

CRÉER ET ANIMER DES RÉSEAUX EN ARTS PLASTIQUES

Bassin d'Éducation et de Formation Vernon-Louviers



« ÊTRE NATURE »

Pistes pédagogiques

Natacha Petit et Bertrand Desbois

natachacecile.petit@orange.fr ou natacha-cecile.petit@ac-rouen.fr
berdesbois@wanadoo.fr ou bertrand.desbois@ac-rouen.fr

SOMMAIRE

Introduction.....	3
Définitions.....	4
Pistes pédagogiques.....	7
Le paysage dans l'art.....	7
Métamorphoses.....	10
Signes, traces, empreintes.....	12
Cartes et déambulation.....	13
Jardins.....	16
Sculptures dans le paysage.....	18
Paysage avec figures.....	20
Territoires d'artistes.....	22
Serres, théâtres, cabanes et labyrinthes.....	23
Formes d'eau.....	25
L'arbre.....	27
In situ.....	29
Machines à voir.....	31
Nature et architecture.....	33
Nature et design.....	35
Histoire Naturelle.....	37
Propositions sollicitations.....	39
Citations.....	40
Le coin des curieux.....	42
Cahier des charges du catalogue.....	43
Ressources locales.....	44
Bibliographie.....	46

Introduction

« ... Il est intéressant pour les contemplatifs solitaires qui aiment à s'enivrer à loisir des charmes de la nature, à se recueillir dans un silence que ne trouble aucun autre bruit que le cri des aigles, le ramage entrecoupé de quelques oiseaux, et le roulement des torrents qui tombent de la montagne ».

Jean-Jacques Rousseau, *Rêveries du promeneur solitaire*. 1776

La Nature, sujet de ce dossier pédagogique, désigne surtout la surface terrestre en tant que spectacle : le paysage sans porter de traces de l'activité humaine dans ses aspects urbains.

Au Moyen-âge, les artistes produisent uniquement des peintures religieuses où la nature est souvent représentée de manière symbolique. Ce n'est qu'à la fin du XIII^e siècle, à la suite de Giotto, qu'ils vont multiplier les éléments naturalistes, afin de camper leurs sujets dans un décor plus conforme à la nature. C'est avec la découverte de la perspective, au XIV^e siècle, qu'ils s'intéressent davantage au paysage. Le premier, sans aucun personnage, est un dessin à la plume de Léonard de Vinci de 1473 (Les Offices, Florence), viennent ensuite les aquarelles détaillées de Dürer. Les sujets religieux et les scènes historiques deviennent alors l'occasion de peindre des paysages.

Classique ou héroïque, le paysage du XVII^e siècle est idéalisé, habité par d'antiques et nobles figures. Chez Poussin, le « paysage idéal » renvoie l'image d'une nature, sereine, immuable et harmonieuse. Le paysage devient intellectuel plus que sensible, alors que dans la peinture hollandaise, à la même période, il se développe à travers des peintures de *marine* ou des représentations d'une campagne domestiquée, qui se déploie sous de vastes ciels nuageux, comme dans les toiles de Ruysdael.

Au XVIII^e siècle, la spécialité des peintres vénitiens est la *vedute*, vue détaillée et documentaire de la lagune ou d'un paysage urbain. Les peintres réalisent des panoramas avec le plus grand nombre de détails et de motifs que l'on retrouve dans les œuvres de Canaletto, de Guardi ou de Bellotto.

Le paysage du XIX^e siècle, avec Corot, Turner et Friedrich, est devenu romantique. Les artistes préfèrent, comme source d'inspiration, des éléments de la nature avec des contrastes forts de couleurs, des clairs-obscur et des formes dynamiques. À la même époque les peintres de Barbizon délaissent les drames mythologiques pour faire de la nature le sujet de leurs peintures, en attachant beaucoup d'importance aux détails de la réalité. Elle y est, le plus souvent, dépeinte avec simplicité. Puis, avec le développement de la peinture de plein air, les impressionnistes vont s'immerger dans cette nature afin d'en restituer les perpétuelles altérations lumineuses.

La libération de la couleur, initiée au tournant du XX^e siècle, conduira les fauves et les expressionnistes, dans le sillage de Van Gogh, à faire du paysage le miroir subjectif d'un état mental ou psychologique et ouvrent la voie au paysage cubiste. Ce genre renaît sous la forme renouvelée d'une abstraction lyrique : compositions de Kandinsky, grandes plages colorées d'Olivier Debré, ou déflagrations chromatiques de Joan Mitchell.

La fin des années 60 est marquée par la « sortie des ateliers » qui aura infléchi de nouvelles pratiques contemporaines. La volonté de s'éloigner des lieux consacrés à l'art procédait comme une critique des circuits marchands et une remise en question des notions de modernité.

Aujourd'hui, les œuvres du Land Art questionnent le paysage dans sa multiplicité d'enjeux et d'interrogations. Mais cette question appartient à l'Histoire, car à travers elle, on voit l'expression directe de la relation de l'Homme à son milieu.

Ce dossier offre des pistes pédagogiques à développer et à explorer avec nos élèves sur ce thème suffisamment ouvert afin que chacun puisse l'investir librement. Que ce soit au collège ou au lycée, nous favoriserons la pratique des élèves du côté de la recherche et de l'exploration. En situation de problématiser un concept, ils tenteront des réponses qui peuvent mettre en œuvre des pratiques diversifiées telles que l'installation, la vidéo, les formes provisoires et éphémères, si possible, l'exploration de l'espace vert de leur établissement, en résonance avec l'idée de nature et les nombreuses problématiques qui s'y rattachent.

Définitions

Dictionnaire historique de la langue française. Éd. Le Robert.

NATURE n.f est emprunté (119) au latin *natura*, dérivé de *natus* « né », participe passé de *nasci* (naître). *Natura* signifie proprement « fait de naître, action de faire naître » et de là « origine, extraction, caractère inné, naturel » (également au figuré).

Par la suite, le mot désigne aussi plus largement l'ordre des choses traduisant alors le grec *phusis* (physique). En philosophie, *natura* traduit également le grec *phusis* au sens « d'élément, substance ».

Enfin, Il est employé par métonymie pour désigner les organes de la génération.

Nature, dans les premiers textes, a le sens de « force active qui établit et maintient l'ordre de l'univers », souvent personnifiée avec une majuscule ainsi que dans certains emplois, comme la locution ***payer le tribut à la nature***, « mourir » (1688).

Dès le XII^{ème} s, le mot désigne l'ensemble des caractères, des propriétés qui définissent les objets (v.1120) et les attributs propres à l'être (1165). C'est en ce sens qu'il entre dans l'expression ***nature humaine*** (XIII^{ème}) qui servira de modèle au XVIII^{ème} à *nature animale* (1755) et à *nature végétale* (1761). Dès le XII^{ème} s. et en parlant de l'être humain, le mot se réfère à la tendance innée (1170, *par nature*) ; par suite, il désigne plus particulièrement la complexion, le tempérament propre à chacun (1480) et, par métonymie, la personne elle-même (1599), sens vieilli, sauf dans quelques expressions comme *une de ces natures, quelle nature !* Et familièrement *une petite nature* (XX^{ème} s.).

