivent impérativement suggérer le mouvement. La beauté du baroque peut ainsi se définir comme celle du devenir. Le baroque est un style audacieux et théâtral caractérisé par le mouvement, l'intensité des émotions et l'exubérance décorative.

Ce courant est né à Rome dans l'intention de glorifier le pouvoir retrouvé par l'Église catholique. Il se rependit en Espagne, au Portugal, en Allemagne et en France, où, il deviendra le symbole de la grandeur des monarques, notamment Louis XIV.

À partir du milieu du XVI siècle, l'Église catholique réaffirme son autorité face à la diffusion de la réforme protestante (Contre-réforme). Conscient du pouvoir de propagande de l'art, l'Église dicta des directives



officielles aux artistes en les encourageant à créer des œuvres réalistes et accessibles à tous. Même si les sujets religieux dominent l'inspiration des artistes, d'autres sujets acquièrent une importance croissante tout au long du XVII siècle. Le portrait, le paysage, les sujets mythologiques et allégoriques séduisent les mécènes, et les scènes de genre en particulier en Hollande. Au XVII, siècle, la France devint l'État le plus puissant d'Europe et commença à disputer à l'Italie sa domination artistique. La plupart des éléments de l'architecture baroque sont empruntés à la Renaissance et à l'Antiquité (coupoles, frontons, portiques, colonnes...). Ce qui est différent, c'est la manière de les combiner avec l'idée de mouvement : les torsades s'entremêlent avec les formes ovales, circulaires, les spirales ... Ainsi, l'impression de mouvement se remarque au premier coup d'œil.

Le trompe l'œil architectural est un point d'excellence dans l'apprentissage de la peinture décorative, il associe tous les éléments architecturaux : colonnes, pilastres, cintres, balustrades, plafonds ouverts sur le ciel. L'exécution du trompe l'œil architectural va associer la découverte des perspectives linéaires et atmosphériques, des rapports d'échelle, du rendu illusionniste, des formes et des matières de l'ombre et de la lumière.

La fresque de Giulio Benso

En 1625, il confie la décoration d'une fresque monumentale à Giulio Benso (1601 - 1668). Elle fut longtemps attribuée à Giovanni Battista Carlone (Gênes, 1592 - 1677), du fait de sa proximité avec la fresque réalisée par ce dernier au Palais Lascaris à Nice, représentant également une Chute de Phaéton.

Le mythe est un récit qui met en scène dans un temps des origines, hors de l'histoire, des êtres surhumains. Leurs aventures, leurs exploits ou bien encore leurs destins racontent et expliquent, de façon symbolique et sous une forme poétique, comment une réalité est advenue que ce soit l'origine du monde ou bien le mode d'existence de l'homme. Si toute civilisation a élaboré des mythes, c'est la mythologie grécoromaine qui est ici privilégiée par le choix d'œuvres proposé. Support à l'évocation de divinités (Zeus, Athéna, Poséidon...), de héros (Héraclès, Persée, Orphée, Ulysse, Achille, Énée...), de créatures fantastiques (Méduse, les sirènes...) mais aussi des récits d'Homère (L'Iliade et L'Odyssée), d'Ovide (Les Métamorphoses) ou bien encore de Virgile (L'Énéide), ces œuvres permettent de repérer combien cette mythologie a été au cours des siècles une source d'inspiration inépuisable pour les artistes.

Cette épopée mythologique composée par le poète latin Ovide, probablement en l'an 1, relate en quinze livres, deux cent trente et une histoires de



La chute de Phaéton, Giulio Benso, fresque vers 1625.

métamorphoses. Si ces récits mettent en scène les transformations de dieux ou d'humains en animaux, en végétaux ou en objets divers, ils racontent aussi l'histoire de la naissance du monde, des origines à Jules César. Les Métamorphoses d'Ovide sont l'une des sources principales de la littérature et des arts occidentaux.

La fresque a été restaurée une première fois au XIX^e siècle puis, au XX^e siècle, par Guy Ceppa. Quatre scènes majeures du récit sont représentées sur le pourtour de la scène centrale. On notera aussi la présence des douze signes du zodiaque et d'éléments figuratifs constituant un décorum typiquement baroque : angelots, rubans, faunes, sculptures peintes en trompe-l'œil, grappes de fruits. Le recours au trompe-l'œil et l'exagération du mouvement et des sentiments sont aussi tout à fait typiques du style baroque. Les chevaux sont affolés, les nuages semblent tourbillonner, l'homme a le visage crispé, la roue du char s'est détachée de son essieu : tout ceci accentue la dramaturgie de la scène. La sensation de chute est amplifiée par la perspective. En étirant sa perspective illusionniste au-dessus du mur qui fait face à la porte, Benso a privilégié l'angle de vue qui s'offre au visiteur depuis le seuil de la salle. Toute la perspective est agencée de sorte que, vue de la porte, l'illusion soit la plus spectaculaire. Les éléments d'architecture utilisent le trompe-l'œil pour

Pendant la visite

La fresque de Giulio Benso

accentuer l'effet de hauteur vertigineuse et amener ainsi le regard vers la scène centrale. La légende de Phaéton prend sa source dans la mythologie grecque, elle est consignée dans le recueil de textes fondateurs « Métamorphoses » d'Ovide.

