

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

MUSÉE  
DES BEAUX-ARTS  
LYON  
MBA-LYON.FR

EXPOSITION - 30 NOV. 2019 ' 08 MARS 2020

# DRAPÉ

DEGAS, CHRISTO, MICHEL-ANGE,  
RODIN, MAN RAY, DÜRER...

*Cette étude me vient directement  
de Givodet, et se voit au tableau  
de Deluge, Musée de Louvre.*

*H. Galmard*

# SOMMAIRE

<b>PRÉSENTATION</b>	3
<b>INTRODUCTION</b>	4
<b>I. ÉTUDIER</b>	5
a ♦ De l'atelier à l'académie	5
b ♦ Le modèle vivant	6
c ♦ Mannequins et figurines	9
d ♦ La passion du drapé jusqu'au xx <sup>e</sup> siècle : focus sur Gaëtan Gatian de Clérambault	11
<b>II. AU CŒUR DE L'ŒUVRE : LE PROCESSUS DE CRÉATION</b>	12
a ♦ François-Xavier Fabre	12
b ♦ Gustave Moreau	13
c ♦ Auguste Rodin	14
<b>III. EXPRESSION DES PLIS</b>	16
a ♦ Mouvement	16
b ♦ Affects	18
c ♦ Présence ou absence	19
d ♦ Voiler-dévoiler	21
e ♦ À partir du xx <sup>e</sup> siècle, le drapé pour lui-même	22
<b>Aller plus loin, questionnement transversal</b>	25
<b>Lexique</b>	26
<b>Techniques du dessin</b>	28
<b>Bibliographie</b>	29

Les mentions accompagnées d'un \* sont développées dans le lexique et les techniques du dessin.

En cliquant sur les noms en gris, vous ouvrirez des liens hypertextes pour un complément d'information.

# PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

Au travers de 250 œuvres aux supports très différents (dessin, photographie, peinture, sculpture, danse, etc.), l'enjeu principal de l'exposition *Drapé* est de montrer comment les artistes élaborent et mettent en place leurs figures drapées et comment celles-ci sont intégrées dans une œuvre en cours d'exécution, depuis l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui. En se concentrant sur une période allant de la Renaissance à la fin des traditions académiques, il s'agit donc d'entrer dans les ateliers, là où se concevaient les œuvres d'art. Il s'agit aussi d'en sortir pour montrer non seulement des œuvres abouties mais aussi des œuvres à différents stades de leur création.

Le choix de construire une exposition autour des processus de création a permis de s'affranchir d'une présentation chronologique stricte. Les œuvres de Dürer, Rodin, Man Ray ou Christo et Jeanne-Claude ne sont pas donc pas montrées dans cet ordre, mais selon leur appartenance aux différentes phases de conception et de préparation d'une œuvre. L'exposition

évoque également l'évolution de la pratique du drapé dans l'art contemporain et la manière dont ce motif est utilisé et questionné par des artistes du Moyen-Orient.

La première salle du parcours révèle la richesse des media et de la chronologie de l'exposition, en présentant une statue antique du <sup>v</sup><sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, une figure de pleurant de la seconde moitié du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle, une sculpture exécutée en 1599-1600 par Stefano Maderno, un dessin de Jacques-Louis David réalisé en 1789, deux photographies de Henri Cartier-Bresson prises en 1932 et en 1933, deux autres de Mathieu Pernot issues d'une série intitulée *Les Migrants*, datant de 2009. Toutes ces œuvres appartenant à des époques, à des styles et à des médiums différents ont un point commun : les corps figurés sont tous drapés et entrent en résonance les uns avec les autres alors qu'un intervalle chronologique, un contexte historique, un contenu iconographique les séparent. Le drapé constitue en effet un moyen d'expression privilégié, qui survit à travers les âges, les styles et les arts.



## FOCUS : PRÉSENTATION D'ŒUVRES FRAGILES

Tout en variant les media, l'exposition fait la part belle à la technique du dessin. 30 dessins constituant des études, des travaux préparatoires ou des œuvres abouties sont donc présentés avec un éclairage faible afin de ne pas nuire à leur conservation. Ces œuvres, sorties de collections privées ou de cabinets d'arts graphiques de collections publiques, sont très rarement vues du public car la fragilité de leur support, le papier, n'autorise pas une exposition prolongée. Ainsi, la feuille de Dürer du musée des Beaux-Arts de Lyon a été montrée en 2013-2014 au Städel Museum de Francfort ; elle n'a pas été présentée à Lyon depuis l'exposition *Le Plaisir au dessin* en 2007-2008.

### 1. Albrecht Dürer (1471-1528).

*Pan de draperie*, vers 1508,  
plume et encre gris-noir, lavis d'encre  
noire, rehauts de gouache blanche,  
sur papier crème préparé en vert

Lyon, musée des Beaux-Arts.  
Image © Lyon MBA - Photo Martial Couderette

# INTRODUCTION AU DRAPÉ

Le terme « drapé » apparaît au xv<sup>e</sup> siècle en Italie, il désigne la représentation artistique d'un tissu. En France, jusqu'au xvii<sup>e</sup> siècle, le même mot est utilisé aussi bien pour la fabrication des draps que pour la représentation des étoffes. La définition moderne apparaît à cette époque, mettant de côté la création du tissu ; on peut ainsi lire dans le Dictionnaire de l'Académie française (1694) « [Ce mot de draperie] signifie en termes de peinture, la représentation des étoffes & des habits »

Le drapé est donc une représentation dessinée, sculptée ou peinte, des vêtements, habits et étoffes. Il peut aussi désigner des pans de tissu libres comme les rideaux, les draps ou le linge de table. Pour les artistes du xv<sup>e</sup> au xix<sup>e</sup> siècle, il est à distinguer du costume qui est le reflet de la mode de l'époque ; le drapé, à l'inverse, anoblit les personnages, rend la figure intemporelle.

Le plus souvent associée au corps, la draperie est un héritage de l'Antiquité grecque. Les artistes, fascinés par le plissé des tissus qu'ils observent sur les sculptures et vases grecs ou romains, en font un objet d'étude majeur dès la Renaissance. Les élèves, apprentis et maîtres étudient, tout au long de leur carrière, le tombé du tissu, les plis, le rendu des textures. Le drapé perdure jusqu'à nos jours, les artistes parvenant progressivement à le rendre autonome.

« L'art de bien draper ou d'ajuster les vêtements, que les peintres nomment draperies, est, selon moi, une des parties de la peinture la plus essentielle et la plus difficile ; et celle cependant dont peu de gens savent gré au peintre qui y réussit ; on croit même que c'est un soin que les grands maîtres abandonnent à leur disciples, tant il est vrai que l'on juge superficiellement des beaux-arts et que la plupart des gens, en connaissent peu l'étendue, ne prêtent qu'un instant à voir ce qui a coûté bien du temps et des veilles à produire et à travailler.

Je veux donc tâcher de faire voir, dans cette dissertation, que non seulement l'art de bien draper est une des parties de la peinture la plus essentielle mais qu'elle renferme en elle presque toutes les autres, c'est-à-dire l'invention, la composition, le dessin, la grâce, le contraste, l'imitation, le pinceau, la couleur, l'harmonie, le clair-obscur et le costume ».

Antoine Coypel,  
*Commentaire de l'Épître à mon fils*, 1721 (in Lichtenstein)

# I. ÉTUDIER

## A ♦ DE L'ATELIER À L'ACADÉMIE

Jusqu'à la Renaissance, le métier de peintre ou sculpteur s'apprend dans les ateliers, auprès de maîtres plus âgés. Ceux-ci sont soumis aux guildes\* et corporations\* d'artisans spécialisés, qui contrôlent les relations avec les commanditaires, les contrats et la formation des élèves. En France, la Maîtrise (ou confrérie) de Saint-Luc, structure corporative fondée en 1391 et dirigée par des Maîtres, contrôle ces métiers. Les peintres et sculpteurs ont le statut d'artisan, leurs activités étant considérées comme un travail technique et manuel, et non comme un art intellectuel et noble. L'atelier est un espace hiérarchisé, avec à sa tête le maître qui dirige les apprentis. Ces derniers suivent les leçons, copient les artistes reconnus, préparent les pigments par le broyage des terres. En fonction de l'importance de l'atelier, le maître s'entoure aussi d'ouvriers salariés, d'assistants et de maîtres invités pour répondre aux commandes. Certains sont spécialisés dans l'art du portrait, de la nature morte, du paysage ou de la décoration florale.

À partir du xv<sup>e</sup> siècle, en Italie, les artistes s'opposent au système des guildes et corporations. Ils revendiquent le statut d'artiste et affirment que la peinture et la sculpture sont des arts libéraux\*, au même titre que la musique ou la littérature. Dans différentes

ville européennes vont naître des académies, lieux où se regroupent les artistes qui veulent suivre un enseignement de haut niveau, acquérir et maîtriser un ensemble de savoirs pratiques et théoriques (absent des ateliers de maîtres). Une des premières académies est l'Accademia del Disegno à Florence, fondée par Cosme de Médicis et présidée par Vasari\* en 1563, destinée à la formation des artistes et à la réforme de l'enseignement de l'art, centré sur le dessin. En France, Charles Le Brun, pour échapper au système rigide des corporations, fonde en 1648 l'Académie royale de peinture et de sculpture, placée sous la protection de Mazarin et Louis XIV. Elle obtient le monopole de la formation des artistes. Le fonctionnement de l'Académie est extrêmement hiérarchisé. Les académiciens exposent leurs œuvres tous les deux ans.