Au début du XIII^{ème} s, *nature* commence à se dire, sur le plan physique, de la constitution du corps humain, du principe de vie qui l'anime et le soutient ; depuis le XV^{ème} s, le mot désigne l'organisation physique propre à chaque individu, le mouvement qui le porte vers les choses nécessaires à sa conservation. C'est au XVI^{ème} s, que se fait jour la conception moderne de la nature comme « ensemble du monde, des êtres et des choses, univers ordonné par des lois » (1580).

A la même époque (1580), le mot est quelque fois pris avec la valeur normative de « modèle », et en particulier de modèle artistique en peinture dans ***d'après nature*** (peindre d'après nature, 1663), ainsi que le modèle moral dans l'expression ***contre nature*** (1535), dans une perspective où il prend la valeur de « faculté innée de discerner le mal et le bien » (1580). Au XVII^{ème} s, *nature* prend le sens de « productions de la nature (et non de la culture ou de la civilisation) » (1690) et de « monde physique excluant l'homme et ses œuvres » (1696), surtout en tant que spectacle offrant un paysage, emploi resté très vivant. Ces usages se développent au XVIII^{ème} s, dans une perspective confondant les idées d'instinct inné et d'ordre (ou loi) extérieur à l'action humaine, les valeurs morales et esthétiques. L'expression ***état de nature*** s'y laïcise (1738) envisagé par les philosophes et l'anthropologie naissante par opposition à l'état de société.

L'emploi adjectivé du mot, propre à l'usage familial, est relevé à partir de 1808 ; il correspond à « conforme à la nature », objet d'une valorisation ambiguë en « spontané, authentique » en parlant d'une personne (1860) : *il, elle est nature*.

PAYS n.m est issu du latin médiéval *pagensis*, qui signifie proprement « habitant du canton ». Par la suite, le mot a pris le sens de « compatriote » et celui de « campagnard ».

En français le mot s'est longtemps écrit *païs*, il désigne une région géographique habitée, plus ou moins nettement délimitée, et, selon des critères plus rigoureux, une division territoriale considérée des points de vue géographique et humain : dès *La chanson de Roland* (1080), il est employé pour désigner l'Espagne, la Barbarie (le Maghreb), la France. Dans une acception restreinte, *pays* recouvre la contrée, le territoire auquel on appartient, dont on est originaire, dont on a la charge, la partie, en particulier dans des expressions et locutions dont *être bien de son pays* (1611), péjorativement « être simple, naïf », sortie d'usage, ***du pays*** (1671) « du terroir dont on parle », *avoir la maladie du pays* (1718) étant remplacée par ***avoir le mal du pays***.

Par extension, le mot s'applique au domaine attribué à diverses réalités ou abstractions : en ancien français, il désigne ainsi l'enfer, dans *doloros païs* « pays de douleur » (1140) et, au XVIII^{ème} siècle, il donne lieu à quelques emplois métaphoriques et allégoriques, comme le *Pays du Tendre* de Mlle de Scudéry, dont la carte est célèbre.

PAYSAGE n.m. est dérivé de *pays* avec le suffixe -age (1549).

C'est un terme de peinture désignant la représentation d'un site généralement champêtre, puis le tableau lui-même : Richelet (1680) signale que les peintres prononcent *pésage*, la prononciation moderne étant alors réservée aux profanes. Dans l'histoire de la peinture européenne, le traitement du paysage comme thème pictural principal est une création de la Renaissance (fin XVe-XVIe s. Mantegna, Dürer, Leonard, Bruegel) et doit beaucoup aux études cartographiques et à l'amplification de motifs liés aux attributs de la Vierge (plaine bien cultivée, champ non labouré, puits, pont, château, village, nuage).

Par métonymie, le mot désigne dès le XVIe s. l'ensemble du pays, le pays (1556). Avant la fin du siècle, il désigne couramment l'étendue de pays que l'œil peut embrasser dans son ensemble (1573) et c'est cette valeur visuelle qui l'a emporté. Le mot a pris la valeur figurée de « situation générale » (*le paysage politique, audiovisuel*, après 1950).

ESPACE n . m . Est un emprunt du XII s. Au latin *spacium* « champs de course, arène », puis « espace libre, étendue, distance » et aussi « laps de temps, durée ». Le mot est d'origine obscure.

-*Espace*, indifféremment masculin ou féminin en ancien et en moyen français, s'est introduit avec une valeur temporelle, la plus fréquente avant le XVIIIe s. (dans, l'espace d'un mois).

-*Espace* reprend ensuite (v.1200) le sens de « surface déterminée, étendue » puis, en ne considérant qu'une seule dimension (1314), celui de « distance, intervalle », d'où l'allocution **d'espace en espace** de « distance en distance » et des emplois spéciaux en imprimerie (1680), où le féminin est conservé (*un espace*), puis en musique (1755) et récemment en journalisme (*espace d'annonces*). -*Espace* a eu aussi un sens figuré, « écart, différence ».

Le mot se dit ensuite (milieu du XVIIIe s, Du Bellay) pour « étendue des airs » et pour « volume déterminé ».

-C'est au XVIIe s. qu'il devient un terme scientifique (1647, Descartes) avec la valeur de « milieu dans lequel ont lieu les phénomènes observés », désignant en géométrie le milieu abstrait des phénomènes étudiés (1691).

-Par extension du sens « étendues des airs », il est employé pour désigner l'espace céleste (1662, Pascal), acception sortie d'usage au pluriel (*Les espaces*), d'où au figuré (XVIIIe s.) *espaces imaginaires* « rêve, utopie » et l'expression *se perdre dans les espaces imaginaires* « se créer des idées chimériques » (av.1778).

-Une valeur récente correspond à « moment, cadre » (*un espace de dialogue*).

-*Espace* « étendue » est employé dans quelques expressions du XXe s : ***espace vital*** « territoire revendiqué comme indispensable », ***espace aérien*** (v.1960), ***espace vert***, « lieu planté (parc, jardin) dans une ville ». Le mot est à la mode pour « lieu aménagé » (pour des manifestations spectacles, ...)

Par extension du sens d ' « espace céleste », il désigne aussi au XXe s. le milieu extra-terrestre (*la conquête de l'espace*).

-En physique, dans la théorie de la relativité, ***espace-temps*** (XXe s) se dit du milieu à quatre dimensions où quatre variables sont considérées comme nécessaires pour déterminer un phénomène.

LIEU n. m. attesté en ancien français sous les formes loc. (Xe s .) , leu (1050) puis lieu (vers 1120) est issu du latin *locus* « lieu, place, endroit » qui sert à traduire le grec *topos* (topo; isotope, topique, utopie) et en a repris les sens techniques (médecine, littérature) et rhétoriques. *Locus* a également reçu le sens figuré de « situation, rang ». Son étymologie n'est pas claire.

Lieu, apparu avec son sens général de « portion déterminée d'espace », est aussi pris spécialement dans **lieu saint** (v.1150) « temple, église » dont le pluriel **les lieux saints** est attesté ultérieurement pour désigner les lieux de la vie de Jésus en Palestine.

La plupart des sens du mot sont apparus au XVIe s. et en langue classique: il entre dans **lieu public** (v.1538) employé en géométrie.

SITE n. m. attesté vers 1303, est issu du latin *situs* « position, situation », spécialement en parlant d'une ville, et « situation prolongée », d'où « état d'abandon, jachère », aussi « moisissure, rouille », « saleté corporelle »

Site est d'abord dit pour « place, emplacement ». Il n'est ré attesté qu'en 1347, puis en 1512, spécialisé depuis le XVIIe s. (1660, d'Aubigné, texte posthume ; site d'une place de guerre) au sens de « *configuration d'un lieu, du terrain, où s'élève une ville, manière dont elle est située au point de vue de son utilisation par l'homme* ».

