

Enseigner l'Histoire Des Arts : Etudier une œuvre un cabinet de curiosité XVII ème siècle

1. Organiser la rencontre, créer l'événement

Penser en amont, un dispositif matériel, humain et pédagogique facilitant la rencontre avec l'œuvre. (dans l'école ou hors de l'école) :

Le musée du Louvre à Paris / visite virtuelle ??

http://musee.louvre.fr/oal/cabinet/cabinet_acc_fr_FR.html

Ne rien dire de l'œuvre : c'est le dévoilement progressif qui va permettre de rentrer petit à petit dans le cœur du meuble.

2. Découvrir, étudier l'œuvre : la médiation

a. Etablir une relation sensible avec l'œuvre

Enjeux : Développer les fonctions expressives et argumentatives du langage en provoquant une rencontre sensorielle et affective et en donnant les moyens à l'élève d'exprimer et de partager un ressenti, une émotion, un point de vue.

Permettre de percevoir ce que l'artiste a voulu mettre en valeur, provoquer ou dire. Tous les **sens** peuvent être convoqués.

Objectifs : développer la compétence du palier 2 : Exprimer ses émotions et préférences face à une œuvre d'art en utilisant ses connaissances .

Dispositifs envisageables :

Avant puis après ouverture des grands vantaux / après ouverture des petits vantaux :

- Brainstorming / faire remonter tous les mots qui viennent puis rédiger un petit texte avec ces mots ou une phrase...
- Proposer un titre à l'œuvre (donc 3 titres)

Progression / évaluation des élèves : Voir document de J Giasson sur les différents niveaux de réponses des élèves.

b. Etablir une relation réfléchie avec l'œuvre

Enjeux : Développer les fonctions descriptives, explicatives, informatives du langage.
cf objectifs primaire BO 32

Objectif : faire émerger la manière dont l'artiste a concrétisé ses intentions et a guidé nos sensations.
Analyser l'œuvre à partir de 4 critères : les techniques, la signification, la forme et l'usage.

Différentes approches sont possibles :

➤ Entrée créative : l'élève est mis dès le début en situation de production. La rencontre avec l'œuvre sera réalisée dans un second temps et viendra répondre aux questions que la pratique aura soulevées. Les savoirs construits sont considérés comme des outils au service d'un but. Pour cibler le travail, il sera intéressant de partir d'une problématique artistique posée aux élèves : la problématique à laquelle l'artiste s'est confronté lors de la réalisation de son oeuvre. Cette problématique pourra prendre la forme suivante :

« Comment + verbe et CO + thématique de travail. « Comment faire d'un objet de rangement une œuvre d'art ? », « Comment montrer par le portrait qu'un homme a de la puissance et de la majesté? »...

Dispositifs possibles pour faciliter la rencontre réfléchie avec l'œuvre :

- Démarche se décomposant en 3 phases :
 - Ce que je vois : Recensement des éléments importants de l'œuvre (cf doc CRDP Auvergne)
 - Ce que je peux déduire de ce premier regard (Epoque, forme...)
 - Ce que j'interprète (significations, usages...)
- Dispositif par dévoilement progressif (seules certaines parties sont visibles (éléments importants) le reste est caché.
- Présenter l'œuvre en entier 30 secondes, la cacher puis demander ce qui a été vu. Des questions vont émerger suite aux échanges, les noter puis remonter l'œuvre 30 secondes. Répondre aux questions.
- Proposer un titre à l'œuvre, puis comparer les « trouvailles ».

c. Situer l'œuvre (Cf. document 4 critères d'analyse en annexe)

- Dans son contexte historique, géographique, sociétal, artistique (domaine artistique, mouvement artistique)
- Par rapport à d'autres œuvres (mise en réseau permettant de mieux comprendre l'œuvre étudiée).

Faire lire le cartel :

Cabinet
Vers 1645
Bâti de chêne et de peuplier, base de bois fruitier noirci, placage d'ébène
H. : 1,84 m. ;L. : 1,58 m. ;Pr. : 0,56 m
OA 6629
Paris, musée du Louvre

Ensuite, Jeux des questions : Chacun écrit une question qu'il se pose sur cette œuvre. Les questions sont répertoriées. Les pertinentes conservées et notées. Un texte documentaire est alors distribué à chacun qui va lire et répondre aux questions (si la réponse est dans le texte. Sinon, la question est conservée et une recherche documentaire (Livres ou Internet) sera organisée.