À l'Académie, les élèves apprennent la rhétorique, la poésie, l'histoire mais aussi la perspective, la géométrie et l'anatomie. La formation des élèves a pour but l'imitation de la nature, à travers la copie de l'antique, des maîtres anciens et l'étude du corps humain d'après modèle vivant, auquel sont liés les drapés. Les artistes peuvent suivre d'autres enseignements en parallèle, dans l'atelier d'un maître.



**2. Jacopo Chimenti, dit l'Empoli (1554-1640) (entourage de ?),**

*Modèle drapé posant devant une assemblée de dessinateurs,*  
vers 1610, sanguine sur papier crème

Amsterdam, Rijksmuseum.  
Image © Rijksmuseum, Amsterdam

À partir de la Renaissance, le dessin devient un support privilégié pour l'enseignement. Les traités sur cette technique se multiplient. Vasari, dans ses *Vies des plus grands peintres, sculpteurs et architectes*, édité en 1550, explique que le dessin est «père de nos trois arts», c'est par lui que l'artiste visualise une idée. Petit à petit, la pratique du dessin se développe également en dehors des milieux artistiques, le dessin étant désormais considéré comme un exercice formateur de l'esprit et un support de la connaissance.

Cette sanguine (ill.2 page précédente) du xvii<sup>e</sup> siècle nous montre une séance de pose au sein d'un atelier ou d'une académie. Dans une grande salle, un homme drapé est immobile sur une estrade à droite, de jeunes gens, autour de lui, sont assis et le dessinent.

## B ♦ LE MODÈLE VIVANT

L'étude et la connaissance du corps humain furent considérées dès le Quattrocento comme indispensables à tout artiste se destinant à représenter des scènes d'histoire\* ou de genre\*, c'est-à-dire à mettre en scène des personnages. Si des cours d'anatomie étaient parfois dispensés, les artistes se formèrent avant tout en dessinant d'après le modèle vivant, dans les ateliers ou les académies. L'étude de nu devint rapidement un genre en soi, l'académie\*, et comme le montrent l'illustration n°2 ou l'étude à la sanguine *Diacre tenant un livre tourné vers la droite* de Jean-Honoré Fragonard, réalisée alors qu'il était pensionnaire à l'Académie de France à Rome, des séances étaient également organisées avec des modèles vivants costumés ou drapés. La professionnalisation des modèles se généralisa surtout au xix<sup>e</sup> siècle, même si auparavant, des modèles professionnels furent employés par certaines académies, notamment l'Académie royale de peinture et de sculpture à Paris dès les années 1650.

### PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- ♦ Retrouver dans ce dessin les éléments constitutifs d'un atelier.
- ♦ Observer le trait de l'artiste. Quelle est selon vous la vitesse d'exécution du dessin ?
- ♦ À quoi pouvait servir ce type de dessin ?
- ♦ Distinguer ce qui fait de ce dessin une œuvre de ce qui en fait un document historique.



**3. Jean-Honoré Fragonard (1732-1806),**  
*Diacre tenant un livre tourné vers la droite,*  
1758, sanguine sur papier vergé

Orléans, musée des Beaux-Arts.  
Image © Orléans, Musée des Beaux-Arts -  
Photo Christophe Camus.



## FOCUS : ÉTUDES PRÉPARATOIRES

Cherchant toujours le naturel, les artistes, tout en s'aidant d'auxiliaires tels que les mannequins, privilégient autant que possible l'étude d'après le modèle vivant pour leurs travaux préparatoires. Comme de très nombreuses études présentées dans l'exposition le montrent, dans un souci de réalisme, les artistes dessinent dans un premier temps les

modèles nus, pour les draper dans un second temps sur la même feuille ou une autre. Les deux études de Pieter de Kempeneer nous permettent de suivre ce travail : la dynamique de la posture, la musculature, les ombres et la lumière sont étudiés sur le premier dessin, le second présentant la même figure drapée et reprenant les zones d'ombre et lumière.



**4 et 5. Pieter de Kempeneer (1503-1580), Études de la figure de saint Luc peignant la Vierge,** vers 1560, pinceau, lavis d'encre brune, rehauts de gouache blanche, sur un tracé à la pierre noire, sur papier bleu Amsterdam, Rijksmuseum. Image © Rijksmuseum, Amsterdam

Les œuvres préparatoires de la *Madonna del Gatto* de l'artiste maniériste\* Federico Barocci montrent différentes étapes de l'étude d'un corps pour une figure. Sur le dessin *Étude pour la Madone au chat*, on voit que l'artiste cherche une posture, qu'il a trouvée sur la feuille *Étude d'un jeune homme assis*, de laquelle il partira pour travailler le drapé. On constate également qu'il fit poser un jeune homme pour servir de modèle pour représenter la Vierge. Barocci n'eut recours qu'à des modèles masculins pour les figures féminines : il était fréquent aux <sup>xvi</sup>e et <sup>xvii</sup>e siècles d'utiliser les *garzoni*, jeunes garçons travaillant dans les ateliers, ou des membres de la famille comme modèle, pour des raisons de convenance et de disponibilité. N'ayant pas de genre, contrairement au costume, le drapé autorise cette pratique



**7. Federico Barocci (1535-1612),**  
*Étude d'une figure masculine nue, assise,*  
 vers 1575, sanguine, rehauts de craie blanche, quelques traits à la pierre noire, sur papier lavé de jaune  
 Staatliche museen zu Berlin. Photo © BPK, Berlin,  
 Dist. RMN-Grand Palais / Jörg P. Anders



**6. Federico Barocci (1535-1612),**  
*Quatre études d'une figure masculine nue, assise,*  
 vers 1575, sanguine, pierre noire, rehauts de craie blanche, sur papier bleu  
 Staatliche museen zu Berlin. Photo © BPK, Berlin,  
 Dist. RMN-Grand Palais / Volker-H. Schneider

---

#### PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

---

- ♦ Observer les études de la *Madonna del Gatto* de Barocci et l'œuvre aboutie :
  - . déterminer les différentes étapes du travail.
  - . en quoi ces dessins témoignent-ils d'une pensée en action ?
  - . le drapé semble-t-il plus vivant dans les études ou dans l'œuvre finale ?
- ♦ En quoi l'étude d'après modèle vivant, encore pratiquée aujourd'hui, est-elle un atout dans la formation des artistes ?
- ♦ Évoquer en classe les différents sens du mot modèle. Qu'évoque-t-il aujourd'hui ?



## C ♦ MANNEQUINS ET FIGURINES

**FIGURINES** Le dessin (ill.8) de Nicolas Poussin fut certainement exécuté suivant une méthode qu'il utilisait pour préparer une œuvre. Cette méthode nous est rapportée par les biographes de l'artiste dès le XVII<sup>e</sup> siècle: il modelait des figurines en cire qu'il drapait et disposait dans une boîte dont les ouvertures faisaient office de source de lumière. Plaçant son œil face à un trou de la boîte, il pouvait ainsi juger de la composition, ajuster la perspective et distribuer les zones d'ombre et de lumière, comme dans ce dessin avec la technique du lavis\*.

Outre Poussin, maints artistes dès le XV<sup>e</sup> siècle façonnèrent la cire ou l'argile pour préparer leurs travaux. Ces figurines à usage unique ne nous sont pas parvenues. Si elles étaient un auxiliaire précieux pour travailler sur l'ensemble de l'œuvre, leur taille en revanche ne permettait pas d'étudier rigoureusement les drapés, contrairement aux mannequins.

**MANNEQUINS** Afin d'observer le tombé des draperies, l'utilisation par les artistes de mannequins articulés en bois, sans doute répandue dès le Moyen Âge, est attestée au XV<sup>e</sup> siècle par le théoricien florentin Filarete\* qui recommande de leur donner la position souhaitée puis de baigner la toile dans de la colle fondue afin de lui donner la forme désirée, et de la mettre dans de l'eau chaude pour donner



**8. Nicolas Poussin (1594-1665),**  
*Étude pour une composition représentant «Éliézer et Rébecca»,*  
1647-1648, pinceau et lavis brun sur tracé à la pierre noire

Lyon, musée des Beaux-Arts.

Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

une autre forme. La plupart des auteurs après lui rapportent que ces mannequins, de grande (plus de 150cm) ou de petite taille (environ 25-30cm) sont des accessoires incontournables de l'atelier: ils aident l'artiste dans sa recherche du naturel. Docile et infatigable, se substituant au modèle vivant comme on peut le voir dans le tableau de l'entourage de La Hyre (ill.9), le mannequin était particulièrement utile dans



**9. Laurent de La Hyre**  
**(1606-1656)**  
**(entourage de),**

*L'Atelier de Laurent*  
*de La Hyre, vers 1630,*  
huile sur toile

Bruxelles, musée d'Ixelles.

la phase préparatoire d'une œuvre pour étudier le drapé. À cette fin le mannequin de grande taille était recommandé, afin que le poids du drapé tombe de manière naturelle. D'innombrables dessins du xv<sup>e</sup> au xx<sup>e</sup> siècle témoignent de l'utilisation de mannequins.