Par ailleurs, le français de la Renaissance a emprunté à l'italien *sito* le sens de « *partie de pays considéré du point de vue pittoresque, de l'esthétique* », valeur employée depuis le XVIe s. (1580, Montaigne) pour parler de la disposition générale des éléments d'un paysage.

Au XXe s. le sens classique de « *disposition esthétique d'un paysage* » a été réactivé, par exemple dans protection des sites, sites classés. Par ailleurs, site archéologique désigne tout lieu où s'effectuent des fouilles. Site propre (1965) « *endroit réservé à la circulation des véhicules de transport en commun* » un terme administratif.

Par calque de l'anglo-américain site, le mot s'applique aux adresses du réseau Internet où l'on peut obtenir des informations.

En arts plastiques

Comment savoir si c'est de l'art ? Ed. BELIN

Paysage C'est l'étendue de terre qui s'offre à la vue de quelqu'un. C'est aussi un genre pictural majeur à partir du XIXème siècle dans l'art occidental. Avant cette époque, il n'est que très peu représenté pour lui-même. Il existe plusieurs sortes de paysages, ruraux, urbains, industriels, historiques, etc.

Petit Lexique de l'Art Contemporain, Robert Atkins, ABBEVILLE PRESS

In situ : une œuvre in situ est exécutée en fonction du lieu où elle est montrée, pour y jouer un rôle actif. Elle revêt souvent la forme de l'installation, mais peut se limiter à une intervention plus discrète de l'artiste, telle que l'apposition d'une plaque sur un mur, voire de quelques coups de pinceau seulement. La notion de dialogue entre l'acte artistique et son site, développée comme un artiste tel que Daniel Buren, a pris une extension particulière avec le Land Art.

Installation : dans l'art contemporain, le mot installation désigne des œuvres conçues pour un lieu donné, ou du moins adapté à ce lieu. Ses divers éléments constituent un environnement qui sollicite une participation plus active du spectateur. Pour éviter les connotations statiques, certains artistes préfèrent parler de dispositifs. En règle générale, l'installation échappe au marché de l'art, même si on peut en avoir quelques unes exposées en permanence dans certaines collections de musées. Elles sont présentées pendant une courte période, puis démontées et ne subsistent plus que par des documents photographiques

Land-art : le terme anglais de land-art s'est implanté dans le vocabulaire français alors même que les Américains le troquaient contre earth art. Il recouvre une tendance qui s'est dessinée dans la seconde moitié des années 1960 autour de deux préoccupations : le refus opposé à l'aspect de plus en plus commercial de l'art, et l'intérêt pour le tout nouveau mouvement écologique. Tous ces artistes interviennent directement sur le paysage et affrontent les éléments naturels.

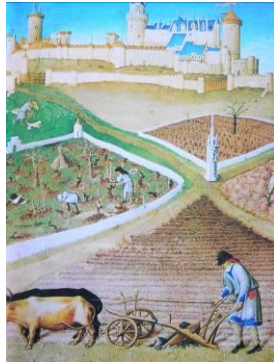
De manière générale, les représentants du Land-art exposent les photographies qui témoignent de leur travail intransportable par définition.

Le paysage dans l'art

En Chine, le paysage peint fut durant des siècles l'une des principales formes d'art. En Europe, son histoire fut plus tourmentée et complexe. Il apparaît souvent dans le décor des constructions romaines de l'Antiquité, mais eut beaucoup moins de succès au Moyen-âge. Au XVI^e siècle, il s'affirma peu à peu comme un genre artistique autonome et gagna ses lettres de noblesse au XVII^e siècle. Au XIX^e siècle, les impressionnistes contribuèrent à en faire un des thèmes picturaux les plus en vogue. Questionner les élèves sur ce genre ; le paysage, c'est aussi leur permettre d'exprimer leur vision du monde. Comment perçoivent-ils cette nature domptée et pour certains alors qu'elle est la toile de fond de leur univers, comment peuvent-ils porter un regard sur elle ?



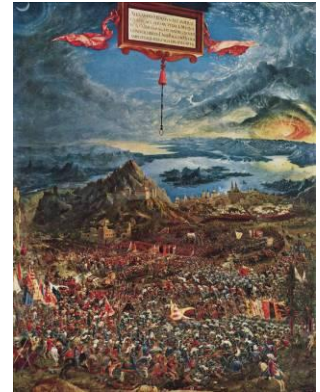
Giotto-
St François d'Assise recevant les stigmates-1290-h sur panneau de bois- 3-13x1-63m, Louvre,



Les frères Limbourg,
Les Très Riches Heures du Duc du Berry, Mois de mars avec paysans au travail dans un domaine féodal, 1414-1418, vélin, Chantilly, musée Condé.



La Vierge au Chancelier Rolin, 1441- 66x62-H sur bois- Jan Van Eyck



Albrecht Altdorfer-*La bataille d'Issos* 1529-huile sur bois- 158x120-Alte Pinakothek



Le Titien- *Concert champêtre* Giorgione- 1509 Huile sur la toile- 110 x 138 Musée du Louvre- Paris



Joachim Patinir-*Traversée du monde souterrain*- 1515-24-huile sur bois- 103x64cm- Musée du Prado



Jacob Isaacksz Van Ruisdael-*Le coup de soleil*- 1660- huile sur toile- 83x99cm- musée du Louvre



Claude Lorrain-
Paysage avec Ascagne transperçant le cerf de Sylvia. 1682. Huile sur toile. 120 cm x 150 cm. Ashmolean Museum- Oxford- Grande-Bretagne



Carnet de voyage au Maroc, Delacroix, 11 avril, 1756



Théodore Rousseau -1812-1867-
Groupe de chênes- Apremont- Huile sur toile- entre 1850 et 1852. Musée du Louvre Paris



John Constable-
Cathédrale de Salisbury- 1823- huile sur
toile- 87x111 cm- Victoria and Albert
Muséum- Londres



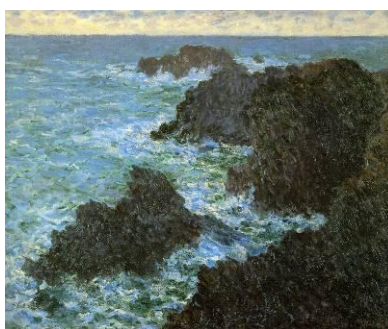
C. David Friedrich- *La mer de glace*-
1821- h.sur toile- 126x96cm- Hambourg



Joseph Mallord William Turner-
Snow Storm
91x121-1856- Tate Gallery Londres



Claude Monet, *Impression soleil levant*,
1872, Huile sur toile, 48 x 63 cm,
Musée Marmottan Paris



Claude Monet,
Les rochers de Belle-Ile, la Côte sauvage
1886. Huile sur toile, 65x81,5 cm,
Musée d'Orsay. Paris



Jean-Baptiste Camille Corot
Souvenir de Mortefontaine-
1864- toile 65x89- Louvre, Paris



Eugène Boudin, *Marée basse, Étaples*, 1886
Huile sur toile, 79X109cm,
Musée des Beaux-arts de Bordeaux



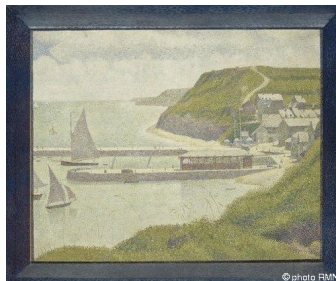
Paul Signac, *Le Château des Papes*,
1900, Musée d'Orsay, Paris.