3. Mettre en mémoire

Enjeux :

- se constituer un répertoire commun,
- garder une trace de la rencontre (pour l'élève lui-même et pour les enseignants (notion de parcours d'éducation artistique et culturelle) :
 - Mémoire des différents savoirs acquis (connaissances sur l'œuvre mais aussi capacités et attitudes développées grâce à cette rencontre et transférables à d'autres rencontres)
 - Mémoire affective du ressenti, des impressions, points de vue.
 - Mémoire du vécu (compte rendu)

Des outils :

- La frise historique (collective ou personnelle / papier ou numérique)

- le cahier d'histoire des arts ou le classeur : en distinguant ce qui relève des savoirs à mémoriser : nom de l'œuvre, de l'artiste, époque, lieu, domaine artistique, résumé, image associée... de ce qui relève d'une trace de la rencontre : ressenti, narration de l'événement, croquis personnels...
- Le dossier numérique

4. Aller plus loin... Pour en savoir plus

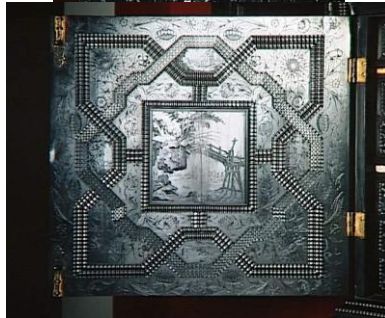
- a. Recherche documentaire (sur l'artiste, l'œuvre, les techniques, les courants, écoles, l'époque...)
- b. Pratiques artistiques dites éclairantes : Créer son propre cabinet (maquette) ou en croquis
- c. Interventions de partenaires : travailler avec un sculpteur, un fabricant de meubles d'arts...
- d. Mise en réseau avec d'autres œuvres :
 - Même artiste : D'autres cabinets Cf Document du Louvre
 - Mêmes techniques : Meubles noirs zafamaniry / Décors sculptés / Marqueterie
 - Mêmes usages : Coffres et meubles de rangement de différentes époques. (Cf. Meuble des Arts nouveaux
 - Même époque : CF Livre Lagoutte / Les temps modernes - d'autres arts
 - Même support / Autres objets en ébène
 - Même courant, école / Cf Document du Louvre
 - Même thème / Selon les scènes représentées on peut étudier l'œuvre reproduite ou d'autres œuvres ayant repris ces thèmes ou cette oeuvre
 - Même médium
 - Même domaine artistique : les arts décoratifs / Les motifs / D'autres mobiliers (même époque ou évolution dans le temps : s'asseoir / s'attabler / se coucher....
 -

5. Bibliographie :

- a. Ouvrages pédagogiques :
 - L'histoire des arts , François Werckmeister, Daniel Lagoutte, HACHETTE
- b. Revues pédagogiques :
 - Revue numérique « Blé 91 » N° 47 oct 2011 « Quelle histoire.... Les arts ! »
 - L'école aujourd'hui N° 15 Janvier 2011

6. Sitographie

- a. Quelques séquences pour aborder les arts du quotidien / Académie de Nantes
 - http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/91727019/0/fiche_resourcepedagogique/&RH=1328556860929
- b. Cahier d'HDA
 - [cahier_perso_HD4-Straub.pdf](#)
 - http://patrick.straub.pagesperso-orange.fr/2010_cahier-personnel.htm
 - http://18b-gouttedor.scola.ac-paris.fr/IMG/pdf/2010-06-21_Fiche_cahier_d_histoire_des_arts.pdf
 -
- c. Frises historiques
 - http://patrick.straub.page.fr/friseshistoriques.htmtelecharger_img
 - http://www.ac-versailles.fr/public/jcms/p1_179049/frise-numerique-histoire-et-histoire-des-arts
- d. Ressources des musées :
 - <http://www.photo.rmn.fr/> (Réunion des musées nationaux de France)
 - http://musee.louvre.fr/oal/cabinet/cabinet_acc_fr_FR.html
 - <http://bi.adagp.fr/IB/index.php> (Banque d'images avec droits d'auteurs)



4 entrées pour aborder une œuvre / P. Straub

Questions liées à la forme

Quel est le genre de cette œuvre ? Une peinture d'Histoire (à sujet religieux, mythologique, historique) , un portrait, un paysage, une scène de genre (scène de la vie quotidienne), une nature morte, une vanité.

