



PONTARLIER
MUSÉE MUNICIPAL



Dossier Pédagogique

La peinture de paysage



SOMMAIRE

« L'ART DU PAYSAGE »	3
1. LES PREMIERS PAYSAGES DU HAUT-DOUBS : LE PEINTRE DE CONQUETE DE LOUIS XIV, ADAM FRANS VAN DER MEULEN	3
2. LE JURA ROMANTIQUE DE CHARLES NODIER	5
NOUVEL ENGOUEMENT POUR LE PAYSAGE	6
1. LE MANIFESTE REALISTE DE GUSTAVE COURBET	8
2. LE JURA AGRAIRE ET IMMuable : ENTRE COURBET ET L'ÉCOLE DE BARBIZON	9
3. L'ÉCOLE COMTOISE DU SALON DES ANNONCIADES : DES PEINTRES PAYSAGISTES.....	11
LES PEINTURES DE PAYSAGE AU MUSEE DE PONTARLIER	14
1. LE PAYSAGE URBAIN : EVOLUTION ET PATRIMOINE	14
a. <i>Anonyme, Vue de Pontarlier</i>	14
b. <i>Pierre Bichet, Vue générale de Pontarlier</i>	15
c. <i>André Roz, Dégel sur le Doubs</i>	16
2. LE PAYSAGE DU HAUT-DOUBS : IDENTITE ET STYLE	17
a. <i>Henri Fricker, Variations sur La Planée</i>	17
b. <i>Robert Fernier, Paysage comtois</i>	18
c. <i>André Charigny, Vue du Doubs et Robert Bouroult, Vue du Doubs</i>	19
d. <i>Jules-Emile Zingg, Neige aux Fourgs</i>	20
e. <i>André Roz, L'Eglise du Frambourg</i>	21
f. <i>Robert Fernier, Le Doubs débordé</i>	23
VISITES ACCOMPAGNEES	24
FICHE ATELIER	24
<i>Maternelle grande section, Cycle 2</i>	24
<i>Cycle 3, 5^e</i>	24
<i>4^e, 3^e, lycées</i>	25
LIENS AVEC LES PROGRAMMES	26
<i>Maternelles : grandes sections</i>	26
<i>Cycle 2 :</i>	26
<i>Cycle 3 :</i>	26
<i>Cycle 4</i>	27
<i>Domaines de compétences</i>	29
INFORMATIONS PRATIQUES	30
POUR UNE VISITE ACCOMPAGNEE PAR LA MEDIATRICE CULTURELLE	30
a. <i>Avant la visite, quelques conseils</i>	30
b. <i>Pendant la visite</i>	31
c. <i>Après la visite</i>	31
3. HORAIRES ET TARIFS POUR LES GROUPES SCOLAIRES	32

<i>Contacts</i>	32
<i>Horaires d'ouverture</i>	32
<i>Tarifs</i>	32
ANNEXES	33
ANNEXE 1: DESSINS « OUI »	33
ANNEXE 2 : DESSINS « NON »	34
ANNEXE 3: BULLES « OUI »	35
ANNEXE 4 : BULLES « NON »	36
ANNEXE 5 : LE MUSEOJEU : DESCRIPTIF	37
<i>Contenu du MuséoJeu</i> :	37
<i>Déroulé du MuséoJeu</i> :	37
<i>Les cartes MuséoJeu</i>	37

« L'ART DU PAYSAGE »

« Si tel assemblage d'arbres, de montagnes, d'eaux et de maisons que nous appelons paysage est beau, ce n'est pas par lui-même ; mais par moi, par ma grâce propre, par l'idée ou le sentiment que j'y attache. » Baudelaire, *Critique d'art*, 1859.

Cette phrase de Charles Baudelaire témoigne de l'importance du sentiment et de l'émotion dans la construction du paysage apprécié, digne d'attention et jugé représentatif d'une contrée. Il n'y pas de paysage sans intervention du regard de l'artiste qui décide de la vue qui se tient devant lui ou de la reconstruction mentale qu'il pourra en faire. Certains paysages ne sont pas d'emblée qualifiés de « pittoresques » au sens « qui méritent d'être peints ». C'est le cas du Jura, qui reste pendant longtemps ignoré des artistes.

Le Jura apparaît sur la toile au XVII^e siècle, avec les vues des terres conquises par Louis XIV et immortalisées par son peintre : Adam Frans Van der Meulen. Il faut ensuite attendre le XIX^e siècle et la naissance du paysage comme genre autonome, catalyseur des révolutions stylistiques, pour que le Jura s'impose dans la peinture. Il est d'abord romantique, attirant les artistes par ses gouffres sombres, ses sapins mystérieux et ses châteaux inquiétants. Puis, il devient plus apaisé avec ses terres agraires et sa pastorale poétique. Enfin, il est réaliste, à la fois sévère et authentique, témoin d'une identité régionale.

1. Les Premiers paysages du Haut-Doubs : Le peintre de conquête de Louis XIV, Adam Frans Van der Meulen

Le peintre Adam Frans Van der Meulen (1632-1690) livre les premiers paysages jurassiens, décor des grands tableaux des conquêtes de Louis XIV. Cet artiste travaille à Bruxelles avant d'être appelé à Paris par le Roi Soleil pour l'accompagner dans ses marches militaires et représenter les régions nouvellement rattachées au Royaume de France. En 1668, il peint des vues de Joux et de Salins pour orner le château du roi à Marly, près de Versailles. Ses tableaux sont utilisés comme cartons de tapisserie et reproduits par des gravures. La notoriété du peintre est grande, et ses collaborateurs sont nombreux dans son atelier : Van der Meulen laisse de nombreuses esquisses et sera beaucoup imité.

L'image de la *Prise du fort de Joux* est diffusée dans toute la France. Même si elle n'est pas tout à fait réaliste, elle témoigne de la construction identitaire du Jura et présente un intérêt indéniable pour l'histoire du paysage comtois. En effet, au XVII^e siècle, le paysage n'est pas encore un genre artistique : sublimé, composé, il reste le décor de scènes historiques, mythologiques ou religieuses. Le Musée de Pontarlier possède une toile non signée et non datée, que l'iconographie rattache sans contexte aux peintures de conquête de Van der Meulen, et une gravure de Baudouin, représentant l'original du peintre hollandais. Le château de Joux, majestueux, domine la procession militaire, écrasée par cette nature grandiose.



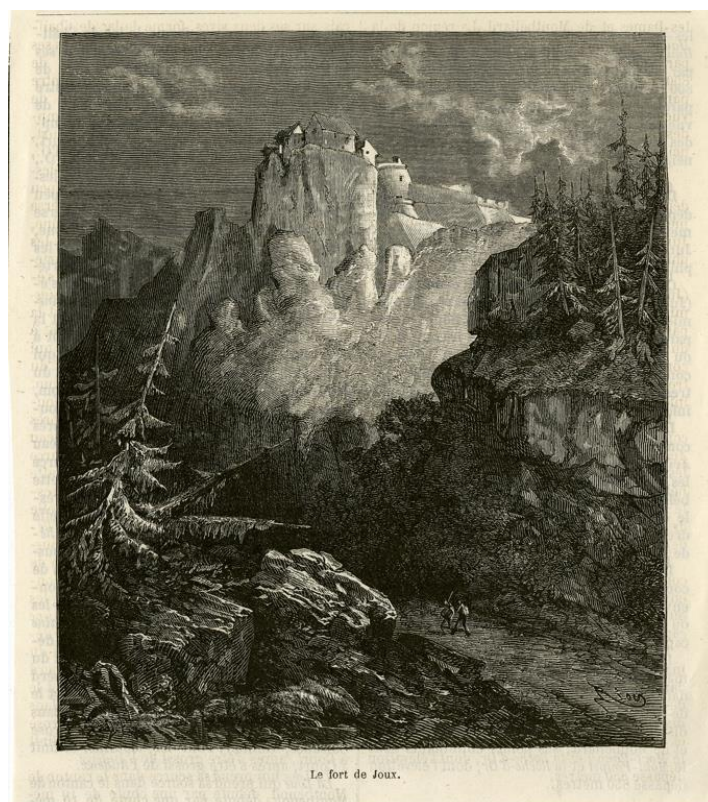
Adam Frans Van der Meulen, Convoi au pied du fort de Joux, 2^e moitié du XVII^e siècle, Musée de Pontarlier.