Paul Signac, Les Andelys, *La Berge*
1886, Musée d'Orsay, Paris



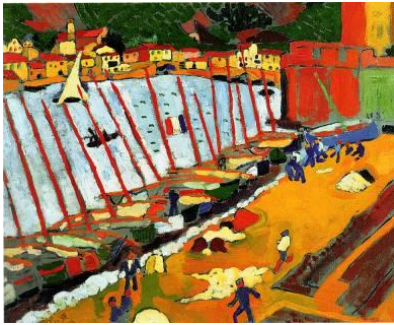
Vincent Van Gogh
Le Champ de blé aux corbeaux, 1890,
Rijksmuseum Amsterdam.



Georges Seurat
Port-en-Bessin, avant-port, marée haute
1888 Huile sur toile, 67x82 cm
Musée d'Orsay, Paris



Camille Pissarro
Boulevard Montmartre, 1897,
Huile sur toile- 67x81cm-
collection privée.



André Derain
Le faubourg de Collioure, 1905
 Huile sur toile, 59-5x73-2cm
 CNAC/MNAM/RMN



Paul Cézanne, *La montagne Sainte Victoire*,
 1905-1906, huile sur toile, 60x73 cm
 Kunsthaus Zurich.



Nicolas de Staël,
Sicile (Vue d'Agrigente),
 1954. Huile sur toile, 114 x 146 cm,
 Musée de Grenoble



Emil Nolde- *Soleil des tropiques*- 1914-
 Huile sur toile- 71x104cm- Nolde Stiftung Seeb-II



Olivier Debré, *Grande Blanche Touraine*, 1973,
 Huile sur toile, 189 x 309 cm, collection particulière



Yves Tanguy, *Jour de lenteur*, 1937. Huile sur toile,
 92 x 73 cm



Joan Mitchell- *Champs*-
 1990. Huile sur toile-
 280x180cm- musée des
 Beaux-arts de Caen.



Olivier Debré *Rouge Couleurs de Touraine*- 1990-
 Huile sur toile- 180 x 251 cm collection particulière - photo- François
 Poivre

Réaliser un carnet de voyage.
 Montrer un morceau de nature
 Vue à vol d'oiseau /Vue aérienne
 Paysage naturel /Paysage virtuel
 Réaliser un paysage intime /
 Réaliser un paysage intime.
 Paysage microscopique
 Panorama



Max Ernst, *L'Europe après la pluie II*. Huile sur toile, 54 x 146 cm. 1940-42.
 Hartford, USA

Métamorphoses

« Métamorphose : changement de forme, de nature ou de structure si considérable que l'être (ou la chose) qui en est l'objet n'est plus reconnaissable », nous indique le dictionnaire Le Robert. Ces passages d'un règne à l'autre (minéral, végétal, animal) relèvent de la métaphore ou de l'analogie. Un grand nombre d'œuvres s'est inspiré des aventures mythologiques que racontent *Les Métamorphoses*, de la *Léda* de Michel-Ange à la *Daphné* de Chassériau, des *Amours de Jupiters* peints par Corrège au *Narcisse* de Dali et bien sûr Titien. A travers la métamorphose, cette faille nous laisse entrevoir l'une des peurs les plus archaïques, celle de perdre notre humanité. et de régresser jusqu'aux origines de l'espèce. Aujourd'hui, avec les nouvelles technologies, la greffe, le décodage du génome, la chirurgie esthétique ont contribué à une autre définition de la métamorphose. Le corps n'est plus conçu dans sa globalité mais comme une addition d'éléments, de membres, d'organes modulables. Les techniques utilisées par les artistes montrent les différentes étapes de ces changements corporels qui sont à la fois terrifiants et fascinants pour les élèves. Proposer une recherche sur la mutation et l'hybridation, c'est s'interroger sur les transformations du corps et ses différentes étapes, naturelles, matérielles ou virtuelles. Les pistes possibles sont : corps et nature, corps et animalité, corps et identités sexuelles.



Paul Véronèse,
Apollon et Daphné,
Huile sur toile, 1565, San
Diego, Museum of Art.



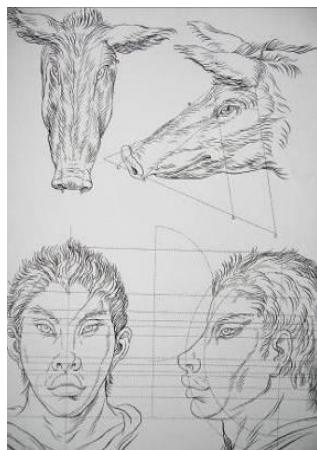
Le Bernin
Apollon et Daphné-
1622-1625- marbre-
hauteur 243 cm- Rome-
Galerie Borghèse.-

Daphné.

Sa légende est notamment rapportée dans les *Métamorphoses* d'Ovide : pour se venger d'Apollon qui s'est moqué de lui, Cupidon, dieu de l'amour, décoche simultanément deux flèches, une, en or, sur le dieu lui-même, qui le rend fou amoureux de la belle Daphné, l'autre, en plomb, sur la nymphe, qui lui inspire le dégoût de l'amour. Alors qu'Apollon la poursuit, celle-ci, épuisée, demande à son père, le dieu fleuve Pénéée, de lui venir en aide : celui-ci transforme sa fille en laurier-rose (en grec *rhododaphné*). Apollon, qui est toujours amoureux d'elle, en fait alors son arbre, et le consacre aux triomphes, aux chants et aux poèmes.



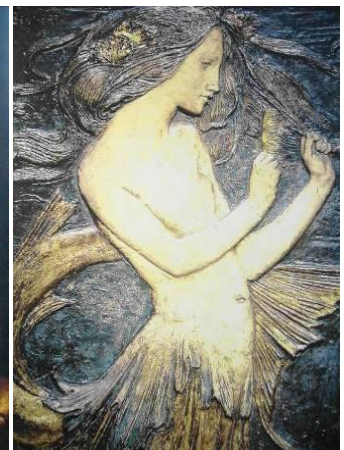
Matthew Barney,
Cremaster 5,
vidéo, 1997



Charles Le Brun, deux têtes
de cochon et d'homme,
XIXème



Titien,
Allégorie de la Prudence,
Huile sur toile 1565



Robert Anning Bell, *Sirène*,
1900



D'après Michel-Ange, Lédà et le cygne, 1530, National Gallery Collection, Londres



France Dimanche du 15 avril 1950, Paris, BNF



La Féline, Jacques Tourneur, 1942



École française du XVIIIe s, *Maréchal duc de Biron*, portrait changé en paon, Châteaux de Versailles et de Trianon



Guiseppe Bartolomeo Chiari, Latone transforme ses paysans en grenouilles, 1708, Rome, Galleria Spada



Jessica Lange, *King Kong*, John Guillermin, 1976



La Belle et la bête, De Juraj Herz, 1978



La Mouche, David Cronenberg, 1986



P. Persico, A. Brunelli et P. Solari, *Actéon attaqué par ses chiens*, 1751-1774, Caserta, Grande cascade du parc du Palazzo Reale