Préparer le drapé sur mannequin devint un exercice si courant pour les artistes que l'expression « mannequiner » entra dans le champ lexical de l'atelier au xviii<sup>e</sup> siècle. L'exercice était rigoureux et avait ses règles : il était par exemple conseillé aux artistes d'éviter d'utiliser les mains pour ajuster un drapé déjà en place, mais plutôt le bout de baguettes de bois. Ne pas respecter ces règles faisait courir le risque à l'œuvre de « sentir le mannequin ».

**10. Anonyme allemand,**  
**Mannequin articulé,**  
milieu du xvi<sup>e</sup>  
siècle (?), bois de  
prunier ; base : bois  
de poirier, coloré et  
partiellement doré  
New York,  
Collection particulière  
Photo © Camerarts, NY



**11. Paul Huot**  
**(actif à Paris**  
**dans les années**  
**1790-1820),**

**Mannequin,**  
vers 1790, bois,  
métal, soie, lin  
et gesso peint sur  
du papier mâché

New York,  
The Metropolitan  
Museum of Art.  
Photo © The  
Metropolitan  
Museum of Art,  
Dist. RMN-Grand Palais /  
image of the MMA

## LA FABRICATION DES MANNEQUINS

Si certaines figures ou figurines étaient fabriquées en bois, en cire ou en argile dans l'atelier, les premiers mannequins articulés en bois ont été taillés principalement en Allemagne, par des artistes professionnels au vu de la qualité des œuvres. Ces premiers mannequins à l'anatomie très détaillée (ill.10) étaient également destinés à des cabinets de curiosité. La production de mannequins resta anonyme et est peu documentée pendant des siècles. La fin du xviii<sup>e</sup> siècle marque des changements : Paris devient le centre de cette production et les mannequins sont de plus en plus élaborés. C'est à cette époque que la production de Paul Huot, un des rares fabricants de mannequin dont le nom soit connu, fut réputée et recherchée dans toute l'Europe. Le mannequin de Paul Huot présenté dans l'exposition (ill.11) mesure environ 170cm, a une armature en bois et en métal, est rembourré de lin (le crin de cheval ou la filasse étaient une autre option) ; la gaine est de soie et la tête est en papier mâché recouvert de gesso peint.

## PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- ♦ Lister et expliciter les métiers qui entourent celui de l'artiste dans l'atelier.
- ♦ Chercher un dessin dans l'exposition dans lequel la raideur du mannequin apparaît.
- ♦ Quels sont les avantages et les inconvénients de l'utilisation d'un mannequin ?

## D ♦ LA PASSION DU DRAPÉ JUSQU'AU XX<sup>E</sup> SIÈCLE : FOCUS SUR GAËTAN GATIAN DE CLÉRAMBULT

Alors même que l'étude du drapé tombe en désuétude dans les ateliers avec la fin des traditions académiques au début du xx<sup>e</sup> siècle, le drapé va être étudié sous un angle nouveau, plus ethnographique, par Gaëtan Gatian de Clérambault.

Psychiatre réputé, Gaëtan Gatian de Clérambault se passionna pour les plis et les drapés lors d'un premier voyage en Tunisie en 1910 qui l'amena à apprendre l'arabe. Profitant d'une mission au Maroc en 1919, il voyagea de Fez à Essaouira en passant par Rabat et Marrakech, et se livra à une véritable enquête sur les costumes traditionnels marocains, principalement le haïk\* et le burnous\*. Il mena cette enquête en prenant près de 40000 clichés d'hommes et de femmes en extérieur ou intérieur, s'intéressant exclusivement

à la façon dont étaient portés les vêtements traditionnels et en observant les variations des plis en fonction des points d'appui et du mouvement du corps. Comme Eugène Delacroix qui découvrit le Maroc en 1832, 80 ans avant lui, Clérambault vit dans ces drapés un héritage et une survivance de l'Antiquité. L'étude documentaire de ces drapés permit une meilleure compréhension des drapés des statues antiques. En plus des clichés, il annota, nomma et créa des typologies de costumes et de plis. Son immense travail resté sans suite, fut malgré tout remarqué par l'administration des Beaux-Arts qui le sollicita pour enseigner le drapé à l'école des Beaux-Arts, ce qu'il fit avec succès de 1923 à 1926.



### 12. Gaëtan Gatian de Clérambault (1872-1934),

*Groupe de femmes drapées, vues de dos, dans un jardin, 1918-1919,*

tirage sur papier baryté

Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac.

Photo © musée du quai Branly - Jacques Chirac, Dist. RMN-Grand Palais / image musée du quai Branly - Jacques Chirac

### PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- ♦ Observer et qualifier les différentes poses prises par les modèles à la demande de Clérambault. Que peut-on en déduire sur son travail et ses objectifs?
- ♦ Dans l'exposition, prêter attention aux changements infimes du drapé d'une photographie à une autre selon les variations des poses. Quelle est la place du corps dans ces études?
- ♦ Est-ce que ces photographies à visée documentaire peuvent avoir le statut d'œuvre d'art?
- ♦ Peut-on parler de costume ou de drapé?

## II. AU CŒUR DE L'ŒUVRE : LE PROCESSUS DE CRÉATION



**13. François-Xavier Fabre (1766-1837),** *Fragment d'un tableau représentant « La Prédication de saint Jean-Baptiste », 1790-1792, huile sur toile, mise au carreau au graphite sur une préparation blanche, contours des figures dessinés au graphite et repris au pinceau et à l'huile brune*

Arles, musée Réattu. Image, © Collection musée Réattu

### A ♦ FRANÇOIS-XAVIER FABRE

Dessiner un personnage nu avant de le vêtir fut une pratique courante des artistes depuis la Renaissance dans la phase préparatoire de leur travail (voir ill. 4, 5, 6 et 7). Certains artistes, du courant néoclassique\* en particulier, eurent également recours à cette pratique sur l'œuvre finale elle-même.

L'œuvre *Fragment d'un tableau représentant La Prédication de saint Jean-Baptiste* de François-Xavier Fabre illustre magistralement cet usage. En 1790, alors qu'il était à l'Académie de France à Rome, Fabre reçut la commande d'un tableau immense qui devait orner la chapelle de l'église des Pénitents bleus de Montpellier. L'artiste choisit comme thème *La Prédication de Jean-Baptiste* et, après une phase préparatoire, commença l'œuvre ; en cours d'avancement, il interrompit son travail suite à la dissolution des congrégations en 1792 et à la mort du commanditaire. Le tableau que nous découvrons n'est qu'un fragment de la partie inférieure gauche du tableau final, celui-ci ayant été probablement découpé. Sur ce fragment, à droite, la partie inachevée laisse découvrir des étapes de la réalisation de l'œuvre qui auraient dû disparaître : la mise au carreau\* et, sur une préparation blanche, qui semblent en attente d'une finition, les corps nus dont le contour est tracé à la pierre noire et repris au pinceau à l'huile brune.

#### PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- ♦ Relever les parties achevées et inachevées. Comment le drapé est-il traité dans les parties finies en couleur ? Comment est-il évoqué dans les parties seulement amorcées ?
- ♦ Peut-on imaginer le reste de l'œuvre ? Certains éléments nous donnent-ils des indices ?
- ♦ Pour aller plus loin : dans les collections permanentes du musée des Beaux-Arts de Lyon, *Henri IV et Gabrielle d'Estrées*, de Fleury Richard, élève de David, présente également un personnage nu tracé au crayon.

## B ♦ GUSTAVE MOREAU

Au Salon\* de 1876, Gustave Moreau envoie une peinture, *Salomé dansant devant Hérode*, ainsi qu'une aquarelle, *L'apparition*. Toutes deux suscitent l'admiration du public et des critiques.

Ces deux œuvres illustrent un épisode extrait des Évangiles de saint Matthieu et saint Marc, dans lequel Jean-Baptiste, ayant ouvertement dénoncé l'union illégitime du roi Hérode et d'Hérodiade, est enfermé au palais. Pour se venger, Hérodiade demande à sa jeune fille, Salomé, de danser pour le vieux roi. Celle-ci exécute une danse magnifique. Le roi, qui veut la récompenser, propose de répondre à n'importe lequel de ses souhaits. Elle demande la tête de saint Jean-Baptiste. Ce court récit est souvent représenté par les peintres symbolistes\*, Salomé incarnant l'archétype de la femme fatale, dangereuse et sensuelle. *Salomé dansant* montre la jeune femme exécutant sa danse, tandis que dans *L'apparition*, effrayée, elle voit surgir devant elle la tête de saint Jean-Baptiste flottant dans les airs. L'artiste produira par la suite un

**14. Gustave Moreau (1826-1898), Nu féminin partiellement drapé pour «Salomé dansant devant Hérode»,** vers 1874, pierre noire, plume et encre brune sur trois morceaux de papier-calque rapportés et contrecollés

Paris, musée national Gustave Moreau.  
Photo © RMN-Grand Palais / René-Gabriel Ojéda



**15. Gustave Moreau (1826-1898), Salomé drapée – Étude pour «Salomé dansant devant Hérode»,** vers 1874, graphite, fusain, reprise des contours à la plume et à l'encre brune et noire, taches d'aquarelle sur papier calque contrecollé sur papier blanc

Paris, musée national Gustave Moreau.  
Photo © RMN-Grand Palais / René-Gabriel Ojéda



grand nombre de variantes (aquarelles ou peintures) autour de ces épisodes, s'attachant à placer Salomé dans un cadre d'inspiration orientale.