2. Le Jura romantique de Charles Nodier

Au XVIII^e siècle, l'image du Jura se construit autour de l'idéal proposé par Jean-Jacques Rousseau : la région apparaît comme gardienne des traditions sociales, très catholique et préservée des bouleversements néfastes agitant la société moderne.

En 1825, *Les Voyages pittoresques et romantiques de l'Ancienne France* de Charles Nodier, Justin Taylor et Alphonse de Cailleux expriment la subjectivité des auteurs (rêve, passions) dans une nature dominant l'être humain. L'ouvrage sur la Franche-Comté est consacré à la province natale de Nodier. Il propage une vision romantique de la Franche-Comté en général et du Jura en particulier : gouffre profond, sapins gigantesques, Château de Joux impressionnant sur son piton rocheux escarpé. Il ressuscite un passé lointain, donne une image flatteuse des paysages auparavant négligés, magnifie le Jura en le comparant aux Alpes et à l'Écosse.

Les illustrateurs du livre exaltent la nature et présentent les habitants comme des campagnards gais et insoucians vivant en parfaite harmonie avec une nature rude mais opulente. Les lithographies de Bonington (1801-1828) et Harding (1798-1863) demeurent les plus connues. Les paysages romantiques sont investis d'une lourde charge symbolique, voire politique, puisqu'ils mettent à l'honneur la vie rurale et traditionnelle en opposition à la vie urbaine, porteuse de désordres et de misère.



Edouard Riou, *Le fort de Joux*, s.d., Musée de Pontarlier.

NOUVEL ENGOUEMENT POUR LE PAYSAGE

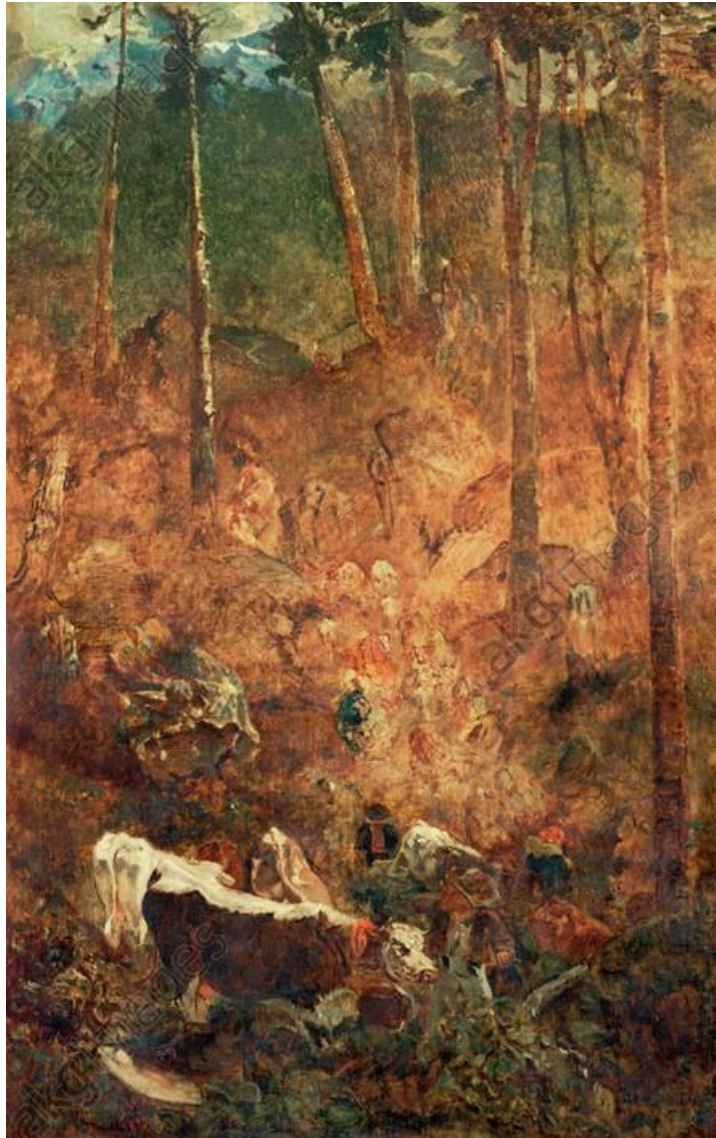
Xavier Marmier (1808-1892), écrivain voyageur pontissalien, met à l'honneur la Franche-Comté et en donne en 1845 un livre descriptif, qui se veut témoignage physique et ethnographique de la vie comtoise. Néanmoins, emporté par l'amour de sa terre natale, il y compare le saut du Doubs aux chutes du Niagara, célèbre la majesté des forêts profondes séculaires de noirs sapins, la beauté harmonieuse des prés-bois sous le soleil estival. Il souligne le plaisir offert aux yeux par l'hiver, quand le soleil brille « sur l'immense espace revêtu d'une neige virginale et sans tâche ».

En réaction au néo-classicisme et ses paysages de la Raison, comme au romantisme et ses vues de l'âme, certains artistes cherchent à être plus proches de la vérité. Cette volonté coïncide avec les grands bouleversements sociaux du XIX^e siècle : révolution industrielle et exode des campagnes vers les villes. Le chemin de fer développe la pratique de la villégiature et permet aux artistes de se déplacer facilement dans la campagne à proximité des grandes villes avec leurs clientèles bourgeoises. La vie urbaine fait naître la nostalgie d'une vie campagnarde perdue, pourtant parée de toutes les vertus. La bourgeoisie apprécie l'exotisme des témoignages peints ou écrits de la ruralité. Elle aime cette France de petits propriétaires, de plein air et de « coteaux modérés ».

En ce premier XIX^e siècle, naît un engouement pour la peinture de paysage, inspirée par l'art hollandais du XVIII^e siècle et l'œuvre de l'anglais John Constable. Ce dernier inaugure des nouveaux sujets de tableaux : il peint les scènes paysannes de sa région. Il étudie la couleur et la restitue par touches spontanées, rapides et allusives.

Cet intérêt pour le régional touche aussi la Franche-Comté. Comme d'autres régions de France, elle connaît une période d'émulation : la prospérité industrielle et l'émergence de la bourgeoisie sont propices à la vie artistique. Les sociétés agricoles qui soutiennent les beaux-arts se multiplient, permettant la création de musées, qui serviront de modèles pour de futurs artistes.