Levi van Veluw, *Veneer*, photo, 120x90cm, 2009



Levi van Veluw, *Landscapes*, photo, 120x160cm, 2008



Levi van Veluw, *Gravel*, photo 120x100cm, 2007

Corps/animal - Être fantastique - La beauté naît de la Nature
 Mutations/Métamorphoses - La nature en mutation
 Paysage microscopique - Inventer un nouveau monde
 Le petit théâtre de la nature - Le mélange des règnes

Signes, traces, empreintes

Le paysage est une page, une surface sensible à toutes sortes d'inscriptions, de marques, de signes, de traces. Certains se font sans la main de l'homme, mais d'autres portent ses empreintes. A travers le temps, le paysage est devenu un vaste musée à ciel ouvert, dans les champs du Dorset avec leurs géants gravés, dans les grottes de Dordogne et dans le massif du Tibesti, tout fait signe, tout est signe. Du simple trait, vague gravure, jusqu'à la nomenclature des figures (cercle, polygone, ...), le graphisme et la peinture sont sortis du cadre pour recouvrir la nature. Les artistes du Land Art ont recouru à des signes simplifiés : gestes usuels, géométries élémentaires, rythmes modulaires tout en tenant compte de l'environnement, même si chacun s'en empare différemment. Le signe se pose ou s'insère pour donner sa vision du monde. Quel signe, trace ou empreinte les élèves vont-ils apposé sur la page de la nature ? De quelle manière vont-ils s'emparer de cet espace ? De manière éphémère ou pour la postérité ?



Ana Mendieta, Ochum, Miami, 1981, sculpture éphémère en sable



Andy Goldsworthy, feuilles polies pour capter la lumière, plissées et pliées, agrafées avec des épines, Tarbes, 22 août 1989



Richard Long, Une ligne faite en marchant, Angleterre, 1967



Giuseppe Penone, Souffle 6, 1978



Dennis Oppenheim, Tourbillon, œil du cyclone, 1973, Californie du sud. Un avion trace le schéma d'un vortex de 1,2 sur 6,5 km au-dessus du lac asséché en lâchant un jet de fumée.



Richard Long, Sahara line, 1988

Traces et trous : sculptures en dessous du sol
 Signer le paysage
 Petits arrangements avec le paysage
 La géométrie à grands pas
 Dessiner son territoire
 Marquer son territoire
 Un musée dans mon parc
 Travailler dans un lieu naturel en y laissant sa trace
 S'approprier intimement un lieu naturel
 Un geste qui marque
 Parcours dans la nature
 Signaler le lieu
 Travailler dans un lieu naturel de l'établissement scolaire afin d'inscrire sa trace ou son intervention
 Dessiner dans le ciel.
 Le petit théâtre de la nature.

Cartes et déambulation

L'intérêt pour la cartographie s'est développé dans le monde de l'art depuis les années soixante, conjointement à l'art conceptuel. La carte est le moyen de « documenter » des actions éphémères ou de localiser des réalisations difficiles d'accès. En même temps elle est considérée pour ses aspects plastiques et obtient le statut d'œuvre d'art. La « géographie de l'espace » devient alors la « géographie de l'esprit » selon J. Wreford Watson. Ainsi les artistes du Land Art, comme les paysagistes ou les architectes, ont recours à la cartographie alors qu'ils interviennent dans des lieux inaccessibles hors des musées et des galeries, pour y produire des œuvres éphémères ou durables. La carte contribue à poser pour l'œuvre la question du non site. Parfois elle est accompagnée de légende comme chez Long, et donne un titre, la description d'un processus comme la marche, une date, une localisation. La carte devient le trajet. Chez Smithson, elle a un rôle de production comme un site.



Paul et Jean de Limbourg,
Homme zodiacal,
*Les Très Riches Heures du
Duc de Berry*, 1410-1416



Mme de Scudéry, *Clélie, La Carte du tendre*, XVIIème



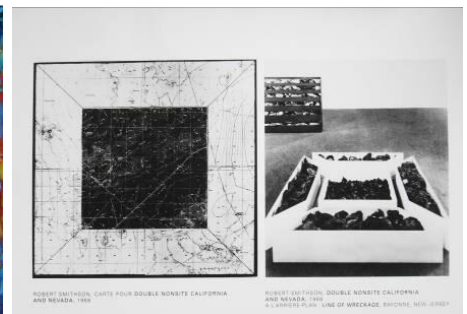
Carte du Parc Monceau, France, 1878



Carte de la Lune, Allemagne, 1881



Jasper Johns, *Carte*, 1961,
Museum of modern art, New York



Robert Smithson,
Carte pour double nonsite Californie et
Nevada, 1968 et *Double no site*.1968

Parcours dans le paysage
Dessiner son territoire
Territoire inconnu
Un labyrinthe de chemins
Relique d'un parcours champêtre
L'observateur du marché
A grands pas...
Montrer par des prélèvements, des
enregistrements ou autres dispositifs votre
parcours champêtre
Le récit d'une trajectoire



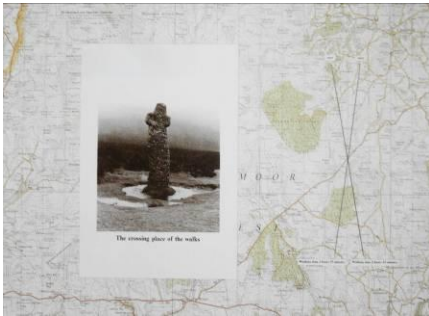
Dennis Oppenheim,
Gallery Transplant, plan de la
galerie 3, carte détail



Dennis Oppenheim, *Time Pocket*,
1968, Fort Kent, Maine, configuration
de la ligne de changement de date,
réduite et tracée sur le terrain gelé.
Document photographique
101,6x152, 4 cm



Richard Long, *A walk of four hours and four circles*,
Angleterre, 1972



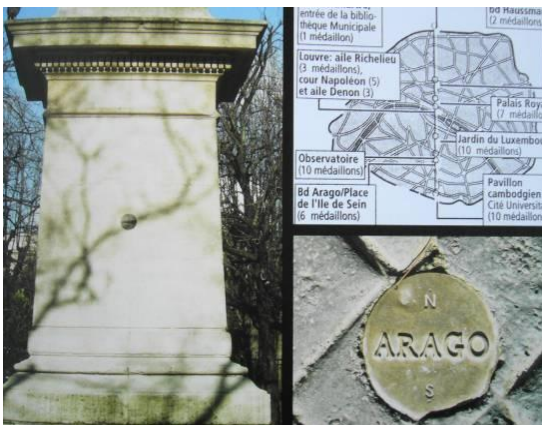
Richard Long, *Two walks*,
Dartmoor, 1972



François Morellet,
À la française encore une fois ;
Kreis, quadrat und dreieck, détail, 1987,
Münster, Allemagne



Laurent Tixador et Abraham Poincheval
L'inconnu des grands horizons, 2002



Jan Dibbets, *Monument à Aragon*, 1994 à g. socle de
l'ancien monument sur lequel l'artiste à placer un
médaillon, à droite en haut, plan de l'ensemble des
médaillons et en bas un médaillon.