Plus de 120 dessins de Gustave Moreau, dont 70 pour le seul personnage de Salomé, sont conservés, ainsi qu'un *mannequin de cire*. Il a travaillé longuement la position du corps et les drapés de Salomé grâce à ce mannequin en bois articulé. Celui-ci a été recouvert de cire, façonnée à l'image de la jeune fille, puis emmaillotté dans un fin tissu beige dont il reste quelques traces. Fixée sur une tige métallique, la figure de Salomé semble planer au-dessus du sol. Par ailleurs, des dessins nous montrent aussi des études d'après le modèle vivant. Moreau semble vouloir fusionner ses travaux préparatoires – la figure articulée et le corps de chair – afin de synthétiser la figure, de créer une « enchanteresse ». Dans *Salomé dansant*, la position finalement retenue sur la pointe des pieds, le bras tendu et la tête baissée, crée une aura de mystère et de recueillement.

Sur ces différents dessins, Moreau s'essaie au choix d'un drapé. Salomé est parfois recouverte de tissu orientaux, découvrant une jambe ou un bras. D'autres dessins dévoilent totalement le corps du personnage par un jeu de voiles transparents, rendant plus sensuelle encore la figure de la jeune femme.

### PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- ♦ Comparer ces deux dessins : tenter de trouver, pour chacun des dessins, si Moreau a travaillé avec un mannequin ou un modèle vivant.
- ♦ Observer le drapé qui occupe tout l'espace et valorise Salomé :
  - . Quelle est sa fonction ?
  - . Comment l'artiste parvient-il à donner un effet tantôt vaporeux, tantôt lourd au tissu ?
  - . Quel choix a été fait pour le drapé final sur l'*œuvre finale* ? Pourquoi ?
- ♦ En classe, au feutre posca, stylo à bille ou au pastel sec, dessiner le drapé sur le corps nu sur deux photocopies différentes : dans le premier, essayer de donner un effet de transparence et de légèreté ; dans le second, un aspect lourd et opaque au drapé. Choisir des outils et techniques adaptés à chacune de ces intentions.

## C ♦ AUGUSTE RODIN

En 1884, la municipalité de Calais, pour affirmer la singularité de l'histoire de sa ville, commande un **monument** à Auguste Rodin. Le sujet est imposé à l'artiste: il doit s'inspirer du drame historique qu'ont vécu les Calaisiens en 1347, durant la Guerre de Cent ans relaté dans la *Chronique de France de Jean Froissart*. Alors que les armées du roi d'Angleterre Édouard III assiégeaient Calais depuis un an, le gouverneur de la ville se résigne à la reddition, et demande par là même d'épargner les habitants. Mais le roi, courroucé, réclame que six bourgeois, portant les clés de la cité et du château, se livrent entre ses mains pour être exécutés. Ceux-ci devront se présenter à lui « tête nue, sans chausses, la corde au cou », dans une situation des plus humiliantes. À la suite d'Eustache de Saint Pierre, Pierre de Wissant et son frère Jacques font partie des volontaires. Ils partirent en chemise et, suivant les consignes, se présentèrent au roi, persuadés de leur mort imminente. La légende veut que l'épouse d'Édouard III, alors enceinte, soit touchée par le courage et la détresse de ces hommes, et obtint de son époux qu'ils soient épargnés.

**16. Auguste Rodin (1840-1917), Pierre de Wissant, étude de nu pour la deuxième maquette, 1885, bronze, fonte au sable datant de 1927 exécutée par Alexis Rudier**  
Paris, musée Rodin.  
Photo © Agence photographique du musée Rodin - Jérôme Manoukian



**17. Auguste Rodin, Pierre de Wissant, personnage de la deuxième maquette des Bourgeois de Calais, juillet 1885 (fonte de 1969), bronze, fonte à la cire perdue datant de 1969 exécutée par Susse Frères**  
Paris, musée Rodin.  
Photo © Musée Rodin - Christian Baraja



Avant même d'être assuré de la commande, Rodin commence rapidement à imaginer les six hommes, sur un même plan, vêtus d'une simple chemise, progressant vers la mort, prêts à se sacrifier. Le comité, convaincu par la maquette, lance la commande officielle. Mais la création se transforme peu à peu sous les doigts de Rodin, qui cherche à individualiser chaque personnage, en leur donnant une attitude particulière face à la mort, entre douleur et abattement. L'héroïsme attendu par les commanditaires fait place aux gestes pathétiques, et les personnages sont désormais au même niveau que les passants, ce qui déplaît au comité de Calais.

En 1886, indifférent à l'aigreur des remarques, Rodin cherche à approfondir l'éventail de sentiments que peuvent éprouver ces condamnés, du courage à l'abattement, de l'indécision au désespoir. La tête ployée et la main levée de Pierre de Wissant expriment fatalité et résignation (ill. 16 et 17). Travaillant avec des modèles nus, Rodin modèle tout d'abord

**18. Auguste Rodin,**  
*Pierre de Wissant*  
monumental,  
1887, bronze, fonte à  
la cire perdue exécutée  
en 1988 par la fonderie  
de Coubertin  
Paris, musée Rodin  
Photo © Agence  
photographique du musée  
Rodin - Jérôme Manoukian



**19. Charles Bodmer**  
**(1854-1934),**  
*Pierre de Wissant nu*  
en terre dans l'atelier de  
Rodin, avec la maquette  
des Bourgeois de Calais,  
vers 1886, épreuve sur  
papier albuminé  
Paris, musée Rodin  
Image © Musée Rodin



le plâtre avec une grande précision anatomique (ill. 19), puis, pour renforcer l'expression et trouver l'utilisation la plus juste du vêtement il habille ses modelages de véritables chemises, trempées dans du plâtre, qu'il dispose et façonne sur les corps de façon à faire ressentir la structure et l'ossature. Ainsi, au lieu de héros savamment drapés, il accentue l'aspect pathétique en faisant tomber le long des jambes ces tissus ressemblant à des haillons (voir [ici](#) et ill. 18). Rodin utilise aussi la photographie pour observer la transformation des silhouettes et des différents profils, et corrige directement sur les épreuves à la plume, pour suivre l'évolution de son travail.

L'élaboration et la réalisation de cette œuvre majeure vont durer 10 ans. Le modèle complet en plâtre est présenté pour la première fois au printemps 1889. La fonte est réalisée en 1894. L'inauguration du monument a lieu à Calais en 1895.

---

#### PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

---

(selon le niveau)

---

- ◆ Perçoit-on le corps sous les vêtements drapés ?
- ◆ Comparer les figures drapées et les figures nues.
- ◆ Le sentiment dramatique que dégage cette sculpture a été jugé excessif par les commanditaires. Associer les gestes et les mouvements représentés à des émotions particulières. Comment les drapés ajoutent-ils à l'expressivité et à la narration ? Imaginer un autre drapé pour héroïser ce personnage.

# III. EXPRESSION DES PLIS

## A ♦ MOUVEMENT

Le drapé est employé fréquemment par les peintres et sculpteurs pour accentuer le mouvement du corps. Le tissu peut amplifier les gestes des personnages par son envergure et le travail de ses plis. Par le jeu de la lumière et de l'ombre, du volume et de la matière, l'artiste parvient à donner ce sentiment de mouvement à une œuvre immobile par nature.

Autre auxiliaire du mouvement, l'air qui gonfle les tissus donne plus de vie à la figure. Le drapé soulevé, se déploie et suggère une action (ill.20), une direction (abaissement, élévation, retombée) ou la vitesse de déplacement d'un personnage. Le mouvement du tissu peut aussi souligner l'expression des sentiments (voir partie III ♦ B). Un temps fort dans l'histoire de la représentation du drapé en mouvement fut le début du xx<sup>e</sup> siècle quand les artistes s'intéressèrent à la danse moderne.



**20. Jean-Baptiste Stouf (1742-1826),**  
*Femme effrayée d'un coup de tonnerre qui vient de rompre un arbre à côté d'elle,*  
1798, terre cuite  
Paris, musée du Louvre,  
Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot

**21. Anne-Louis Girodet-Trioson (1767-1824),**

*Draperie volante – Étude pour le groupe du fils portant son père dans « Une scène de déluge »,* 1806, graphite et rehauts de craie blanche sur papier beige  
Nantes, musée d'arts.  
Image © Musée d'arts de Nantes  
Photo: Cécile Clos



### FOCUS : GIRODET

Dans cette étude pour la *Scène de déluge* (1806, Paris, Musée du Louvre), Girodet met l'accent sur la cape appartenant à un vieil homme, porté par son jeune fils. Il y soigne aussi bien la ligne et le modelé, que la lumière et l'ombre. Occupant toute la feuille, ce drapé aux plis et creux profonds exprime à lui seul le drame qui se joue. L'étude extrêmement soignée de ce drapé qui joue un rôle essentiel dans l'œuvre finale y est reprise « pli pour pli ».

### PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- ♦ En quoi cette étude semble aboutie ?
- ♦ Quelles techniques l'artiste utilise-il pour modeler et donner une profondeur à son drapé ?
- ♦ Imaginer l'ampleur du tissu représenté. Comment Girodet a-t-il réparti les plis afin de donner cette impression de mouvement. Quelle force du vent peut-on imaginer ?
- ♦ Les personnages du père et du fils sont présent à droite du dessin, mais sous forme d'esquisse à peine discernable. Pourquoi l'artiste les a-t-il tout juste évoqués ?
- ♦ Dans les collections permanentes du musée, peut-on relever des similitudes avec *La mort de Chioné de Poussin* ?





### Martha GRAHAM, *Lamentation*

Martha Graham (1894 – 1991), danseuse et chorégraphe américaine, a constamment innové, dessinant les prémices de la danse contemporaine. Narratif, son langage chorégraphique est influencé par la psychanalyse et a beaucoup questionné l'identité et le désir féminins.

Dans la pièce *Lamentation*, une femme enveloppée par un costume extensible se meut au rythme d'une musique saccadée, avec des gestes brusques et contraints : assignée à un point fixe, comme enfermée dans son vêtement, elle semble vouloir sortir de son assignation à résidence, sans y parvenir. Le drapé fonctionne ici comme une cage. Le tissu matérialise l'émotion traitée par la chorégraphe : une souffrance mentale, rendue perceptible par la tension maximale des fibres textiles. Si le visage se lève parfois vers le haut, comme pour implorer, il se tourne de nouveau vers le sol, reprenant une danse comprimée dans l'espace clos du tissu.

Sans issue, le fond noir de l'espace scénique se confond avec l'apparence sombre du costume. Les plis tendus laissent deviner certains membres du corps, tout en les masquant par endroits : un triangle de tissu entoure le visage clair, soulignant son expression douloureuse, accentuée par un maquillage sombre. Le costume forme des plis structurés qui tendent à rendre ce corps sculptural : plus qu'un corps de chair, c'est une structure solide qui ne peut se mouvoir avec fluidité et encore moins se déployer dans l'espace.

Vidéo visible en cliquant sur ce lien [youtube](#)

### Brydida OCHAIM, *La danse des couleurs*

Loïe Fuller (1862 – 1928), danseuse américaine, fut une des pionnières de la danse moderne. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, elle développe une danse fondée sur le jeu de grands voiles blancs fixés sur des tiges de bambou, qu'elle fait tourner autour d'elle. Intéressée par les techniques modernes, elle intègre à ses scénographies un éclairage électrique, qui fait danser la lumière colorée sur ses voiles, afin de créer de nouveaux effets lumineux. En 1988, Brydida Ochaim, danseuse allemande, remet en scène une des chorégraphies de Loïe Fuller.

À l'inverse de la danse de Martha Graham, les tissus évoquent ici le rêve et la liberté : déployés sur un fond noir qui met en valeur les couleurs projetées, ils ondulent avec légèreté. Les couleurs se fondent les unes dans les autres en dégradés lumineux. Aérien, l'ensemble s'apparente à une œuvre synesthésique : couleurs, lumière, sons et mouvements sont mis en relation pour produire une sensation de merveilleux. Éphémères, fluides et flottantes, les formes colorées se créent et se défont avec des transitions gracieuses, évoquant des éléments naturels : les sillons d'une eau mouvementée, les tourbillons du vent, les ondulations d'une flamme vacillante ou encore les battements d'ailes d'un papillon.

La danseuse n'effectue pas de mouvements spectaculaires ou particulièrement techniques : ce sont les envolées de drapés qui créent la féérie. Le costume est presque co-créateur de la chorégraphie : Loïe Fuller et Brydida Ochaim tirent parti de ses caractéristiques matérielles et de ses réactions aux gestes dansés pour définir ces derniers.

Vidéo visible en cliquant sur ce lien [numeridanse](#)

---

#### PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

---

**Dans l'exposition, visionner les deux vidéos et, en restant attentif aux sensations éveillées :**

- |  |   |   |  |
|--|---|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ Donner des qualificatifs pour chaque chorégraphie. Imaginer une musique à associer à ces danses.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ Deviner quels mouvements et artifices sont utilisés par les danseuses pour jouer avec de si larges morceaux de tissus ?</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ Différencier les effets de ces tissus sur les corps des danseuses.</li> <li>◆ Déterminer quels effets sont obtenus grâce aux lumières</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>et couleurs projetées sur le tissu ?</li> <li>◆ Imaginer à quels éléments naturels ou à quels animaux peuvent faire songer ces figures ?</li> </ul> |
|--|---|---|--|

## B ♦ AFFECTS

Pour une œuvre appartenant au genre historique\*, le choix de la matière et de la couleur des tissus, l'agencement des plis et la forme générale donnée aux drapés sont autant d'éléments que l'artiste utilise pour renforcer son propos : un drapé froissé pourra exprimer un trouble, un tombé lourd et régulier de

la grandeur, un drapé tourbillonnant une passion ou le caractère fugace du temps, etc.

Dans une scène de genre\* plus réaliste, un artiste utilisera non pas des drapés mais des tissus familiers pour évoquer, suggérer, créer une ambiance.

### 22. Gian Lorenzo Bernini, dit Le Bernin (1598-1680),

*Saint Longin*, vers 1634, terre cuite

Rome, Museo di Roma.  
Image © Roma – Sovrintendenza  
capitolina ai beni  
culturali – Museo di Roma  
Photo Zeno Colantoni



### FOCUS : LE BERNIN

Artiste majeur du XVII<sup>e</sup> siècle, représentant de l'art baroque\*, Le Bernin fut peintre, architecte et sculpteur. Une part importante de son œuvre est constituée de petites ébauches en terre cuite. Travaillant l'argile avec une grande agilité, il réalisait de nombreuses variantes d'un même sujet : un biographe nous apprend qu'il vit vingt-deux études pour saint Longin dans son atelier. Le modello\* présenté ici, bien que partiellement détruit, montre le drapé s'envolant et prenant son autonomie, c'est-à-dire dont le mouvement ne suit pas celui du personnage. Il fut reproché au Bernin de s'éloigner du naturel : il utilisait le mouvement des draperies et les forts contrastes d'ombre et de lumière obtenus par des plis lourds et profonds pour créer un effet dramatique.

La division de la terre cuite en plusieurs morceaux correspondrait aux quatre blocs de marbre utilisés par le sculpteur pour composer la statue colossale du saint, placée dans la basilique Saint-Pierre du Vatican.

### FOCUS : LES TISSUS DU QUOTIDIEN

Deux artistes partant du même sujet, un lit défait, des draps froissés évoquant le quotidien, ont créé des œuvres à la portée différente.

Imogen Cunningham prit au pied de la lettre un conseil que venait de lui donner la photographe Dorothea Lange, qui était de prendre une photo de ce qui l'entourait. Le matin, elle installa donc des épingles sur son lit et prit cette photographie devenue iconique. Séduite par les effets de lumière sur les draps, elle sut simplement capter la beauté du quotidien.



### 23. Imogen Cunningham (1883-1976),

*The Unmade Bed [Le Lit défait]*, 1957,

tirage gélatino-argentique

New York, The Metropolitan Museum of Art. Photo © The Metropolitan Museum of Art, Dist. RMN-Grand Palais / image of the MMA



Dans la série de photographies « Alcools. Hommage à Morris Louis » Alix Cléo Roubaud intervint avant et après la prise de vue. Elle mit en scène des draps froissés qu'elle tacha en versant des verres d'alcool, puis en chambre noire, elle retravailla certaines vues avec des encres de couleur aux sels d'argent. Rendant un hommage à un artiste admiré, tout en évoquant l'alcoolisme de l'auteure, ces œuvres, étranges par la répétition du sujet, les cadrages ou les effets de tâches mettent le spectateur à distance d'images pourtant familières.

#### 24. Alix Cléo Roubaud (1952-1983),

Sans titre. Série: « Alcools. Hommage à Morris Louis », 1979-1981, épreuve argentique avec virage et encre de couleur

Paris, Centre Pompidou. Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Guy Carrard

---

### PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

---

- ♦ Repérer les différentes sortes de plis. Comment composent-ils l'image ? Peut-on dégager des lignes de construction ? Que permet le cadrage serré dans cette image ?
- ♦ Pourquoi peut-on dire que cette photographie évoque un corps absent et un passé immédiat ?
- ♦ Les photographies exposées d'Alix Cléo-Roubaud et d'Imogen Cunningham relèvent de la sphère intime et sont pourtant destinées à être montrées en public. Dans la série Untitled (Billboard of an Empty Bed), Félix González-Torres a été encore plus loin en montrant des images de son lit défait sur de grands panneaux publicitaires, dans l'espace public. Qu'y a-t-il d'universel dans ce motif du lit défait ? Quelles thématiques peuvent être traitées par ce biais ?