De quel type est cette œuvre ? Une peinture, une photographie, une sculpture, un dessin, une estampe (lithographie, une sérigraphie, une eau-forte...), une installation, de l'art numérique, de l'art vidéo.

A quel style ou mouvement artistique cette œuvre appartient-elle ? Attention à l'école élémentaire cette question doit être abordée avec circonspection. On se contentera de définir un nombre réduit de styles et de mouvements associés à des critères d'identification simples. (les styles roman et gothique, le cubisme, le fauvisme...)

Des questions pour parler de la lumière, de la composition, du traitement de l'espace, la manière de poser la peinture, la composition et les lignes de force :

- **Pour parler de la lumière :** La lumière est-elle naturelle, artificielle ? Sa source est-elle directement présente dans l'image ? D'où elle vient ? ...
- **Pour parler de la composition :** Comment les éléments sont-ils répartis sur la toile ? (de manière symétrique, regroupés par masses, inscrits dans des formes géométriques ...)
- **Pour parler du traitement de l'espace :** L'artiste suggère-t-il un espace tridimensionnel ? Quel moyen utilise-t-il ? (perspective géométrique, atmosphérique, superposition des plans)
- **Pour parler des couleurs :** Sont-elles descriptives (en référence aux couleurs réelles de l'objet) ou arbitraires ? Y a-t-il une dominante colorée ? Quelle est la palette de cette oeuvre ? Quelles harmonies sont développées (couleurs complémentaires)
- **Pour parler des lignes de force et de la circulation du regard :** Quelles sont les lignes sur lesquelles le regard peut s'appuyer ? (des éléments d'architectures, la direction des regards des personnages...) Sur quoi conduisent-elles ?

Le cabinet en ébène du Louvre correspond à un type bien particulier de cabinets, produit à Paris au cours de la première moitié du XVIIe siècle, et qui marque la naissance de l'ébénisterie parisienne. Le cabinet connaît alors un développement monumental. A côté des petits cabinets portatifs, se multiplient en effet les cabinets aux dimensions considérables, posés sur des pieds qui leur sont destinés. Le cabinet en ébène du Louvre témoigne de ce développement : ses dimensions sont de 1m84 de haut, 1m58 de large et 56 cm de profondeur. Sa structure, avec deux paires de vantaux successives et une multitude de tiroirs, montre également la complexification de ces meubles, et la richesse de la niche intérieure, leur raffinement.

Véritable meuble d'apparat, le cabinet du Louvre appartient incontestablement à la catégorie des cabinets en ébène les plus luxueux. On sait que des princes et des membres de la cour, comme par exemple Richelieu et Mazarin, en possédaient plusieurs. D'autres cabinets, moins précieux, étaient destinés à la bourgeoisie. A la place de l'ébène, bois rare et cher, une partie du meuble pouvait être réalisée en bois noirci. Les marqueteries du caisson ainsi que le reste de son décor étaient plus ou moins élaborés. Au milieu du XVIIe siècle, date de fabrication du cabinet du Louvre, les ébénistes parisiens ne sont pas les seuls à produire des cabinets. L'Italie, les Pays-Bas et l'Allemagne possèdent également des ateliers importants

Le cabinet est formé de deux parties indépendantes : le pied et le caisson supérieur. Bien que séparées, les deux parties sont conçues l'une pour l'autre. Le pied est composé de dix supports, cinq colonnes placées devant, cinq pilastres à l'arrière. Les colonnes sont décorées de feuilles de vigne et de feuilles de lierre. Elles alternent avec des tabliers surmontés d'une ceinture qui abrite trois tiroirs.