Richard Texier,
Eclipse de lune, 2006,
Acrylique sur toile

Itinérance

Si l'on regarde l'histoire de l'art - l'histoire des œuvres - sur une longue durée, on s'aperçoit que la question de la mobilité a été essentiellement traitée par les artistes à travers la figure de l'homme qui marche, de l'arpenteur. Cette figure peut prendre plusieurs visages : le piéton, le pèlerin, le manifestant, le flâneur, le pénitent... Dès les années 1960 en effet un certain nombre d'artistes ont fait du déplacement le moyen privilégié voire quasi exclusif de la création. L'artiste britannique Richard Long se déplace dans les paysages de la planète en laissant des traces de ses marches. Hamish Fulton considère qu'il ne peut pas y avoir de travail artistique sans marche : « no walk, no work » proclame-t-il et fait de la mobilité le seul ferment de son œuvre qui peut prendre la forme de photos. A chaque fois c'est bien marcher qui devient un synonyme de créer.

Le premier paysage est un jardin : il est avant l'homme, pour l'accueillir dans le scénario de la Création. Il est Paradis chrétien, paysage idéal de l'Arcadie, l'Eden des mythologies antiques, lieu bucolique de la poésie grecque et romaine. *L'hortus conclusus*, jardin clos qui contient en ses murs les éléments symboliques avec au centre l'arbre de la connaissance est une scène peuplée de ses habitants, il y condense l'activité humaine. Pour les élèves inventer un jardin, c'est inventer un monde, concevoir un univers, le tracer et organiser ses espaces dans l'espace, tout en questionnant la logique du regard et de l'imaginaire.



Charles Lacoste,
Promeneurs dans un jardin public, 1899



Félix Vallotton,
Jardins du Luxembourg, 1895,
Huile sur toile



Photographie des Jardins du Château de Vaux
le Vicomte, réalisés par Le Nôtre au XVIIIe



Vue d'une partie des Jardins du Château de
Versailles réalisés par Le Nôtre au XVIIIe



Plan général des Châteaux et Jardins de
Versailles, voulus par Louis XIV, exécutés par
Le Nôtre, 1685-1686



Plan du labyrinthe,
planifié et élaboré par Le Nôtre 1666,



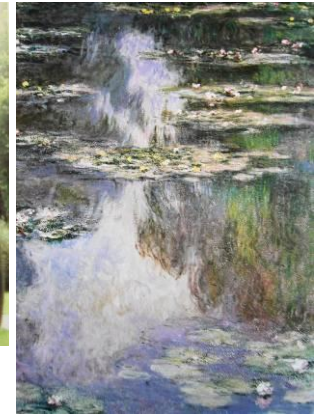
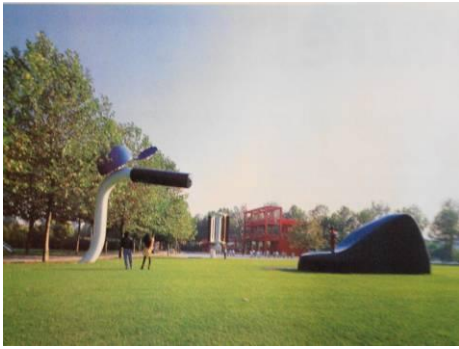
Wassily Kandinsky, *Garden I*, 1910.
Huile sur toile 66 x 82 cm.
Städtische Galerie im Lenbachhaus,
Munich- Germany.



Françoise Vergier, *Jardin Sévigné*,
1999, ovale de 1330m2, Grignan, France



Jenny Holzer, *sans titre*,
Huit bancs, granite gris,
64x138x45cm, 12 truismes
gravés sur chaque banc,
Pontevedra, Isla de
Esculturas, Espagne



Claes Oldenburg, *La Bicyclette ensevelie*, 1990, Parc de la Villette, Paris

Claude Monet, *Nymphéas*,
Huile sur toile, 1907,
106x75cm



Jardinier du monde
Un jardin au compas
Sculpture en terre
Sculpture en pot
Jardin cultivé
Potager extraordinaire
Chut ! Ça pousse...
Petit théâtre de mon jardin
Inventer un nouveau monde
Une figure surgit du jardin
Jardins virtuels
Réaliser un jardin au compas

Ken Yonetani,
Sweet Barrier Reef,
Installation en sucre,
Pavillon Australie,
Biennale de Venise 2009

Niki de Saint Phalle,
La Papesse, 1979-1993,
ciment armé, céramique,
miroir, verre,
Capalbio, Garavicchio, Italie

Joan Mitchell, *Begonia*, 1982
Huile sur toile 111 x 80cm
Castellani Art Museum of
Niagara University Collection.



Robert Irwin, *The Central Garden*, 1997,
Jardin du J.Paul Getty Museum

Nathalie Djurberg, *Garden of Eden*,
Installation et vidéos
Biennale de Venise 2009

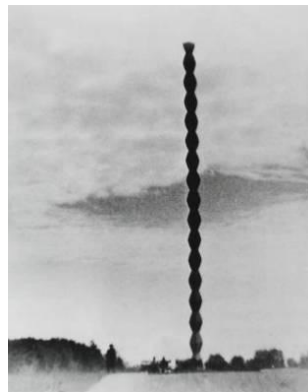
Paul Armand Gette,
*Étiquetage à l'occasion de l'exposition
Proposition paysagère*, été 1994,
Centre d'art du Crestet

Sculptures dans le paysage

Richard Serra rappelait que l'évènement majeur de l'histoire de la sculpture moderne fut la suppression du socle. C'était le début d'une conquête de l'étendue affirmée quand les artistes ont investi les espaces naturels associant leur travail de sculpture au parcours de vastes distances. Pour A.M Hammacher dans « La Sculpture » (Cercle de l'art, 1988), on assiste avec Rodin, et après lui, à la naissance d'un « sens du lieu appelé à devenir un sens de l'espace » dont il voit les formes les plus ultimes dans les œuvres du Land Art. Faire pénétrer l'étendue dans la sculpture, c'est faire de la marche du spectateur, à l'intérieur de l'œuvre, un autre objectif que celui de la contemplation. Nous pouvons amener les élèves à s'interroger sur l'importance de l'espace dans la sculpture et se questionner sur la place du spectateur. Comment percevoir l'œuvre sans vivre l'expérience du lieu ? Quel est alors le rapport entre espace, lieu, temps et mouvement ?



Sculpture de Vénus dans les Jardins de Versailles



Constantin Brancusi, *La colonne sans fin* à Tirgu Jiu, 1937



Krijn Giezen, *Kijk Uit Attention*, 1986-2005, matériaux divers, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



Evert Strobos, *Palissade*, 1973, acier, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



Richard Serra, *Open Field vertical élévation*, 1982, huit blocs de pierre, hauteur 200cm, Fattoria di Celle, Santomato di Pistoia, Italie



R.W. van de Wint, *View*, 2001, acier, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



Andy Goldsworthy, *Sentinelle*, 1999, Vallée du Bès, les Clues de Bès, réserve géologique de Haute-Provence, France



Georges Trakas, *Sentiero dell'amore*, 1982, bois, métal, matériaux divers, longueur 91,3m, Fattoria di Celle, Santomato di Pistoia, Italie



Piero Manzoni, *Socle du monde*, 1961, acier 82x100x100cm, Collection Heming Kunstmuseum, Danemark



Christo, *56 barils*, 1966-1977, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



Sol Lewitt, *1-2-3-4-5-4-3-2-1*, briques de béton, longueur 11m, hauteur 2m, Yorkshire Sculpture Park, Royaume-Uni



François Morellet, *La plate-bande*, 1988, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



Tony Smith *Wandering rocks* 1967-1970, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



Robert Morris et Claudio Parmiggiani, *Melencolia II*, 2002, marbre et bronze, 15x10m, Fattoria di celle, Santomato di