---

## C ♦ PRÉSENCE OU ABSENCE

---

Les peintres baroques utilisèrent des drapés comme éléments de décor (voir par exemple l'œuvre de Pierre de Cortone dans les collections permanentes du musée) dont la fonction n'était pas de représenter un simple rideau mais de signifier, comme au théâtre, un monde d'illusion. Le drapé peut donc être un signe qui révèle; à l'inverse, il peut aussi cacher, envelopper, voiler et ainsi laisser deviner, suggérer et faire sens.



### FOCUS : PERNOT – ABSENCE ?

Durant l'été 2009, Mathieu Pernot photographia à Paris des migrants afghans, créant ainsi la série Les Migrants. « *Après avoir passé plusieurs après-midi aux côtés de ces groupes d'Afghans, j'ai décidé de travailler autrement, de ne pas essayer de créer un lien, de m'en tenir à ce que tout le monde pouvait voir à condition de*

bien vouloir regarder. (...) Je les ai photographiés dans leur sommeil, le corps caché par un tissu, un drap ou un sac de couchage les recouvrant. Invisibles, silencieux et anonymes, réduits à l'état de simple forme, les individus se reposent et semblent se cacher, comme s'ils voulaient s'isoler d'un monde qui ne veut plus les voir. (...) À la fois présents et absents, ils nous rappellent les corps des champs de bataille d'une guerre que nous ne voyons plus. (...) J'ai été ému par la présence de ces «refoulés» de l'histoire, ces figures d'une mondialisation inversée. J'ai été troublé par la beauté ambiguë de ces formes qui rappelaient celles d'une autre Histoire.»

Propos recueillis sur le [site de l'artiste](#) et dans [Mathieu Pernot](#), «Portfolio Migrants», in *Études photographiques*, n° 27, mai 2011, Paris, Société française de photographie.



**25. Mathieu Pernot (né en 1970), Migrants,** 2009, photographie, tirage jet d'encre  
Collection particulière. © ADAGP, Paris, 2019

### PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

♦ Par quel biais Mathieu Pernot aborde-t-il la question de la migration ?

♦ Quelle est la part critique de ces œuvres ?  
♦ Quelle est la part documentaire de ces œuvres ?

♦ Quelle est la part artistique de ces œuvres ?  
♦ À quel genre d'œuvres plus anciennes

peut-on rattacher ces corps au sol ?  
Ex : comparer avec des gisants et chercher dans la salle d'exposition.



### FOCUS : CHRISTO - PRÉSENCE ?

Nous empaquetons, emballons des biens marchands, des biens personnels lors de déménagement ou de décès : il s'agit dans tous les cas d'apporter une attention particulière à un objet et de le protéger en le substituant au toucher et au regard. De nombreux artistes au xx<sup>e</sup> siècle eurent recours à ce procédé pour interroger notre rapport aux objets matériels et souvent dénoncer la société de consommation. Christo et Jeanne-Claude ont, dès 1958, fait du *wrapping* (emballage) leur activité principale. Emballant des objets, personnes, monuments ou éléments naturels, ils changent notre regard sur ce qui est emballé et devient par conséquent autre : les détails disparaissant, ne reste que l'essence de la forme. L'objet est révélé alors qu'il est caché. Créant des œuvres éphémères à partir d'objets existants qu'ils transforment, Christo et Jeanne-Claude inscrivent leur travail d'emballage dans la longue tradition de la draperie.



**26. Christo (né en 1935), Wrapped Statue 1963,** From the Archivio Luce, originally broadcasted on Italian TV on November 7, 1963 (Wrapped Statue)  
Rome, Archivio Luce, Caleidoscopio Ciac. © Archivio Storico Istituto Luce – Cinecittà S.r.l

## PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- ♦ Trouver dans l'exposition d'autres œuvres, qui en cachant, dérochant au regard, marquent une présence plus forte.
  - ♦ Dans les années 60, Christo et Jeanne-Claude ont rejoint le mouvement du Nouveau-Réalisme, qui traitait notamment, à l'instar du Pop Art, du quotidien et de la société de consommation.
- Quels effets sont permis par le fait d'emballer des objets de toutes tailles ? Qu'est-ce que cela suggère lorsqu'il s'agit de mannequins ? Pourquoi peut-on parler de présence-absence ?
- ♦ Mettre en regard les emballages artistiques de Christo et Jeanne-Claude de ceux des produits du quotidien. Dans quel cas peut-on parler de valorisation et de survalorisation ? Distinguer la démarche et les objectifs de l'artiste de ceux d'une agence de marketing.
  - ♦ En classe, emballer artistiquement avec du papier journal, du plastique et du tissu des objets simples. Observer, comparer.

## D ♦ VOILER-DÉVOILER

Le drapé peut devenir voile, masquant ou dévoilant le sujet. Les artistes jouent de cette double fonction. Le voile masque, cache, soustrait le corps aux yeux de l'autre. Tout en le soustrayant, il attire le regard sur ce corps que l'on ne peut voir : l'imagination prend le relais. Par ailleurs, le tissu, par sa transparence et sa finesse, peut aussi suggérer, dévoiler les êtres. Le corps nu peut ainsi devenir érotique, par le seul jeu des voiles, qui laisse transparaître et deviner ses formes.

Ces fonctions opposées, de cacher tout en dévoilant, de soustraire à la vue tout en attirant le regard, sont travaillées par les artistes.

L'exposition pose la question de l'orientalisation du drapé (Zineb Zedira, Janane Al-Ani) et l'occidentalisation du voile (Clérambault, voir I♦D), interrogeant le rapport au corps de la femme dans nos sociétés.

### PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

(selon le niveau)

- ♦ Observer le drapé et décrivez l'organisation des plis. Où se situent les points d'accroches ?
- ♦ Quelles parties du corps sont les plus valorisées ?
- ♦ Quel effet est recherché par le sculpteur par ce tissu très proche du corps ? Qualifier ce type de drapé.



### FOCUS : SUPPLIANTE

Cette suppliante, réplique du v<sup>e</sup> siècle av J.-C. d'une œuvre de la même époque, fut présentée autrefois au Palais Barberini à Rome. Elle pourrait représenter Io ou Calisto, réfugiée sur un autel. Une expression de tristesse émane de sa posture. L'artiste choisit un drapé mouillé, caractéristique de l'art grec à cette époque. Par sa finesse, il ne masque pas le corps mais en souligne les formes et les volumes, dévoilant la nudité féminine.

**27. Deinomènes d'Argos (copie d'après), attribué à, Femme assise dite « Suppliante Barberini »**, réplique du v<sup>e</sup> siècle avant J.-C. d'après une œuvre créée vers 420 avant J.-C., marbre Paris, musée du Louvre. Photo © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Daniel Lebé / Carine Déambrosis





## FOCUS : JANANE AL-ANI

Artiste irakienne, Janane Al-Ani vit et travaille depuis 1980 en Grande-Bretagne. Elle s'intéresse à l'identité culturelle et aux différences entre Orient et Occident. Sur les deux photographies (une seule est présentée dans le dossier), elle pose, accompagnée de sa mère et de ses trois sœurs, de la plus jeune à la plus âgée. Les modèles portent des tenues qui vont du voile couvrant, aux vêtements courts occidentaux. Certaines d'entre elles combinent un voile supérieur très couvrant et un vêtement plus léger sur le bas du corps, dispositif créant un décalage dans la représentation habituelle que l'on se fait des Irakiennes. Le voile ici révèle ou dissimule le corps des femmes. Janane Al-Ani cherche à remettre en question les idées préconçues sur le voile et la passivité des femmes qui le portent.



**28. Jananne Al-Ani (née en 1966), *Untitled II*, 1996, épreuve gélatino-argentique**  
Londres, collection de l'artiste. ©Jananne Al-Ani

### PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- |   |   |  |   |
|---|---|--|---|
| <p>♦ Observer les vêtements et l'attitude des femmes qui posent. En quoi cette image est-elle étrange ?</p> | <p>♦ Que suggèrent le choix du format et le noir et blanc ?</p> <p>♦ Quelles idées reçues l'artiste critique-t-elle ?</p> | <p>♦ À partir de l'observation des deux photos, noter les points communs et les différences.</p> | <p>Pourquoi l'artiste a-t-elle choisi ce thème et quel intérêt y a-t-il à mettre en regard les deux photographies ?</p> |
|---|---|--|---|

## E ♦ À PARTIR DU XX<sup>E</sup> SIÈCLE, LE DRAPÉ POUR LUI-MÊME

À partir de la deuxième moitié du xx<sup>e</sup> siècle, après une période de désamour du drapé, jugé trop proche de l'académisme, les artistes s'expriment à nouveau sur ce thème, par le biais de médiums très variés : peinture, dessins, photos, vidéos, installations... Le drapé devient l'acteur principal de l'œuvre, dans la théâtralité du quotidien qui suggère la présence

humaine, comme un simple torchon (Helion) ou un drap de lit chiffonné (Imogen Cunningham, Alain Fleischer). Le rendu hasardeux de la pesanteur entre en jeu : lourd feutre lacéré qui se déforme sous son poids (Robert Morris) ou drap pendu au mur de Luciano Fabro. L'échelle se démultiplie (Alisson Watt), les gros plans révèlent les matières (James Welling).