Théodore Rousseau (1812-1867), influencé par les nouvelles recherches, s'attache à représenter une nature plus authentique quoique lyrique. Il fait de fréquents séjours en Franche-Comté pour peindre sur le vif. En 1835, il propose au Salon, *Descente des vaches dans les montagnes du Haut-Jura* (La Haye, musée Mesdag), scène pittoresque de transhumance où les animaux se transforment, avec audace, en coulée de taches multicolores. Il fonde ensuite un groupe de peintres paysagistes dans la forêt de Fontainebleau à Barbizon, avec Camille Corot (1796-1875). Cette Ecole de Barbizon marque durablement le nouveau rapport des artistes avec le paysage.



Théodore Rousseau, La descente des vaches dans le Jura, 1834- 1835, Museum Mesdag, La Haye.

1. Le manifeste réaliste de Gustave Courbet

Ce n'est pas cette vision magnifiée du Jura que Gustave Courbet retient. Il est plutôt influencé par ses amis Pierre-Paul Proudhon ou Max Buchon. Ce dernier propose dans ses *Scènes franc-comtoises* en 1858 un tableau réaliste et triste du Jura :

« *Quelques maigres bouquets de sapins sur la crête des collines qui s'enchevêtrent les unes derrière les autres (...), quelques informes murs blancs, encadrant des pâturages à terre noire et bourbeuse, au milieu desquels paissent quelques rares bestiaux, puis des chaumières perdues à des distances énormes à l'angle des forêts, sans un seul arbre fruitier, sans un chant d'oiseau et presque sans vestiges de culture ; le silence, l'hiver et la solitude, voilà à quoi sur presque toute la frontière de Genève à Bâle se résume le paysage* »

Ce réalisme devient le manifeste esthétique et politique de Gustave Courbet (1819-1877), l'enfant d'Ornans qui affirme « J'ai un pays, je le peins ».

Il fait de la nature son seul maître et condamne le paysage historique de Nicolas Poussin, ou le paysage romantique rendu suspect par l'effusion sentimentale. Il peint en plein air et s'inspire de la lumière naturelle, changeante selon les saisons. C'est le cadrage qui détermine ses compositions et non plus les recherches d'une harmonie idéale. Ses sites de prédilection sont la Loue, le ruisseau du Puits Noir, les rochers d'Ornans, les forêts du Haut Jura.



Gustave Courbet, *La source de la Loue*, 1864, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo.

2. Le Jura agraire et immuable : entre Courbet et l'École de Barbizon

Même si la peinture de Courbet connaît un grand retentissement, le Jura ne devient pas pour autant un pôle d'attraction artistique comme la côte normande. Considéré trop terrien, solide et dense, il n'intéresse pas non plus les artistes épris de soleil, de lumière et du mouvement de la mer. La montagne jurassienne séduit plutôt des peintres locaux, qui sont profondément attachés à la contrée de leur enfance. Ils peignent la nature, opposant ainsi la permanence du paysage jurassien aux changements de la société nouvelle. Ainsi, la Franche-Comté berce plusieurs générations de paysagistes, de bonne qualité et de réputation locale.

L'École de Barbizon influence fortement les paysagistes de Franche-Comté : Alexandre Jeannot (1826-1892), élève du genevois François Diday (1802-1877) comme Antonin Fanart (1831-1903), ou encore Louis-Aimé Japy (1840-1916), Alexandre Montségur (1849-1917), puis les élèves et amis de Fanart, Emile Isenbart (1846-1921) Raoul Trémolières (1860-1920), Léon Boudot (1851-1930)¹.

Ces peintres, de tradition plutôt académique, s'intéressent aux mêmes paysages que Courbet. Ils connaissent bien l'art du maître d'Ornans ou celui de ses collaborateurs, demeurés fidèles à ses leçons réalistes. Ils partagent le même souci de la vérité mais donnent une vision différente de la place de l'homme et de l'animal. Leur Franche-Comté est plus romantique. La nature poétique devient un refuge intemporel et serein. Sensibles à la présence des animaux domestiques, ils les convoquent en troupeaux, réduits à quelques touches. Chèvres, moutons, vaches évoluent au milieu des rochers, dans une immense plaine, au bord du Doubs ou de l'Ognon. Le bétail est alors intégré dans leur poème sur la vie végétale. L'animal ne constitue pas le sujet de la toile, il n'est ni identifiable, ni singularisé. Le bestiaire reste conventionnel. Bien que ces artistes, comme Raoul Trémolières, étudient avec attention chiens, chevaux et vaches dans leurs carnets de croquis (Pontarlier, Musée municipal), leurs recherches se concentrent plutôt sur l'atmosphère, la lumière, le jeu de miroir de l'eau des paysages².

¹ « *Franche-Comté, terre d'artistes...* », Ornans, musée Gustave Courbet, été 2005.

² Agache Annie, *Antonin Fanart, paysagiste franc-comtois du XIX^e siècle*, Besançon, Cêtre, 1994.



Auguste Pointelin, Sans titre, 1839, Musée de Pontarlier.



Antonin Fanart, Paysage dans les montagnes, 2^e moitié du XIXe siècle, Musée des Beaux-arts de Dole.

Ces œuvres « aimables et plaisantes à l'œil »³ sont jugées conventionnelles et peu sincères par la génération de peintres qui s'expose au Salon des Annonciades à Pontarlier, au début du XX^e siècle. Celle-ci se réclame de Courbet et veut retrouver sa franchise et sa sincérité. Elle délaisse la peinture de paysage de ces disciples de Barbizon, dépassés par la vague impressionniste. La représentation naturaliste des scènes de vie rurale est mise à l'honneur. L'animal y gagne en présence, pour certains, il devient même le protagoniste de la toile.

3. L'École comtoise du Salon des Annonciades : des peintres paysagistes

Le Salon des Annonciades de Pontarlier naît à l'initiative de Robert Fernier en 1924. Le jeune artiste a été formé à l'École des Beaux-Arts de Paris dans l'atelier du peintre académique Fernand Cormon. Pendant ces années parisiennes, il fréquente la bonne société réunie autour des artistes comtois Gustave Courtois et Pascal Dagnan-Bouveret. Ces derniers complètent son enseignement artistique et l'initient au naturalisme. Fernier reste profondément attaché à sa terre natale, le Haut Doubs, qu'il aime peindre. Pour les vacances d'été, il y entraîne deux amis peintres, camarades de l'École, André Charigny et Robert Bouroult, et fonde le salon artistique qui se tiendra désormais chaque année. Fernier en est l'organisateur jusqu'en 1954, Pierre Bichet prend la relève à partir de 1967.

Ce salon regroupe, sous l'autorité de Fernier, des peintres figuratifs, Suisses et Comtois pendant les mois d'été. Un noyau dur d'exposants se retrouve chaque année et proclame leur appartenance à un même courant : « l'École comtoise » que le peintre André Roz théorise dans un article de 1943. Il définit l'École comtoise comme un mouvement de peintres paysagistes, réalistes, sensibles et humbles, au service de la tradition et du beau métier, amoureux de la sévère terre comtoise et proches d'une ruralité authentique. Les artistes des Annonciades ont conscience de peindre une société en mutation. Ils entendent promouvoir leur région et « décentraliser » l'art tout en s'intéressant au banal, au quotidien avec émotion. Leur démarche se réclame de l'héritage de Gustave Courbet, qui fascine Robert Fernier. Deux expositions rétrospectives du maître sont organisées pour le Salon des Annonciades de 1928 puis celui de 1943. Les préfaces du catalogue de ces manifestations rappellent régulièrement l'importance de l'art de Courbet, qui finit par éclipser l'art des autres peintres comtois du XIX^e siècle, moins innovants et moins soucieux d'une nature authentique.