Chris Booth, *Echo of the veluwe*, 2004-2005, granite, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



Luciano Fabro, *La doppia faccia del cielo*, 1986, marbre (Azul de Bahia), Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



Sjoerd Buisman, *Phyllotaxis*, 1987, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



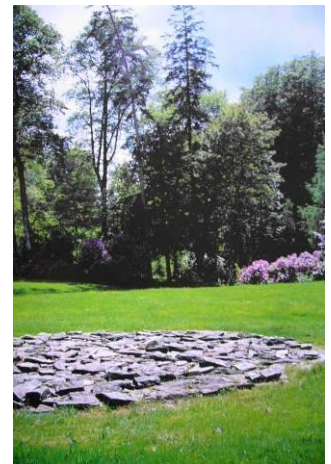
Richard Harris, *Sentiero*, 2000, terre, pierre, acier, Arte Stella, Borgo Valsugana, Italie



Sol Lewitt, *Bloque de ceniza*, 2001, Montonmedio ARTE contemporaneo, Vejer de la frontera, Espagne



Claudio Parmiggiani, *La Torre*, 1988-1989, briques, hauteur 4m, diamètre 6m, Parc du Château de Saint-Géry, Rabastens, France



Richard Long, *Un cercle en Bretagne*, 1986, disque de pierre, diamètre 900cm, domaine de Kerguéhennec, Bignan, France



Richard Serra, *Spin out*, acier, 1972-1973, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



Kenneth Snelson, *Needle tower*, 1968, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



Lucio Fontana, *Concetto spaziale natura*, 1959-1960, bronze, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas

Paysage avec figures

Cette thématique désigne traditionnellement des tableaux, peintures d'histoire ou peintures de genre, dans lesquels le rapport d'échelle entre les personnages et le décor naturel dans lequel ils évoluent tend, à partir du XVII^{ème} siècle, à privilégier largement l'image de la nature. Le paysage joue un rôle dans le récit ou oppose sa sereine indifférence à l'agitation des héros. Avant que la peinture de paysage sans figure ne s'impose tardivement dans notre culture. Parallèlement, il n'est pas de parc ou de jardin qui ne compte de statuaire. Elle semble parfois même relever d'une nature fabuleuse et mythique, elle émerge du minéral ou du végétal, comme dans le jardin maniériste italien, ou qu'elle préserve au contraire son humanité raisonnable par sa blancheur des marbres, les proportions et surtout l'inévitable socle, comme dans le jardin classique, la figure est là, encore, omniprésente. Dans l'aventure du Land Art, de nouveaux rapports à la nature changent la place de la figure dans le paysage. Les artistes perpétuent cette tradition en interrogeant l'idée de nature et de site. Interroger les élèves sur ce rapport figure/nature, revient à les questionner sur la place de l'homme dans la nature. Il semble pertinent dans le contexte actuel de se pencher sur ce rapport.



Nicolas Poussin
Paysage avec Diane et Orion, 1658,
Huile sur toile, 119x182cm,
Metropolitan Muséum New York



Jean-François Millet, *Les Glaneuses*, 1857,
Huile sur toile, 84x111 cm,
Musée d'Orsay, Paris.



Giuseppe Penone
Branche morte et fontaine
Sculpture Fondation Cartier, Paris



Caspar David Friedrich,
Voyageur contemplant une mer de nuages, 1817. Huile sur toile,
95 cm X 75 cm. Kunsthalle,
Hambourg, Allemagne.



Giuseppe Penone
Sentier de charme, 1986, bronze
et charme, 180x60x400 cm,
Domaine de Kerguéhennec-
Bignan- France



Ana Mendieta, *Sans titre*,
1976



Dieter Appelt
Membran Objekt aus Erinnerungsspur
1979 Tirage argentique
3 pièces 58 x 43 cm-

« Je poursuis un dialogue entre le paysage et le corps féminin (à partir de ma propre silhouette). Je pense que c'est une suite directe de ce que j'ai vécu dans mon adolescence, quand on m'a arrachée à mon pays (Cuba). Je suis envahie par le sentiment d'être sortie des entrailles (de la nature). Mon art est ma manière à moi de renouer les liens qui m'unissent à l'univers. C'est un retour aux origines maternelles. Par mes sculptures de Land Art corporel, je fusionne avec la terre, le sol... je deviens un prolongement de la nature et la nature devient un prolongement de mon corps. Cette façon obsessionnelle de réaffirmer mes attaches avec la terre est en fait une reviviscence de croyances primitives (...) dans une force féminine omniprésente et l'image rémanente du blottissement dans le ventre maternel est une manifestation de ma soif d'exister. » **Ana Mendieta**, Propos inédits, 1981 (catalogue de l'exposition *être nature* organisée par la fondation Cartier en 1998, Ed. Actes Sud)



Ernest Pignon Ernest, *Les Aborigènes*, 1983, Sculptures bio végétales, Forêt d'Uzeste, France



Anthony Gormley, *Havmannen*, 1995, Granite, hauteur 10,15m, baie de Rana, programme artscape in Nordland, Norvège



Henri Rousseau, *Le Rêve*, 1910 Huile sur toile, 204,5 x 298,5 cm, New York Museum of Modern Art



Charles Simonds, *Paysage-Corps-Demeure*- 1974, Action dans le parc de Niagara Gorge.

"Je suis allongé sur le sol et à l'aide d'argile je transforme mon corps en paysage. Puis je construis une demeure imaginaire à l'intérieur du paysage créé sur mon corps placé à même le sol." **Charles Simonds**, "Repères", Cahiers d'art contemporain n°31.



Levi van Veluw *Autoportrait nature, LandscapesII* 120x110cm, 2008



Auguste Rodin, *Femme accroupie*, 1882, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



Eugène Dodeigne, *Homme et Femme*, 1963, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



Oliffe Richmond, *Striding man II*, 1961, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



Magdalena Abakanowicz, *Katarsis*, 1985, Fattoria di Celle, Santomato di Pistoia, Italie



Anthony Gormley, *Passage*, 2000, fonte de fer, hauteur 200cm, Caumont, Picardie, France



Christian Lapie, *Le pré de l'entre-deux*, 2002, 68 figures en chêne créosoté, 7x165x85m, Château de l'abrégement, Bioussac, France



Claudio Parmiggiani, *il bosco garda e ascolta*, 1990, quinze oreilles de bronze, hauteur 110cm, parc de Pourtalès, Centre européen d'actions artistiques contemporaines (CEAAC),

Une figure surgit du paysage
Corps/paysage
Sculpture en terre
Faire corps avec la nature
Faire corps avec le paysage



Jean-Marie Krauth, *Leur lieu*, 1995, 137 figurines de bronze de 135mm, parc de Pourtalès, Centre européen d'actions artistiques contemporaines (CEAAC), Strasbourg, France

Territoires d'artistes

Un ensemble de sites ont comme caractéristique commune d'avoir été investis par un seul artiste. Certains sont de véritables jardins, d'autres plutôt des terrains d'expérience. Leur créateur en est souvent le propriétaire et en a fait son lieu de vie. Certains comme le jardin de Derek Jarman sont minuscules, certains ne se visitent pas alors que d'autres sont ouverts au public. Ils sont tous des musées à ciel ouvert et tous témoignent de la façon dont un artiste pense et met en acte la relation entre son travail et son environnement naturel. Comment les élèves peuvent-ils s'approprier un espace de travail naturel et quel regard peuvent-ils porter sur cette relation entre nature/création ? Les laisser expérimenter et investir un lieu naturel peut leur permettre de s'exprimer sur les notions d'espace, de nature, d'environnement et appropriation.