## FOCUS: ALISON WATT

Fascinée dès son plus jeune âge par les étoffes soyeuses des portraits d'Ingres, Alison Watt découvre que « les peintures de tissu étaient plus sensuelles que les peintures du corps », et embrasse le thème des drapés blancs à partir de 1997, dans des tableaux de très grands formats: celui de *Sabine* (2000) a pour dimensions 2,135 x 2,135m.

Le titre *Sabine* fait référence au *Portrait de Madame Rivière* par Ingres (1806, Louvre). Le tableau a été peint en seulement huit semaines. Le point de départ est un morceau de tissu du XIX<sup>e</sup> siècle choisi pour son tombé et ses nuances de blanc, et soigneusement positionné pour créer une combinaison dynamique

de plis, de froissements, de renflements et de cavités. L'artiste est attirée par le potentiel sensuel et évocateur de son sujet: « En *Sabine*, je voulais transmettre l'érotique; les plaisirs de voir et de toucher, ainsi que les caractéristiques moins tangibles du tissu, comme le parfum et le son. Soumettre la matière à un examen minutieux, traduire même les plus petits détails et encore déplacer et modifier ce que j'ai vu a créé quelque chose de plus que de l'imitation. » (Catalogue de l'exposition *Drapé*, p. 63)

Elle réalise des variations subtiles de couleur en mêlant au blanc des pigments ocre, sienne, vermillon, gris, ou noirs.

---

### PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

---

**Expérimenter le changement d'échelle en imaginant l'agrandissement démesuré d'un objet du quotidien :**

♦ Quel aspect de l'objet sera mis en avant ?

♦ Quel médium utiliser pour le transformer en œuvre d'art ?

♦ Quel effet cela donne-t-il ?



**29. Alison Watt (née en 1965), *Sabine*, 2000, huile sur toile**

Édimbourg, National Galleries of Scotland.  
© ADAGP, Paris, 2019  
Image © National Galleries of Scotland



**30. Alain Fleischer (né en 1944), *L'Homme dans les draps*, 2003, vidéo en noir et blanc, 12 min**  
Paris, Maison européenne de la photographie. © ADAGP, Paris, 2019

---

#### PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

---

- ♦ En classe, tels des surréalistes, jouez avec le hasard en froissant une feuille de papier, puis dépliez-la et suivez au crayon des lignes pour mettre en relief un motif ou un profil.
- ♦ Observer comment un objet du quotidien tel qu'un drap, un torchon, un rideau ou un chiffon, selon son positionnement, peut révéler un moment de vie, une histoire...
- ♦ Mettre en scène un tissu posé sur une chaise, créer un éclairage contrasté, et observer la mise en relief, et les autres transformations qui s'opèrent.



#### FOCUS : ALAIN FLEISCHER

Artiste contemporain aux multiples facettes, Alain Fleischer oscille entre les images et les mots : tour à tour écrivain (théories et fictions) cinéaste, photographe, il enseigne dans des universités et des écoles d'art. En 1997, il crée l'école d'art du Fresnoy–Studio national des arts contemporains dont il est directeur. Alain Fleischer commence sa vie d'artiste par le cinéma dans le Paris des années 1960. Réalisateur de quelques cent cinquante films, primé dans des genres aussi divers que le long métrage de fiction, le cinéma expérimental ou le documentaire d'art, il n'a pourtant jamais fait d'école de cinéma, et a appris le métier auprès des monteurs et techniciens. Ses films appartiennent au champ du cinéma expérimental. Ils sont réalisés dans une grande économie formelle et avec des moyens très réduits par rapport aux circuits habituels de production, mais dans une totale liberté d'écriture. Alain Fleischer aime traduire un univers mental et physique. Dans la vidéo *L'Homme dans les draps*, il initie un mouvement invisible dans un drap, qui se contracte ou se déploie, tandis que la lumière rasante transfère sur le support, à la manière du théâtre d'ombre, un profil masculin qui se métamorphose. Avec ce clin d'œil au surréalisme\*, Alain Fleischer joue et nous convie à imaginer une histoire.



# ALLER PLUS LOIN, QUESTIONNEMENT TRANSVERSAL

- ◆ Faire une recherche étymologique sur les mots « dessein » et « dessin » et expliquer comment ces termes sont liés l'un à l'autre.
- ◆ Sensibiliser aux différents statuts du dessin (étude préparatoire, outil de connaissance, œuvre achevée).
- ◆ De nombreuses études dessinées de l'exposition prouvent une genèse réfléchie et longue des œuvres pendant des siècles. Qu'en est-il au xx<sup>e</sup> siècle ? Quelle place acquiert la spontanéité dans le processus de création ?
- ◆ Chercher dans l'exposition les artistes dont les œuvres sont à la croisée d'autres disciplines telles l'ethnographie, le journalisme.
- ◆ L'enseignement artistique aujourd'hui en Europe prend des formes très différentes, les écoles ayant une grande autonomie et des spécificités. Dans l'optique d'un travail sur l'orientation, consulter les sites de grandes écoles d'enseignement artistique notamment les plans des cours et la philosophie de l'école : [École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon](#), [École supérieure d'art et design Saint-Étienne \(ESADSE\)](#), [École nationale supérieure des beaux-arts de Paris](#), [Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon](#), etc. Repérer les différences d'enseignement entre ces écoles : la place de l'étude du dessin académique, le fonctionnement des relations enseignants/élèves, le choix d'une spécialité, la possibilité d'un échange avec une autre école et/ou d'un voyage d'étude. Pour aller plus loin, faire un parallèle entre l'enseignement de l'École des beaux-arts de Paris et l'enseignement artistique en Allemagne.
- ◆ Sensibiliser les élèves à la construction de l'exposition autour du processus de création. Les inviter à imaginer un autre thème central ou un autre accrochage.
- ◆ Certaines œuvres d'artistes contemporains de l'exposition appartiennent à des collections publiques, privées, à l'artiste ou à des galeries : évoquer les réseaux institutionnels et privés de l'art d'aujourd'hui.
- ◆ Faire une recherche ou présenter l'évolution et la diversité des médiums dans les arts plastiques.
- ◆ Faire une recherche sur la hiérarchie sociale qui distingue les professions artisanales des professions libérales. Y a-t-il aujourd'hui une hiérarchisation similaire des corps de métiers ?
- ◆ Faire une recherche sur la hiérarchie, le classement et la définition des arts du Moyen Âge à nos jours, en évoquant les arts libéraux, les corporations (en italien : arti), les académies, les philosophes Kant et Hegel et l'introduction récente du jeu vidéo au panthéon des arts.
- ◆ Demander aux élèves de trouver une image ou une scène d'un film de leur choix dans laquelle le drapé joue un rôle important.
- ◆ Évoquer la commande d'œuvres d'art hier et aujourd'hui.

# LEXIQUE

**ACADÉMIE** lieu où l'on s'exerce à la pratique d'un art. L'Académie royale de peinture et de sculpture (créée en 1648) fut une institution d'État chargée de réguler et d'enseigner la peinture et la sculpture en France durant l'Ancien Régime.

**ACADÉMIE (NU)** figure entière, isolée, peinte ou dessinée d'après un modèle nu, pouvant servir d'étude ou constituer une œuvre à part entière.

**ARTS LIBÉRAUX** au nombre de sept, les arts libéraux furent les disciplines enseignées dans les universités de l'Antiquité à la fin du Moyen Âge : la Grammaire, la Rhétorique, la Dialectique, l'Arithmétique, la Géométrie, l'Astronomie et la Musique.

**BAROQUE, ART** courant artistique majeur du XVII<sup>e</sup> siècle qui touche la littérature, la musique et les arts plastiques. En réaction à l'art classique, l'art baroque privilégie le mouvement, l'expression, la couleur, l'excès.

**BURNOUS** d'origine berbère, le burnous est un manteau en laine, long et sans manches, avec une capuche pointue, généralement blanc, marron (poils de chameaux) ou noir, tissé sur métier traditionnel. Il est toujours porté aujourd'hui.

**CORPORATION** association d'artisans ou de marchands, composée de maîtres, commis, compagnons, employés et apprentis, groupés en vue de réglementer l'exercice de leur profession et de défendre leurs intérêts et leurs traditions.

**FILARETE**, Antonio Averlino (Florence vers 1400-Rome vers 1469) architecte et sculpteur italien. Connu pour son *Traité d'architecture*, il condamne le gothique, prône un retour à l'Antiquité et propose une cité idéale : *la Sforzinda*. Sa vision humaniste et sa vaste érudition font de lui un des théoriciens les plus importants de la Renaissance architecturale.

**GENRE** la division de la peinture en genres est élaborée dès la Renaissance et instaurée en France par l'Académie royale de peinture et de sculpture au XVII<sup>e</sup> siècle. Cette hiérarchie des genres consacrait la première place à la peinture d'histoire, appelée « le grand genre ». Viennent ensuite les portraits, scènes de genre, paysages et natures mortes.

**GUILDE** au Moyen Âge, association de commerçants ou d'artisans groupés pour la défense de leurs intérêts.

**HAÏK** inscrit au patrimoine vestimentaire traditionnel marocain, le haïk a inspiré de nombreux artistes. Costume d'extérieur d'une grande simplicité, il était porté quotidiennement par les citadines marocaines et fut remplacé par la djellaba. Longue couverture de laine, parfois rayée transversalement de bandes bleues en son extrémité, finement brodé, le haïk est attaché d'abord sous les bras et le reste du tissu fait deux fois le tour de la tête.