Phaéton, que l'on peut traduire par "le brillant", est le fils du soleil, le dieu Hélios et de l'Océanide Clymène. C'est un jeune homme au caractère présomptueux qui même s'il a des doutes sur ses origines, aime à se vanter de son apparenté divine. Lorsqu'on lui demande d'en donner la preuve, il décide de rejoindre son père à la "Porte du Soleil" et demande à celui-ci de bien vouloir lui laisser conduire son char lumineux. Hélios, qui avait fait la promesse de lui accorder le moindre de ses vœux, se voit dans l'obligation d'accepter. Bien qu'il tente de raisonner et de dissuader son fils par rapport aux dangers encourus, celui-ci ne cède pas. La mise en garde paternelle tient dans le fait que le char ne peut pas être conduit par un débutant, les chevaux qui le tirent sont trop fougueux, la tâche trop ardue. En vain, l'impétueux Phaéton s'empare du char, mais ne parvient pas à le maîtriser. Il s'en suit un tel chaos de villages incendiés, de forêt embrasée que l'univers est menacé de destruction. Zeus décide donc de stopper Phaéton et le char devenu incontrôlable, et pour cela, le foudroie. Le char est détruit et le jeune homme meurt en tombant dans le fleuve Eridan. Ses sœurs, les Héliades, à force de pleurer sa mort,

se changent en peupliers et le dieu Hélios fou de chagrin refuse d'éclairer le monde pendant 7 jours. Par cette commande et le choix de ce mythe, c'est l'importance de l'humilité et de la sagesse acquise par l'expérience que le seigneur Grimaldi souhaite valoriser. Le pouvoir nécessite une maîtrise de soi, du contexte. Est-ce là un message qu'il souhaitait faire passer aux autres puissants ?

Pendant la visite :

Regarder les différentes échelles, les rythmes, la construction, la mise en perspective. Identifier les ombres et les lumières.

Expérimenter, créer, produire :

« Multiplication des motifs »

Le motif est une unité composée d'éléments décoratifs (illustrations, formes graphiques) qui va être répétée X fois sur un support pour créer un rythme visuel, régulier ou irrégulier de façon à donner un ensemble visuel harmonieux. Pour faciliter la répétition, l'unité de base est contenue dans un cadre rectangulaire ou carré. Cette unité va être juxtaposée horizontalement

et ou verticalement pour créer la répétition sur le support choisi.

Étape 1 : Collecter un motif de la fresque en vue d'un inventaire.

Étape 2 : après avoir choisi un motif, les élèves sont invités à trouver et expérimenter un moyen de le reproduire, une technique de reproduction.

Étape 3 : des techniques spécifiques peuvent être proposées à l'entraînement (photocopie, gabarits, pochoirs...)

Étape 4 : occuper tout l'espace d'une feuille de grand format. Chercher des effets de composition pour signifier l'invasion achevée, la prolifération en cours, s'interroger sur l'effet des couleurs... Superposition, juxtaposition, expansion, agrandissement, symétrie, perspective, notion de vertige...

Se documenter

Comment regarder une architecture et une fresque ?

Croquis :

Faire des croquis d'une architecture et d'une fresque, la dessiner, nous aide à mieux la voir, donc à mieux la comprendre en faisant apparaître ses secrets. Dans un carnet de croquis on peut aussi noter ses impressions, collectionner des idées, croquer un détail, garder trace de ses découvertes.

Le/la regarder de loin :

En regardant de loin, on peut voir l'architecture et la fresque dans son ensemble et découvrir comment l'architecte/l'artiste l'a composé. L'atmosphère générale, la composition : la structure, l'organisation des formes, des lignes, des couleurs. Les espaces, les lumières, les volumes suggérés. – En clignant des yeux on voit encore mieux ! -

Le/la regarder de près :

En regardant de près l'architecture et la fresque, on voit mieux ce que l'architecte ou l'artiste a utilisé et surtout comment. (Les matériaux, les supports, les détails...)

Se mettre en jeu :

Regarder une architecture, une fresque, est une affaire personnelle. S'investir : imaginer qu'on remonte le temps, qu'on entre dedans pour sentir, toucher, écouter, goûter... Se comparer, se mesurer à l'architecture, à la fresque et à ce qui est représenté. Se mettre à la place de l'artiste et de l'architecte. Trouver les mots ou les manières de dessiner pour dire ce que l'on ressent.

Comparer :

Comparer une architecture, une fresque, avec d'autres, c'est découvrir ses particularités, ses ressemblances ou ses différences selon : les époques, les mouvements artistiques, les artistes, les sujets, les couleurs, les matériaux...

Avec des accessoires :

On peut « agir à distance », sur l'architecture et la fresque grâce à des accessoires : par exemple des lunettes teintées, des tubes délimitants, des miroirs, des caches, des trames.

Se documenter - Aller plus loin

- Frise chronologique du Paléolithique ancien à nos jours.

https://frise-chronologique.inrap.fr/#.V_4h5vmLQ-V

- Les idées reçues du Moyen-Âge

[Idées reçues sur le Moyen Âge - Accueil - Inrap - Magazine](#)

- Série d'animation «Les experts remontent le temps»

[Ressources vidéos et audios, livres et revues sur l'archéologie | Inrap](#)

- « Découvrir l'archéologie »

[Découvrir l'archéologie - Inrap \(images-archeologie.fr\)](#)

- « Les sciences de l'archéologie » Collège, lycée

[Les sciences de l'archéologie, une série de 20 portraits de... - Inrap \(images-archeologie.fr\)](#)