La partie supérieure, le cabinet à proprement parler, peut se décomposer visuellement en trois niveaux : en haut, une frise abritant elle aussi trois tiroirs et surmontée d'une corniche légèrement saillante ; une frise inférieure, comme une prédelle, en quatre parties ; entre les deux, le niveau principal qui est structuré en quatre travées séparées par des pilastres cannelés corinthiens des figures en ronde-bosse : sur les parties latérales, des niches abritant et au centre, deux grands panneaux offrant une scène sculptée encadrée d'entrelacs de moulures onduées et de figures en écoinçon. Structurellement, le niveau central et le niveau inférieur sont solidaires et composent en réalité deux portes, ou vantaux, qui s'ouvrent sur l'intérieur du cabinet. Ces vantaux ferment à clef. Le cabinet du Louvre conserve encore la serrure et la clef anciennes. Sur leur face interne, les vantaux ont reçu un décor moins complexe : une scène de format carré encadrée par des moulures. Les côtés du cabinet sont également ornés de figures à cheval dans un encadrement géométrique combinant un rectangle et un losange, parsemé autour de fleurs. L'arrière du cabinet est très simple, sans décor ni placage de cabinet car il était destiné à être placé contre un mur.

A l'exception de l'arrière le cabinet est recouvert d'ébène, bois noir très dur et brillant, qui donne un aspect sombre et austère au meuble.

En ouvrant les grands vantaux, on découvre une composition plus animée que l'extérieur par la présence d'éléments colorés. Des colonnettes de couleur rose associées à des entablements ressortent sur le fond noir des tiroirs et des petits vantaux centraux. Elles forment une véritable architecture, une sorte de portique monumental à colonnes superposées. La présence de colonnettes à cet endroit est relativement rare dans les cabinets de ce type. De même, l'intérieur du cabinet n'est animé d'habitude d'aucun élément de couleur. Pas moins de vingt-trois tiroirs sont présents. Le niveau supérieur comprend trois tiroirs, bien que, visuellement, il y ait six façades de tiroirs. Les façades de tiroirs sont toutes composées de façon identique, avec une scène montrant des enfants jouant avec des monstres marins, encadrée par une moulure, et un anneau, qui permet d'ouvrir le tiroir, fixé sur un mufler de fauve cornu en bronze. Les deux petits vantaux du centre, eux aussi fermés à clef, s'ouvrent pour découvrir la partie la plus précieuse et la plus colorée du meuble.

Il s'agit d'une niche, également appelée caisson ou théâtre, qui contraste par le foisonnement de couleurs et des différents matériaux par rapport au reste du cabinet. Encadrée en bas par un tiroir et en haut par une balustrade placée devant un miroir, la niche est composée d'un sol dont la marqueterie dessine un damier en perspective et d'un plafond peint représentant une figure de Charité. Sur les côtés, deux miroirs sont placés de biais entre des colonnes d'ivoire teint pour accentuer cet effet de perspective. Au fond, un dispositif original a été placé : des rochers encadrent une peinture figurant une architecture en ruine. Ces rochers, à base de galène, sont habités par des coquillages, de la végétation et de petites maisons. Les miroirs latéraux reflètent ces rochers, le damier du sol ou le miroir d'en face selon l'endroit où l'on est placé. Dans certains cabinets, comme celui du Rijksmuseum d'Amsterdam, la niche abrite des statuettes en ronde-bosse. Des tiroirs secrets sont habituellement placés sur les côtés de la niche, mais le cabinet du Louvre n'en possède pas : ils ont probablement été ôtés au début du XIXe siècle.

La face interne des petits vantaux poursuit visuellement la niche par le biais de la frise en ivoire teinté de la même manière que la façade de tiroir qui en forme le soubassement. Un décor d'arcade à fronton coupé alterne ébène et ivoire teinté de couleurs diverses. Tous ces éléments colorés contrastent avec l'uniformité sombre du cabinet fermé.

Questions liées à la technique

Où l'on s'interroge sur les matériaux, les outils, les supports, la manière dont la matière est travaillée, la technique utilisée.