Les artistes du Salon des Annonciades sont pétris par les leçons impressionnistes de la peinture sur le vif et de l'étude de la lumière mais aussi par les recherches des postimpressionnistes : l'attachement de Cézanne pour la Montagne Sainte-Victoire et sa touche libre, le régionalisme de Gauguin et ses aplats colorés.

Ils sont en totale rupture avec les avant-gardes parisiennes (cubisme, dadaïsme, surréalisme, art non figuratif) et s'inscrivent dans le renouveau du réalisme dit « le retour à l'ordre » de l'entre-deux-guerres

³ GAZIER Georges, *Préface du Catalogue du Salon des Annonciades*, Pontarlier, 1937.



. Jules Emile Zingg, *Paysage d'hiver – Noël-Cerneux*, 1888, Musée de Pontarlier.



Robert Bouroult, *Chemin de montagne*, 1894, Musée de Pontarlier.



André Charigny, Un coin perdu, 1988, Musée de Pontarlier.

Les paysages sont rarement vides de présence humaine : on y voit souvent des maisons, des villages, des animaux domestiques.

LES PEINTURES DE PAYSAGE AU MUSEE DE PONTARLIER

1. Le paysage urbain : évolution et patrimoine

a. Anonyme, Vue de Pontarlier



- ➔ Quelle vue ? où se situe le peintre, qu'est-ce qu'il a voulu représenter ? quel sentiment se dégage ?
- ➔ Les éléments remarquables du paysage urbain : le clocher, le pont de l'hôpital, la caserne, très peu d'habitations après le pont des chèvres, les remparts
- ➔ Les pâturages, les montagnes, les animaux variés (pas encore de prédominance de la vache ?)

b. Pierre Bichet, Vue générale de Pontarlier



Cette huile sur toile représente une vue de Pontarlier panoramique, depuis la Chapelle de l'Espérance qui surplombe la gare. Le Doubs, l'ancien hôpital et l'église Saint-Bénigne sont bien identifiables dans ce paysage urbain enneigé. Sur les hauteurs, on y reconnaît les bâtiments collectifs du quartier des Pareuses, typiques de l'architecture contemporaine des années 1960.

Pierre Bichet a peint plusieurs villes de Franche-Comté comme Besançon ou Dole. Mais, c'est avec une certaine affection qu'il figure sa ville natale sur grand format, dans le style graphique qui lui est propre. Il travaille une ligne très géométrique et joue avec les valeurs et les nuances de gris pour rendre l'atmosphère terne et calfeutrée de la ville en hiver.

Né à Pontarlier, dans une famille de marchands-drapiers installée sur la place d'Arçon, Pierre Bichet découvre, très tôt, les tableaux exposés à la chapelle des Annonciades. Il décide alors de s'orienter vers une carrière artistique, encouragé par les peintres André Roz et Robert Fernier. D'abord élève à l'école des Beaux-Arts de Besançon, il entre ensuite à l'Ecole nationale des Beaux-Arts à Paris dans l'atelier de Nicolas Untersteller (1900-1967), ancien élève de Fernand Cormon. Après la Seconde Guerre mondiale, Pierre Bichet reprend ses études à l'Ecole des Beaux-arts de Paris mais cette fois dans l'atelier d'Eugène Narbonne dont l'enseignement correspond davantage à ses attentes. Sa sensibilité le porte sur le travail de la ligne plutôt que de la couleur. Avec son ami Lucien Vuillermoz, il s'initie à la lithographie dans l'atelier de Jaudon. Ce procédé, inventé par Aloys Senefelder en 1796, consiste à dessiner avec un corps gras sur une pierre calcaire, ensuite enduite d'eau acidulée puis d'encre grasse avant d'être pressée sur une feuille de papier. Bichet acquiert un solide métier chez Lucien Détruit, fréquenté par de nombreux artistes : Guy Bardone (1927), Yves Brayer (1907-1990), Roland Oudot (1897-1981), Antoni Clavé (1913-2005), et même Salvador Dali (1904-1989). De retour dans le Jura, Bichet ouvre son propre atelier de lithographie où il accueille ses amis Michel Brignot et Lermite, alors que dans son atelier de peintre, André Charigny passe tous ses étés.

➔ Evolution de la ville : hôpital reconstruit, ville étendue, zone commerciale, rocade, tours détruites

→ Quelle impression ?

c. André Roz, Dégel sur le Doubs



André Roz (1887-1946) naît à Paris de parents originaires de Franche-Comté. Il y découvre Courbet, Monet, Renoir, Degas, puis s'intéresse à Utrillo, Marquet. Elève à l'école Boule, il fréquente aussi l'atelier libre de l'Académie Jullian. Joseph Berges devient son professeur avant Jules Adler, peintre comtois installé à Paris. Mobilisé en 1914, il témoigne de la vie au front dans de nombreux croquis et aquarelles. Il rentre de la guerre tuberculeux et s'installe à Pontarlier avec femme et enfant. En 1924, il y fonde la Salon des Annonciades sous l'impulsion de Robert Fernier, avec Robert Bouroult et André Charigny. En 1927, André Roz expose à Paris au Salon des Artistes français. En 1930, il en obtient la médaille d'argent avec « Dégel », puis l'année suivante « Hiver à Pontarlier » est couronné par l'Académie des Beaux-Arts. Il expose avec Jules Adler, Paul-Elie Dubois, Jules Emile Zingg. L'œuvre Le mercredi des cendres est achetée par la ville de Paris. En 1936, il illustre un roman de Ramuz, Farinet ou la Fausse Monnaie. Église de Montbenoît est achetée par l'Etat et exposée au Musée du Luxembourg. Après la deuxième guerre mondiale, accusé de collaboration, jugé et finalement acquitté, il quitte Pontarlier pour Paris où il meurt en 1946. Il développe l'aspect poétique des paysages dans la lignée de Courbet.

2. Le paysage du Haut-Doubs : identité et style

a. Henri Fricker, Variations sur La Planée



Henri Fricker (Besançon 1881 – La Planée 1952) naît à Besançon dans une famille bourgeoise. Il fait ses études à Paris, où il est formé par Jeanès, peintre des Dolomites, amoureux de la nature, des vastes ciels et des espaces tourmentés. Dès 1913, Fricker expose à Paris, à la Société des aquarellistes. Il travaille pendant longtemps à Nice où il peint pour la bibliothèque de la ville. Mais c'est à La Planée qu'il peut exprimer son goût pour la nature et la simplicité. Admirateur des paysages impressionnistes de Monet, Pissaro et Cézanne, il est marqué par leurs recherches sur la lumière, sur le rendu de l'atmosphère, et par leur touche spontanée et allusive. Cette influence se ressent dans les vues de La Planée, thèmes toujours renouvelés. Il exalte le travail de la terre.

- ➔ Variations de style du peintre entre la première toile et les deux autres
- ➔ Quasiment même point de vue : on reconnaît la ferme, la remise, le pâturage avec la clôture, le chemin, les arbres
- ➔ Pourquoi le peintre a reproduit le même endroit ? variation des saisons, travail sur la lumière, la touche

b. Robert Fernier, Paysage comtois



Peintre et écrivain jurassien, Robert Fernier (1895-1977), élève à l'école des Beaux-Arts de Dijon puis intégré dans l'atelier de Fernand Cormon à Paris, est à l'initiative du salon des Annonciades créé en 1924 à Pontarlier. C'est notamment à travers ce salon que va apparaître ce que l'on peut appeler aujourd'hui une « école de peinture comtoise ». Pendant l'entre-deux-guerres, Pontarlier devient en effet le foyer d'une école de peinture figurative mettant en avant le paysage et les habitants de Franche-Comté.