**MANIÉRISME** courant artistique qui se développa en Italie puis en France au XVI<sup>e</sup> siècle, entre la Renaissance classique et le baroque, et qui se caractérise notamment par l'expression d'une inquiétude, des tons acides, des torsions et exagérations dans la représentation des corps.

**MISE AU CARREAU** procédé de reproduction d'une œuvre, permettant de passer d'un format à un autre à l'aide d'un quadrillage.

**MODELLO** étude préparatoire ou maquette donnant des indications de nuances, généralement à une plus petite échelle, d'une œuvre d'art ou d'architecture. Il est soumis au commanditaire pour acceptation avant la réalisation de l'œuvre finale.

**NÉO-CLASSICISME** courant artistique européen né autour de 1750 et se prolongeant jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Prônant le retour à l'antique, le néoclassicisme se développa suite à la redécouverte de Pompéi et en réaction au rococo.

**PEINTURE D'HISTOIRE** les sujets historiques sont empruntés à la Bible, à l'histoire, à la « fable » (mythologie) et à la littérature. La peinture d'histoire a été longtemps considérée comme le premier genre pictural ou « grand genre ».

**SALON** créé par l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1667, l'exposition d'œuvres de membres de l'Académie reçut ce nom en 1725 quand elle se tint dans le Salon carré du Louvre, ceci jusqu'en 1850. Après la Révolution, d'autres artistes que les membres de l'Académie purent exposer, soumis à un jury d'admission.

**SURRÉALISME** mouvement artistique et littéraire, né en France et défini en 1924 dans le premier manifeste par l'écrivain André Breton comme « automatisme psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer (...) le fonctionnement réel de la pensée ». En accord avec ces principes, les artistes surréalistes pratiquent l'écriture ou le dessin automatiques, le cadavre exquis, proposent des associations insolites d'objets, ou encore créent des collages, des frottages, etc. Ce faisant, ils cherchent à libérer les richesses de l'inconscient et à parvenir à une connaissance du plus profond de l'homme.

**SYMBOLISME** courant artistique européen de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le symbolisme s'est manifesté aussi bien dans les arts visuels que la littérature, le théâtre et la musique, en réaction au naturalisme et à l'impressionnisme. Prolongement du romantisme, le symbolisme y puise la subjectivité et l'exacerbation de l'individu et développe un goût pour l'émotion, la suggestion et le mystère.

**VASARI**, Giorgio (Arezzo 1511 – Florence 1574) écrivain, peintre et historien italien. Son recueil biographique *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, publié pour la première fois à Florence en 1550, est une source d'information majeure sur la vie et les pratiques des artistes italiens à la Renaissance.

# TECHNIQUES DU DESSIN

## Informations provenant de :

- ♦ [dossier pédagogique - collections d'artiste, musée de valence.](#)
- ♦ [la pointe de métal comme technique graphique, c2rmf.fr](#)

## AQUARELLE

Procédé de peinture résultant d'un mélange de pigments colorés réduits en poudre puis agglomérés dans de l'eau ou dans de la gomme arabique. La transparence de la matière permet de rendre visibles les grains du papier. Bien qu'elle soit pratiquée depuis l'Antiquité en Égypte sur papyrus, l'aquarelle s'est surtout développée au Moyen Âge dans l'enluminure, puis aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles dans le genre du paysage.

## CRAYON CONTÉ

Mélange de poudre de graphite et d'argile broyées au cylindre, puis agglomérées à la chaleur. Nicolas-Jacques Conté, chargé de trouver un produit de remplacement au crayon anglais dont l'importation fut suspendue à cause de la guerre entre l'Angleterre et la République française, inventa ce crayon en 1794.

## FUSAIN

Bâtonnet de charbon de bois (fusain, saule, noyer ou prunier) utilisé pour travailler par traits fins ou épais et couvrir de grandes surfaces. Le fusain, déjà employé à la Préhistoire, constitue l'une des plus anciennes techniques de dessin au monde. Matériau volatil et friable, les artistes vont chercher à le fixer : en le trempant tout d'abord dans de l'huile à Venise au XVI<sup>e</sup> siècle, et plus tard en vaporisant la feuille avec une solution d'eau et de gomme arabique.

## MINE DE PLOMB ET GRAPHITE

Instruments graphiques d'origine naturelle provenant de minerais ou de composants métalliques. La mine de plomb, ou style de plomb, utilisée dès l'Antiquité, contient du plomb parfois allié à de l'étain et d'autres métaux. Découvert en Angleterre au XVII<sup>e</sup> siècle, le graphite est composé, lui, de carbone. Associé à de la poudre d'argile à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle pour permettre diverses duretés de mines, il est à l'origine du crayon moderne.

## PASTEL SEC

Le pastel est un bâtonnet fabriqué à partir de divers pigments mélangés avec de la craie ou du plâtre et un liant, pouvant être de la gomme arabique pour les pastels secs et de l'huile ou de la cire pour les pastels gras. Aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, le pastel semble surtout utilisé pour rehausser des portraits exécutés à la pierre noire ; au XVII<sup>e</sup> siècle, il fut de plus en plus apprécié et utilisé, et il connut son âge d'or au XVIII<sup>e</sup> siècle.

## PIERRE NOIRE OU PIERRE D'ITALIE

Pierre artificielle composée d'un mélange de matières argileuses. Apparue au XV<sup>e</sup> siècle en Italie, elle est privilégiée dans le traitement des paysages et des figures. La pierre noire donne un trait qui varie du noir au gris.

## PLUME

Outil de dessin et d'écriture utile pour le tracé linéaire, ainsi que pour le rendu des ombres et des volumes. On distingue trois types de plumes : les plumes de roseau, les plumes d'oiseaux tels que les oies, cygnes, coqs ou corbeaux, et les plumes métalliques. Les plumes de roseau dites « calames », apparaissent dès l'Antiquité, puis sont délaissées à partir du XI<sup>e</sup> siècle au profit des plumes d'oies. À partir du XIX<sup>e</sup> siècle, la plume d'oie demeure privilégiée malgré l'apparition de la plume métallique.

## POINTE DE MÉTAL

Le frottement d'un métal tendre sur une surface abrasive (préparée) ou non selon la nature de la pointe, laisse un dépôt métallique qui forme le tracé du dessin. Cette technique fut employée approximativement du début du XIV<sup>e</sup> siècle jusqu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Les deux métaux employés étaient l'argent et le plomb d'où les désignations de pointe d'argent et de pointe de plomb (à ne pas confondre avec la mine de plomb mêlant graphite et argile utilisée beaucoup plus tardivement).

## LAVIS

Technique picturale provenant de Chine et utilisant une seule couleur diluée dans de l'eau. Le lavis peut être réalisé avec de l'encre noire (dite de Chine) ou brune (dite sépia ou encre de seiche). L'aquarelle est constituée de lavis successifs en couleur. Appliqué au pinceau, le lavis est souvent utilisé pour donner ombres et lumières au dessin à la plume.

## SANGUINE

Bâtonnet réalisé à partir d'hématite, minéral contenant de l'oxyde de fer dont la couleur peut varier de l'orangé au brun. Le XVIII<sup>e</sup> siècle voit le triomphe de la sanguine, seule ou associée à la craie blanche et à la pierre noire dans la technique dite des trois crayons.

---

# BIBLIOGRAPHIE

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Ninfa Moderna : essai sur le drapé tombé*, Paris, Gallimard, 2002

GIRAULT, Pierre-Gilles et BRIAT-PHILIPPE, Magali, *Voilé.e.s / Dévoilé.e.s*, Paris, In Fine Editions d'Art, exposition Monastère royal de Brou, Bourg-en-Bresse, Musée de Brou, 2019

LICHTENSTEIN, Jacqueline et MICHEL, Christian, (édition critique intégrale sous la direction de): *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture, années 1712-1746, TOME IV* Vol.I, Beaux-arts de Paris - les éditions, Paris 2010

MUNRO, Jane, *Mannequin d'artiste, mannequin fétiche*, catalogue d'exposition, musée Bourdelle, Paris, 2015

PAGLIANO, Éric, *Plis & drapés dans les dessins français des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, catalogue d'exposition, Orléans, 2005

PAGLIANO, Éric, RAMOND, Sylvie, *Drapé. Degas, Christo, Michel-Ange, Rodin, Man Ray, Dürer...*, catalogue d'exposition novembre 2019 - mars 2020, Musée des Beaux-arts de Lyon, Lienart, Paris, 2019

VASSEUR, Nadine, *Les plis*, Paris, Seuil, 2002

Dossiers pédagogiques sur le dessin

<http://www.mbaa.besancon.fr/wp-content/uploads/2018/12/dossier-pedagogique-dessin-renaissance.pdf>

[http://www.musee.devalence.fr/sites/default/files/medias/pdf/dossier\\_pedagogique\\_collections\\_dartiste\\_.pdf](http://www.musee.devalence.fr/sites/default/files/medias/pdf/dossier_pedagogique_collections_dartiste_.pdf)