A la Renaissance, les artisans qui fabriquent les meubles sont les menuisiers ; ils se servent de bois de noyer ou de chêne. pour l'essentiel, utilisé de façon massive. Au début du XVIIe siècle, des artisans d'origine étrangère, d'Allemagne ou des Pays-Bas, s'installent à Paris, encouragés par le roi Henri IV lui-même. Ils

importent alors un savoir-faire inconnu en France, l'utilisation du placage dans le mobilier. Au cours de la première moitié du XVII^e siècle, ces artisans utilisent essentiellement l'ébène et sont alors appelés « menuisiers en ébène » puis « ébénistes ». L'ébène est un bois exotique utilisé depuis longtemps en occident mais pour de menus objets : c'est un bois très dur, donc difficile à sculpter, et rare. Depuis le début du XVII^e siècle, son importation de Madagascar ou de l'île Maurice devient plus facile, par le biais des bateaux hollandais ou portugais. A cette époque, les artisans sont soumis à une réglementation contraignante qui interdit normalement d'avoir un atelier s'ils n'ont pas obtenu la maîtrise (c'est-à-dire le titre de maître), après avoir fait leur apprentissage auprès d'un maître

En dehors de l'ébène qui constitue le matériau principal du cabinet, les ébénistes ont eu recours à de nombreux autres matériaux dont l'aspect coloré est volontairement mis en avant pour contraster avec l'austérité de l'ébène. Le cabinet du Louvre se distingue d'ailleurs par la diversité et la qualité de ces différents matériaux. C'est dans la niche que traditionnellement est employée la plus grande diversité de matériaux et de couleurs. L'abondance de l'ivoire teint dans le cabinet du Louvre ne trouve guère d'équivalent que dans le cabinet conservé au Metropolitan museum de New York. On le trouve abondamment utilisé sur la façade intérieure et dans la niche, sous la forme de colonnettes engagées ou de plaques et il n'est jamais laissé dans sa couleur naturelle : les plaques sont traitées de façon à rappeler le marbre ou bien l'écaille, annonçant le succès futur de l'écaille dans le mobilier du règne de Louis XIV. Les colonnettes sont teintées en rose, comme pour imiter le corail. Le bronze fait ici l'une de ses premières apparitions dans le mobilier français : les colonnes en ivoire possèdent un chapiteau et une base en bronze doré. Son usage est appelé à un grand avenir à partir de la seconde moitié du XVII^e siècle. Outre l'ivoire, on y trouve un sol plaqué d'ébène et de satiné sycomore dans la partie antérieure, d'ébène et de à l'arrière, des miroirs et une balustrade en amarante massive, probablement due à une restauration de Pierre Revoil, peintre qui vendit le cabinet au Louvre en 1828. Les rochers du fond sont à base de galène, un minerai de plomb, et de mica ; ils sont agrémentés de coquillages naturels et de petites maisons peintes sur du papier découpé. Enfin les peintures, peintes sur bois, complètent cet ensemble. Le cabinet du château de Serrant et celui du château de Fontainebleau possèdent le même type de décor de grotte. Le bois noir visible sur ce cabinet n'est pas toujours de l'ébène. Certaines parties du pied sont en poirier noirci.

Questions liées au sens

Où l'on s'interroge sur la signification de l'œuvre, la dimension symbolique des éléments représentés (lecture connotative), la démarche de l'artiste, sur le message émis, reçu.

Les cabinets en ébène parisiens de cette époque se distinguent par la présence de nombreuses scènes figurées sur les différentes parties du meuble, faisant de ce dernier un véritable « roman en ébène ». Les thèmes sont variés, mythologiques, religieux, historiques ou bien d'après des romans illustrés contemporains. Le cabinet du Louvre affiche à l'extérieur une iconographie à dominante militaire. Peut-être avait-elle un lien avec la personnalité et les fonctions de son commanditaire, mais en l'absence de toute information sur les premiers propriétaires de ce cabinet, il est impossible d'en avoir la certitude. Les grands vantaux illustrent un épisode de l'histoire romaine de la fin du VI^e siècle raconté par Tite-Live le panneau de gauche montre le héros romain Horatius Coclès à cheval, combattant l'armée du roi étrusque Porsenna pour l'empêcher d'entrer dans Rome, tandis que le panneau de droite présente trois Romains qui, sur son ordre, détruisent le pont sur le Tibre empêchant ainsi l'armée ennemie d'accéder à la ville. : Les deux scènes sont flanquées de statuettes de dieux antiques liés à la guerre : à gauche, Mars, le dieu de la guerre en cuirasse et portant épée et bouclier ; à droite, Minerve, déesse de la guerre, qui devait tenir une lance, aujourd'hui disparue, de sa main droite. Les côtés du cabinet montrent deux empereurs romains du I^{er} siècle après Jésus-Christ, représentés de profil suivant un type de figuration à la mode depuis la Renaissance : Vitellius sur le côté gauche et Claude proclamé empereur après l'assassinat de Caligula sur le côté droit. Quant à la prédelle, elle est composée de quatre scènes liées à la guerre. Des prisonniers et des trophées ornent les parties latérales de la frise supérieure