Paysage comtois, peint dans les années 1930, s'inscrit dans ce courant. C'est le cas de nombreux autres tableaux de Fernier de cette période, représentant de grands paysages de neige ou des portraits de paysans.

Cette huile sur toile offre ici une image du Jura traditionnel, agraire et immuable. On y retrouve tous les éléments caractéristiques de la Franche-Comté : ferme, clocher, sapin, vaches et montagnes. La composition est rigoureuse et chaque plan est clairement marqué.

- ➔ Le style Fernier : touches larges au pinceau brosse, couleurs pasteltes, palette restreinte = variations de verts, de bleus, d'ocre
- ➔ Les éléments identitaires de la Franche-Comté : sapin, vaches, ferme comtoise, clocher comtois, montagne
- ➔ Importance de la nature, mise en valeur de l'élevage

c. André Charigny, *Vue du Doubs* et Robert Bouroult, *Vue du Doubs*



Robert Bouroult, Vue du Doubs, 1894, Musée de Pontarlier.

André Charigny, Le Doubs vers Oye-et-Pallet 1902, Musée de Pontarlier.

André Charigny prend manifestement plaisir à peindre les vaches : elles habitent sa production artistique. Cet engouement pour l'animal vient peut-être de son grand-père maternel, « nourrisseur » qui élevait des vaches en région parisienne pour fournir du lait frais à la capitale. Puis, jeune homme, il fait un séjour dans une région d'élevage, la Normandie, avant d'entamer une formation académique à l'École des Beaux-Arts de Paris dans l'atelier de Fernand Cormon (1845-1924). Il y rencontre les comtois Robert Fernier (1895-1977) et Robert Bouroult (1893-1971), qu'il suit en Franche-Comté à la découverte de la nature. Passionné par les peintres paysagistes de l'École de Barbizon, il s'intéresse tout naturellement à la représentation des animaux. De santé fragile, il voyage de province en province comme un autre artiste comtois, Jules-Emile Zingg (1882-1942). Si chiens, chevaux, lapins, canards sont figurés, ce sont les troupeaux de bovins qui l'intéressent plus particulièrement. Charigny s'inscrit directement dans la tradition du XIXe siècle et du célèbre peintre animalier Rosa Bonheur (1822-1899) dont il remporte le prix en 1930.

- ➔ Importance du Doubs comme élément identitaire de la Franche-Comté
- ➔ Les artistes aiment peindre les rivières : reflets, effets de l'eau liquide, aspect fuyant
- ➔ Les variations de verts et la composition des deux peintures

d. Jules-Emile Zingg, Neige aux Fourgs



Fils d'un horloger suisse, Jules Emile Zingg commence son apprentissage dans l'atelier de Félix-Henri Giacomotti (1828-1909), à l'école des Beaux-Arts de Besançon, puis il rejoint l'atelier de Fernand Cormon (1845-1924) aux Beaux-Arts de Paris en 1902. Second prix de Rome en 1911, il consolide son succès en 1913 lorsqu'il remporte le prix national avec *La Terre*, où un laboureur guide ses bœufs en appuyant sur son brabant, suivi par sa femme et ses enfants. A la fin de la guerre 14-18, introduit par le peintre Edouard Vuillard (1868-1940) à la galerie Druet, il fait son entrée chez les Modernes et proclame que la découverte de Monet, Pissarro, Seurat, Matisse et Cézanne lui a ouvert de nouveaux horizons. Il commence une période japonisante marquée par des lavis au graphisme enlevé.

Paysages, labours, moissons et pâturages restent ses thèmes de prédilection. Il participe, ainsi, à la valorisation du mythe agraire selon lequel le rude travail de la terre possède des vertus rédemptrices. Il peut observer ces scènes rurales lors de ses voyages en Auvergne, en Bretagne où il rencontre Maurice Denis (1870-1943), en Picardie. Dans les années 1920, son style devient plus décoratif et il s'intéresse à de nouvelles techniques : la fresque, d'abord, avec *Le Bouvier* et ses bœufs stylisés, *La Maternité* et son coq chatoyant ; la tapisserie, ensuite, avec la *Foire de Saint-Saturnin* et sa marée de bœufs bruns et ocre. Ces figures expressives le rattachent au courant figuratif de l'entre-deux-guerres dit « le retour à l'ordre », dont le chef de file est André Derain (1880-1954). A partir de 1935, Zingg infléchit sa manière : la touche est plus modulée, la ligne plus fluide, les tons plus dégradés. Paysages et personnages sont brossés à grands coups de pinceau vigoureux.

- ➔ Peindre la neige
- ➔ L'épaisseur de la touche de Zingg = épaisseur de la couche de neige. Impression : village endormi sous un manteau blanc

- ➔ Eléments de la vie rurale traditionnelle = tâches sombres : petit village, vache qui s'abreuve, traîneau tiré par un cheval, fumier
- ➔ A quoi reconnaît-on qu'on est en FC ? clocher comtois

e. André Roz, L'Eglise du Frambourg



André Roz est né à Paris, d'un père d'origine franc-comtoise établi là comme artisan. Il ne s'installe à Pontarlier, d'où sa femme est originaire, qu'après la Première Guerre mondiale. D'abord formé au métier de menuisier à l'école Boulle, il se tourne vers la peinture et part étudier à l'académie Julian dans l'atelier de Jules Adler. A la mort de sa fille, âgée d'à peine trois ans, il se plonge dans son travail d'artiste. En 1924, il rejoint le Salon des Annonciades, exposition artistique créée par Robert Fernier, Robert Bouroult et André Charigny. Il tient énormément à la reconnaissance de l'Ecole comtoise dont il voit en Gustave Courbet l'initiateur. C'est pour lui celui qui, « il y a un siècle environ, [a] exprimé le grand caractère de la région dans son œuvre géniale »⁴.

André Roz suit le chemin tracé par cet illustre prédécesseur en mettant à l'honneur sa région dans son œuvre. Sa toile rappelle la sévérité de l'environnement dans les montagnes franc-comtoises et de la petitesse de l'homme en leur sein. Enfin, cette œuvre témoigne d'une évolution dans l'œuvre du peintre.

Sur cette toile est peint un paysage comtois au moment du dégel. Le sol visible par endroit signale la fonte des neiges. Le clocher au centre supérieur de la toile est la marque de

⁴ ROZ André, « De Courbet à l'Ecole Franc-comtoise », 1943.

la région avec sa forme si spécifique. On aperçoit, derrière l'église de la Cluse, le fort de Joux au sommet du relief rocheux. Il s'agit d'une peinture figurative sur laquelle il est possible de reconnaître les éléments de paysage et même de les identifier. Comme Gustave Courbet, André Roz peint son pays : la Franche-Comté. Ce paysage où figurent les éléments identitaires comtois est un sujet traditionnel des peintres des Annonciades. Robert Bouroult dans le *Labour au Figaro* (date inconnue) donne également une place très importante au paysage et montre un paysan, très petit, avec ses bœufs.