Suivant la pratique des ébénistes de cette époque, les scènes sont reprises de gravures, souvent mythologiques ou religieuses. Les deux scènes des Métamorphoses sont ici réalisées d'après des gravures d'Antonio Tempesta, peintre et graveur italien mort en 1630 publiées pour la première fois en 1606. Certains enfants juchés sur les monstres marins sont repris d'une gravure de Michel Dorigny ce type de représentation dans l'art français depuis la Renaissance

Questions liées à l'usage :

Où l'on s'interroge sur la fonction de l'objet artistique (décorative, auto promotionnelle, propagandiste, votive, éducative...), sur les commanditaires, les destinataires.

Le cabinet en ébène du XVIIe siècle est l'héritier d'une histoire apparue à la Renaissance et s'inscrit dans une histoire complexe car le mot « cabinet » recouvre différentes réalités. Le cabinet trouve ses origines dans le studiolo qui apparaît en Italie à la fin du XVe siècle : c'est une pièce, un lieu de retrait et de travail pour les princes et les savants. À Mantoue, Isabelle d'Este créa dans ses deux résidences successives un studiolo pour abriter les œuvres antiques ou les copies de bronzes antiques qu'elle collectionnait ainsi que les peintures mythologiques spécialement conçues pour le studiolo, comme celles de Mantegna. De même, François Ier de Médicis, Grand duc de Toscane, installa dans ses appartements du Palazzo Vecchio à Florence un studiolo dont les murs étaient couverts de boiseries et de peintures. En France, au XVIe siècle, le cabinet des premiers châteaux de la Renaissance semble avoir eu différentes fonctions : il peut s'agir d'un lieu où l'on conserve les objets précieux, d'un lieu de lecture et d'étude pour les lettrés et les savants, mais également d'un lieu de réflexion et de décision politique pour les rois et les princes. Avec la découverte de nouveaux mondes à la Renaissance, l'arrivée d'objets, plantes et animaux qui en proviennent, mais également l'intérêt renouvelé pour la nature et les sciences, le cabinet devient « cabinet de curiosité », sorte de musée privé dans lequel son propriétaire collectionne différents objets : les artificialia (objets créés par l'homme, antiques ou non), les naturalia (spécimens du monde végétal et animal), les exotica (plantes, animaux et objets exotiques) et les scientifica (instruments scientifiques). Parallèlement à la création de ces pièces, apparaît un type de meuble appelé cabinet, dont la taille semble alors modeste. Il se distingue des autres meubles existant alors par la présence de nombreux tiroirs, souvent masqués par des portes ou un abattant. Les matériaux qui le constituent sont variés : bois, cuir, métal, ivoire... L'Italie, l'Espagne et les pays germaniques sont alors les principaux producteurs de cabinet. La forme du cabinet ne sera jamais figée car c'est finalement plus sa destination et sa fonction qui en font la définition : c'est un meuble de rangement destiné à abriter les menus objets, les bijoux et les papiers importants de son propriétaire. Le tableau de l'atelier de Frans II Francken montre ainsi, au fond à droite, un cabinet flamand dont le tiroir entrouvert laisse voir un collier. Les cabinets fermaient d'ailleurs à clef, et des tiroirs secrets souvent placés dans le caisson étaient probablement destinés à abriter ce qu'il y avait de plus précieux.