André Roz met bien en valeur dans *L'église du Frambourg* (1937) cette insignifiance de l'homme au milieu de la sévérité des éléments naturels. « Pour exprimer le caractère de cette région si sévère il faut y travailler longtemps, il faut y vivre. Cette terre ne livre son secret [qu'] à ses fidèles »⁵, écrivait-il en 1943. L'église du Frambourg se déploie dans toute sa hauteur. A côté d'elle, l'homme et le cheval, au premier plan, semblent petits. André Roz se joue de la perspective. L'homme, courbé, est encore plus écrasé par la présence d'un immense arbre droit et maigre à ses côtés. Cet arbre d'ailleurs, coupe la toile à son tiers et avec le clocher de l'église forme un triangle qui monte vers le ciel dans une évocation spirituelle. L'utilisation des couleurs contribue aussi à minimiser la place de l'homme alors qu'elle fait ressortir l'église du second plan. En effet, l'homme et son animal, sont gris et bruns, comme les éléments naturels qui les entourent. Ils se fondent dans le paysage. A l'inverse, le toit rouge de l'église met en valeur le bâtiment. Dans *L'église de Sombacour* (1938) ou encore *La Charité* (1938), André Roz utilise le même procédé pour mettre en valeur les bâtiments. Les deux personnages du premier plan sont de petite taille, peints dans des teintes foncées tandis que les toits rouges signalent la présence imposante des bâtisses environnantes, dont l'église. L'emploi de ces gammes de gris dans sa peinture témoigne d'une pointe de mélancolie chez l'artiste.

Au début des années 1930, cependant, les couleurs de sa palette sont plus variées, à dominante violette. La texture de sa peinture est alors très présente puisqu'il y ajoute de la farine pour lui donner un aspect granuleux. Il produit des grands formats pour les exposer dans les salons artistiques, notamment le Salon des Artistes français à Paris. Les personnages au travail sont davantage mis en valeur, comme avec *l'Arracheur de gentiane* (1929). Le paysage passe au second plan. Roz est alors encore influencé par son professeur Jules Adler. A la fin des années 1930 par contre, il impose un style plus personnel à sa peinture. Les formats sont plus petits, plus gris, avec des personnages plus écrasés. C'est là qu'il peint de nombreux dégels aux paysages prédominants. La tristesse et la mélancolie apparentes sont-elles les témoins de la guerre qui approche ? Dans les années de retour à la paix, il découvre les couleurs de la Méditerranée : il conçoit une approche de la lumière toute nouvelle et sa palette change encore. Ses sujets sont plus légers avec la représentation de baigneurs par exemple. Cette dernière phase prend cependant fin rapidement puisqu'il meurt en 1946 à Paris où il s'était exilé à la fin de la guerre.

Les paysages sont très présents dans l'œuvre d'André Roz. Et l'homme y est secondaire. André Roz glorifie l'effort ainsi que la proximité de la nature et de la terre, met en évidence les valeurs catholiques. Comme les peintres de l'École comtoise, il valorise les éléments d'identité régionaux. Il se démarque cependant par son utilisation privilégiée de la gamme des gris dans ses représentations du dégel, ainsi que par la petitesse des personnages dans ses paysages de la deuxième moitié des années 1930.

⁵ Extrait de l'article d'André Roz de 1943, « De Courbet à l'École Franc-comtoise ».

f. Robert Fernier, Le Doubs débordé



Robert Fernier est amoureux de sa terre natale au climat rude. Il affectionne particulièrement les paysages de neige qu'il expose chaque année au Salon des Annonciades de 1924 à sa mort. Lui-même bon skieur, c'est tout naturellement qu'il représente ce paysage typique du Haut-Doubs.

VISITES ACCOMPAGNEES

Fiche atelier

Maternelle grande section, Cycle 2

Durée : 1h30

Visite guidée de la peinture de paysage chez les peintres de l'Ecole comtoise avec toute la classe.

Puis, répartis en deux groupes, les élèves participent alternativement aux deux activités suivantes :

- Jeu de détail, en autonomie avec l'enseignant.
- Atelier d'imagination « MuséoJeu » avec la médiatrice culturelle du Musée (cf. Annexe 5).

Cycle 3, 5^e

Durée : 1h30 à 2h

Visite guidée de la peinture de paysage chez les peintres de l'Ecole comtoise avec toute la classe.

Puis, répartis en deux groupes, les élèves participent alternativement aux deux activités suivantes :

- Questionnaire en lien avec la visite guidée et les tableaux exposés, en autonomie avec l'enseignant (cf. Annexe 6).
- Atelier d'imagination « MuséoJeu » avec la médiatrice culturelle du Musée (cf. Annexe 5).

4^e, 3^e, lycées

Durée : à adapter suivant la disponibilité de la classe

Visite guidée de la peinture de paysage chez les peintres de l'Ecole comtoise avec toute la classe.

Notions abordées lors de la visite guidée :

- Les peintres comtois
- Les différentes techniques de peinture
- Le paysage dans la peinture
- Le paysage urbain et paysage rural
- Les éléments identitaires de la Franche-Comté
- Le vocabulaire lié à la peinture (peinture à l'huile, paysage, composition, premier plan, deuxième plan...)

Objectifs de la visite guidée :

- Découvrir l'école de peinture comtoise et la peinture de paysage
- Développer les capacités d'expression des élèves à l'oral, enrichir le vocabulaire des élèves par la présentation de nouveaux termes
- Développer le sens de l'observation des élèves

Liens avec les programmes

Maternelles : grandes sections

- Percevoir, sentir, imaginer, créer
- Explorer le monde du vivant, des objets et de la matière
- Se repérer dans le temps et l'espace
- Agir, s'exprimer, comprendre à travers les activités artistiques

Cycle 2 :

- Enseignements artistiques :

- **La représentation du monde** : utiliser le dessin dans toute sa diversité comme moyen d'expression ; connaître diverses formes artistiques.
- **L'expression des émotions** : exprimer sa sensibilité et son imagination ; expérimenter en explorant l'organisation et la composition plastiques ; exprimer ses émotions et sa sensibilité en confrontant sa perception à celles d'autres élèves.
- **La narration et le témoignage par les images** : articuler le texte et l'image à des fins d'illustration, de création ; questionner le monde.
- **Se repérer dans l'espace et le représenter** : situer les événements les uns par rapport aux autres.

- Explorer les organisations du monde :

- **Comparer des modes de vie** : comparer des modes de vie à différentes époques ou différentes cultures
- **Comprendre qu'un espace est organisé** : découvrir le quartier, le village, la ville : ses principaux espaces et ses principales fonctions.
- **Identifier des paysages** : reconnaître différents paysages.

Cycle 3 :

- Français :

- **Langage oral** : participer à des échanges dans des situations de communication diversifiées
- **Ecriture (6°)** : recourir à l'écriture pour réfléchir et pour apprendre

- Enseignements artistiques

- **La représentation plastique et les dispositifs de présentation** : la ressemblance ; les différentes catégories d'images, leurs procédés de fabrication, leurs transformations ; la narration visuelle ; la mise en regard et en espace ; la prise en compte du spectateur, de l'effet recherché.
- **La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre** : la qualité physique des matériaux ; les effets du geste et de l'instrument ; la matérialité et la qualité de la couleur.

- Histoire des arts :

- Objectifs d'ordre esthétique, relevant d'une éducation de la sensibilité et qui passent par la fréquentation des œuvres dans les lieux artistiques et patrimoniaux
- Objectifs d'ordre méthodologique
- Objectifs de connaissance destiné à donner à l'élève les repères qui construiront son autonomie d'amateur éclairé

- Enseignements artistiques :

- Donner un avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art
- Dégager d'une œuvre d'art, par l'observation ou l'écoute, ses principales caractéristiques techniques et formelles
- Relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages, ainsi qu'au contexte historique et culturel de création
- Se repérer dans un musée, un lieu d'art, un site patrimonial

- Histoire-Géographie :

- CM2 : l'âge industriel en France ; le monde rural
- 6° : habiter un espace de faible densité à vocation agricole

- Sciences et vie de la terre :

6°: identifier les composantes biologiques et géologiques d'un paysage : « paysage, géologie locale, interactions avec l'environnement et le peuplement. » (*Thématique à développer en fonction de la demande*).

Cycle 4

- Français

5° L'être humain est-il maître de la nature : interroger le rapport de l'être humain à la nature à partir de textes et d'images empruntés aux représentations de la nature à diverses époques, en relation avec l'histoire des arts, et saisir les retournements amorcés au XIX^e siècle et prolongés à notre époque ; travail sur l'expression et la description.

Croisement entre enseignements

Culture et création artistiques

- En lien avec les enseignements artistiques et l'histoire-géographie ; *contribution au parcours d'éducation artistique et culturelle.*
- En lien avec les arts plastiques, l'histoire des arts, la physique et la chimie.
- *Chimie et arts :* couleur et pigments, huiles et vernis, restauration d'œuvres d'art.

- Arts plastiques : La représentation ; images, réalité et fiction

- **Mise en contact avec des œuvres.** Prendre conscience de la matérialité de l'œuvre, située dans un espace, créée par un auteur, regardée par un spectateur. Développement des capacités de réflexion et d'expression sur les arts. Reconnaître et connaître des œuvres. Identifier les caractéristiques de l'œuvre.
- **La ressemblance :** le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art ; les images artistiques et leur rapport à la fiction, notamment la différence entre ressemblance et vraisemblance.
- **Le dispositif de représentation :** l'espace en deux dimensions (littéral et suggéré), la différence entre organisation et composition ; l'espace en trois dimensions (différence entre structure, construction et installation), l'intervention sur le lieu, l'installation.
- **La narration visuelle :** mouvement et temporalité suggérés ou réels, dispositif séquentiel et dimension temporelle, durée, vitesse, rythme, montage, découpage, ellipse...

Croisement entre enseignements

Culture et création artistiques

- En lien avec le français et l'histoire-géographie ; contribution au parcours d'éducation artistique et culturelle.
- En lien avec le français, l'histoire des arts, la physique et la chimie.
- Chimie et arts : couleur et pigments, huiles et vernis, restauration d'œuvres d'art.

Culture et création artistiques, Sciences, technologie et société

- En lien avec les sciences de la vie et de la Terre, la physique-chimie.
- Sens et perceptions (fonctionnement des organes sensoriels et du cerveau, relativité des perceptions).

- Histoire des arts :

- **De la Belle Époque aux « années folles » : l'ère des avant-gardes (1870-1930) :** la recherche des racines dans un monde qui s'ouvre : primitivismes, écoles nationales et régionalismes.
- **Se familiariser avec un lieu artistique et patrimonial.** Ouvrir sa sensibilité à des œuvres d'art. Analyser des images. Comparer des œuvres d'art entre elles. Amorcer un discours critique.

- Histoire et géographie :

Histoire des idées, des sociétés, des cultures.

3^e: Dynamiques territoriales de la France contemporaine : les espaces de faible densité (espaces ruraux, montagnes, secteurs touristiques peu urbanisés) et leurs atouts.

Croisement entre enseignements

Culture et création artistiques

- EPI possibles sur le paysage et le patrimoine. Thème 1 de la classe de 3ème, « Dynamiques territoriales de la France contemporaine ».
- En lien avec les enseignements artistiques et le français ; contribution au parcours d'éducation artistique et culturelle.
- Transition écologique et développement durable
- EPI possibles sur l'étude des espaces de faibles densités (transformations des paysages, espaces entre exploitation et conservation, dans le cadre des parcs naturels régionaux ou nationaux) ; ou dans la thématique culture et création artistique en lien avec les arts (paysage).

- Physique-chimie :

Croisement entre enseignements

- Culture et création artistiques
- En lien avec les arts plastiques, l'histoire des arts, le français.
- Chimie et arts : couleur et pigments, huiles et vernis, restauration d'œuvres d'art.

- Mathématiques :

Espace et géométrie

Croisement entre enseignements

- Culture et création artistiques
- En lien avec les arts plastiques, la technologie, le français.
- L'architecture, art, technique et société. Proportionnalité, agrandissement réduction, géométrie.
- En lien avec les arts plastiques, l'histoire.
- Les représentations en perspectives. Perspectives parallèles ; expérience de Brunelleschi.

Domaines de compétences

http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=87834 :

- **les langages pour penser et communiquer** : comprendre et s'exprimer en utilisant plusieurs types de langages (la langue française ; langages des arts).
- **les représentations du monde et des activités humaines** : développer une conscience de l'espace géographique et du temps historique (compréhension des sociétés dans le temps et dans l'espace ; interprétations des productions culturelles humaines).

INFORMATIONS PRATIQUES

Pour une visite accompagnée par la médiatrice culturelle

a. Avant la visite, quelques conseils

Il est indispensable d'avoir pris connaissance du contenu de la visite et du déroulement des activités.

Il est nécessaire de prendre contact avec la médiatrice culturelle du Musée :

- Pour réserver la visite,
- Pour discuter du contenu de la visite,
- Pour qu'elle puisse adapter son discours aux élèves de la classe,
- Pour qu'elle puisse prévoir le matériel nécessaire,
- Pour que l'enseignant puisse travailler sur les pistes pédagogiques,
- Pour que l'enseignant puisse sensibiliser les élèves au musée, aux comportements et aux attitudes à adopter.

Il est fortement recommandé d'aller au musée avant la visite avec la classe.

Pour les activités, la classe est généralement divisée en plusieurs groupes. Lorsque les groupes sont formés en amont de la visite, le déroulement de la visite est plus fluide et les enfants plus attentifs.

Il est important de présenter les objectifs et le déroulement de la visite aux parents accompagnateurs. Ils seront plus investis et pourront faire respecter les consignes.

Afin de sensibiliser les élèves au comportement qu'ils doivent adopter dans un musée, voici un petit exercice à faire en classe, avant de venir visiter le musée.

- Imprimer les vignettes « dessins » ou « bulles » (cf. Annexes 1, 2, 3 et 4) et les découper.
- Individuellement, en groupe ou la classe entière, les élèves choisissent où ranger ces vignettes, entre « ce qu'il est possible de faire au musée » et « ce qu'il n'est pas possible de faire au musée ».
- Moment de discussion et de réflexion avec la classe entière : pourquoi est-il possible de faire certaines choses et pas d'autres. Des vignettes vides peuvent servir pour de nouvelles idées.

Exemples :

Pour ne pas déranger les autres visiteurs, préserver les œuvres... : ne pas crier, ne pas courir...
Pour ne pas les abîmer, les œuvres sont souvent des objets fragiles et anciens auxquels il faut faire attention, pour que tout le monde puisse en profiter, même les générations suivantes... : ne pas toucher les œuvres.

On peut éprouver quelque chose en regardant une œuvre et avoir envie d'en faire partager les autres : parler ou chuchoter.

Visiter un musée doit être l'occasion de laisser libre court à son imagination... : rêver

Pour aider les élèves à comprendre l'intérêt de faire attention aux œuvres, les faire penser à un objet qu'ils aiment beaucoup, qui serait exposé : voudraient-ils que tout le monde le touche ? Comment réagiraient-ils s'il était abimé ?

b. Pendant la visite

Le musée est susceptible d'accueillir d'autres publics pendant la visite de la classe. Les élèves doivent respecter le règlement intérieur afin de garantir leur sécurité, celle des autres visiteurs, celle des œuvres. Ils doivent respecter également les règles de savoir-vivre : ne pas crier, ne pas courir, ne pas toucher les œuvres.

La médiatrice culturelle ne peut pas animer la visite et les activités et en même temps faire la discipline. Elle a besoin de l'aide de l'enseignant et des accompagnateurs.

c. Après la visite

Les activités, les thèmes de la visite peuvent être repris en classe pour être complétés, enrichis par d'autres notions, d'autres exemples. Ils peuvent être prolongés par des pratiques artistiques qui ne peuvent se dérouler au musée pour des raisons de place, de temps et de matériel.

Le musée donne un questionnaire de satisfaction qui dresse le bilan de cette visite. Le remplir aidera le musée à mieux répondre aux attentes de l'enseignant et de ses élèves.

3. Horaires et tarifs pour les groupes scolaires

Le Musée ne peut recevoir de groupes scolaires que sur réservation.

Contacts

Service éducatif Diane Brochier : 03 81 38 82 13, d.brochier@ville-pontarlier.com

Horaires d'ouverture

Lundi, mercredi, jeudi, vendredi de 8h30 à 12h00 et de 13h30 à 18h00

Fermeture du Musée les mardis.

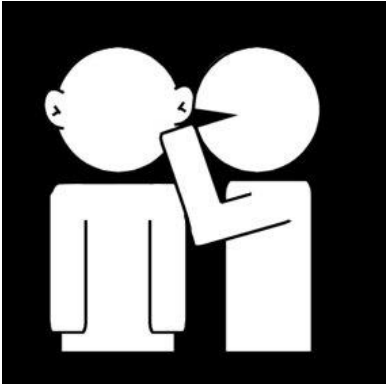
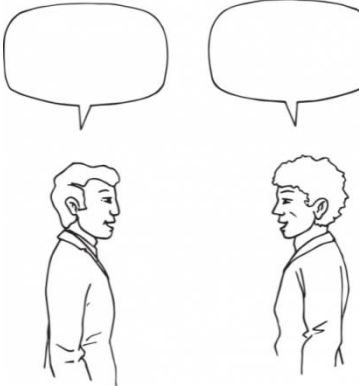

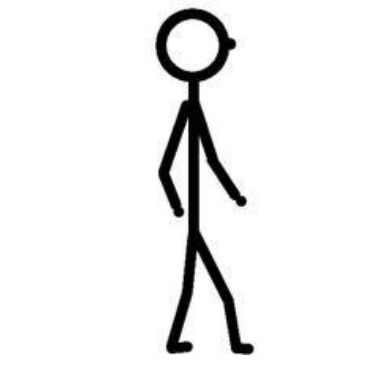
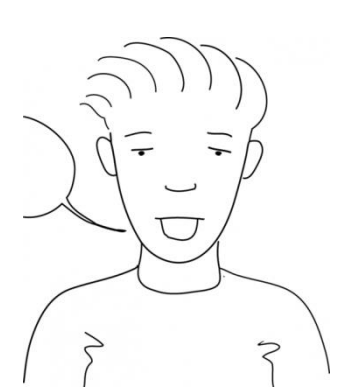
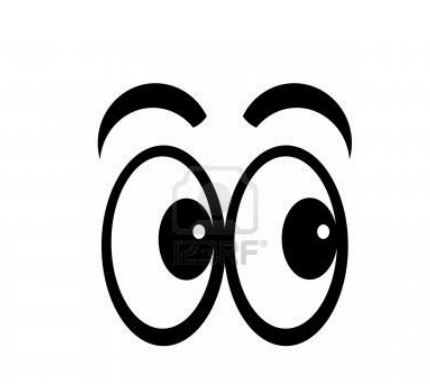
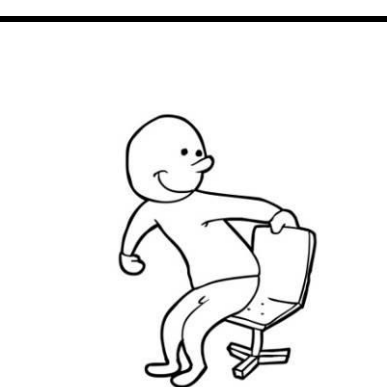

Tarifs

Gratuit pour les groupes scolaires.








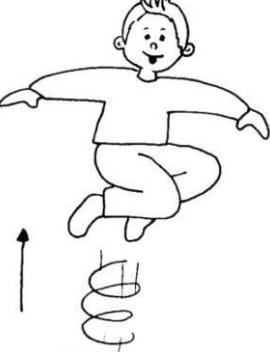
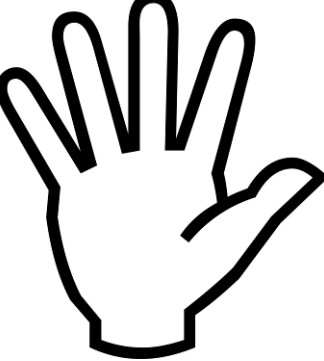
Ce dossier pédagogique a été rédigé par Élise Berthelot, médiatrice culturelle, en collaboration avec Laurène Mansuy, directrice du Musée de Pontarlier.

ANNEXES

Annexe 1: Dessins « oui »

		
Chuchoter	Discuter	Ecouter
		
Marcher	Parler	Regarder
		
S'asseoir	Rêver	

Annexe 2 : Dessins « non »

 <p>Boire</p>	 <p>Camper</p>	 <p>Courir</p>
 <p>Crier</p>	 <p>Faire du roller</p>	 <p>Manger</p>
 <p>S'appuyer</p>	 <p>Sauter</p>	 <p>Toucher</p>

Annexe 3: Bulles « oui »

Parler

Rêver

Ecouter

Discuter

Chuchoter

**Donner
son avis**

Regarder

S'asseoir

Découvrir

**Prendre
son temps**

**Poser des
questions**

**Etre
curieux**

Marcher

Annexe 4 : Bulles « non »

Boire

Courir

**Faire du
roller**

Manger

Crier

S'appuyer

Sauter

Toucher

Annexe 5 : Le MuseoJeu : Descriptif

Contenu du MuseoJeu :

- 5 cartes MuseoJeu
- 9 cartes MuséeOeuvre

Déroulé du MuseoJeu :

Les élèves tirent chacun à leur tour une carte MuseoJeu et une carte MuséeOeuvre.

En fonction de ce qui est écrit sur la carte MuseoJeu, le groupe ou l'élève seul participe et suit les consignes indiquées.

Les cartes MuseoJeu

La carte MuseoPostale

À l'écrit. Tous les élèves écrivent une carte postale à leur grand-mère ou à un ami, comme s'ils voyageaient à l'intérieur du tableau. Ils la lisent ensuite aux autres élèves.

La carte MuseoTitre

À l'oral. Tous les élèves inventent un nouveau titre à l'œuvre.

La carte MuseoStory

À l'oral. L'élève qui a tiré la carte invente l'histoire de l'œuvre.

Ou à l'écrit. Tous les élèves inventent l'histoire de l'œuvre.

La carte MuseoSong

À l'oral. Tous les élèves cherchent à associer une chanson à l'œuvre. Ils peuvent même la chanter ! (mais sans trop déranger les autres visiteurs du musée !)

La carte MuseoDessin

À l'écrit. Tous les élèves dessinent l'œuvre qu'ils ont devant eux.