Ian Hamilton Finlay,
Apollon terroriste, 1988, résine
et feuille d'or,
Little sparta (1966-2006),



Ian Hamilton Finlay, *Horizons for little fields*, pierre, bronze,
Little sparta, Stony path, environs de Lanark, Royaume-Uni



Niki de Saint Phalle,
Le Dragon, 1974,
Béton armé, hauteur 6m, longueur 30m, Fort St Pol, Knokke, Belgique



R. W. van de Wint, *Eidolon*, 1999,
Extérieur des coupoles, acier corten,
chaume, diamètre des coupoles 500cm, de Nollen, den Helder, Pays-Bas



David Nash, *Ash dome*, 1977, plantation circulaire, 22 frênes, diamètre 60m, Cae'n-y-coed, Blaenauvestniog, Pavs de Galles. Royaume-Uni



Le Jardin de Claude Monet,
Les jardins de Monet sont divisés en deux parties, un jardin de fleurs devant la maison, qu'on appelle le Clos Normand, et un jardin d'eau d'inspiration japonaise de l'autre côté de la route.

Dessiner son territoire
Marquer son territoire
Territoire inconnu
Réalisez dans le parc du collège votre territoire



Les Jardins de Chaumont-sur-Loire
Full resolution Jimmy Wales
Juillet 2006. 300x200cm



Les Jardins d'Albert Kahn
Boulogne-sur-Seine en 1893

Serres, théâtres, fabriques et labyrinthes

Les artistes contemporains sont invités à intervenir dans les parcs ou les jardins tout en s'inspirant des édifices qui en furent les ornements au cours des siècles. Certains étaient des abris, d'autres remplissaient des fonctions de prestige lié à une vie de cour comme les théâtres de verdure. Le XVIII^e siècle vit se multiplier les « fabriques » ou « folies » sous l'influence de la peinture. Comme le rappelle Monique Mosser dans « Les architectures paradoxales » ou « Petit traité des fabriques » Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours, au-delà d'une poésie intrinsèque, il faut insister sur le rôle culturel des fabriques. Qu'il s'agisse d'une « tholos » antique, d'un pont chinois ou d'un donjon gothique, elles sont perçues comme des objets emblématiques, hautement significatifs d'une contrée lointaine, d'une époque révolue. Un grand nombre d'artistes ont réalisé une relecture contemporaine de ces formes historiques : labyrinthe, serre, cabanes, ...



Piero di Cosimo, Vulcain et Eole
1490 Huile et tempera sur toile,
155,5x166, 5 cm. Musée des
Beaux-arts du Canada, Ottawa



François Méchain, Bailleul, France, 1994,
photo en noir et blanc sur aluminium,
420x115 cm, sculpture éphémère, graminées,
bois morts venant du parc, in situ
840x200x230cm



Bruni-Barbarit, *La cabane aux deux jardins*,
1989, Forêt domaniale du Gâvre, Loire-
Atlantique. Vestiges de cabanes d'enfants,
fougères, mousses, pierres. In situ, 20x15x3m



Cabanes sahéliennes, collection
Musée de l'homme.



Paolo Uccello, *Saint Georges et le dragon*, 1439-
1440, détrempe sur bois, 52x90cm, Institut de
France, Musée Jacquemart-André, Paris



Jean-Pierre Raynaud, *1000 pots bétonnés
peints pour une serre ancienne*, 1986,
Domaine de Kerguéhennec, FRAC
Bretagne, Bignan

Le Désert de Retz est un jardin anglo-chinois – ou folie – créé à la fin du XVIII^e siècle par un aristocrate, François Nicolas Henri Racine de Montville.

Établi dans un domaine de 40 hectares situé en bordure de la forêt de Marly, à Saint-Jacques de Roye (ou de Retz), dans la commune de Chambourcy, le Désert de Retz tirait son originalité de ses dix-sept fabriques et de ses essences rares importées des quatre coins du monde. S'étendant aujourd'hui sur une vingtaine d'hectares, il est l'un des rares spécimens de « Désert », cet endroit solitaire où l'on aimait se retirer et recevoir sans étiquette aux XVII^e et XVIII^e siècles, à avoir subsisté dans une forme proche de sa création d'origine. Sept folies ou fabriques sont encore présentes sur 17





Bernard Leitner, *Le Cylindre sonore*, 1987, jardin des Bambous, Parc de la Villette, Paris



Jean Dubuffet, *Jardin d'émail*, 1974, béton, polyester, polyuréthane, Musée Kröller-Müller, Pays-Bas



Robert Morris, *Labirinto de Pontevedra*, 1999, 900x1200x200cm, granite gris, Pontevedra, Isla de esculturas, Espagne



Beverly Pepper, *Spazio Teatro celle*, 1992, Fattoria di celle, Santomato di Pistoia, Italie



Per Kirkeby, *Sans titre*, 1993, brique, 500x1500x900cm, Parc du musée Middelheim, Anvers, Belgique



Anne et Patrick Poirier, *Una folie o paqueno paradiso para pontevedra*, 1999, grillage d'acier, granite rose, plantations, surface 3000m², Pontevedra, Isla de Esculturas, Espagne



La découverte du feu, bois gravé illustrant Vitruve, Nuremberg, 1548



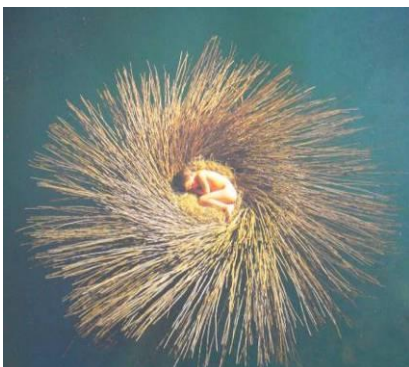
Gunilla Bandolin, *Impresio del cielo*, 2001, brique, ciment et acier, 1250x600x 330 cm, Monte medio, Arte contemporaneo, Vejer de la frontera, Espagne



Robert Morris, *Labirinto*, 1982, Marbre blanc de trani et serpentino vert, triangle équilatéral de 1200 cm de côté, h.200cm, larg.80 cm, collection gori, Fattoria di Celle, Italie



Beverly Pepper, *Spazio Teatro celle*, 1992, fonte, tuf, terre, surface totale 36x60m, hauteur des colonnes 5m, Fattoria di Celle, Santomato di pistolaia, Italie



Nils Udo, *Waternest*, 1995, branches, osier, foin, réalisé pour le cd-rom Eve de Peter Gabriel



Robert Irwin, *Nine spaces, nine trees*, 1983, Publics Savetv Building Plaza, Seattle

Sculpture en serre
 Architecture de fortune
 Construction provisoire
 Un labyrinthe de chemins
 Petit théâtre de mon jardin
 Tisser un cocon avec des éléments naturels
 Cabanes
 Le nid
 Réaliser un lieu de protection

Formes d'eau

De tous temps, l'irrigation et la maîtrise des eaux sont apparues comme essentielles à la composition des jardins. René-Louis Girardin en a fait une classification : « cascade écumante », « cascades suaves », « eaux rapides », « rivières », « eaux calmes »... Un certain nombre d'œuvres contemporaines, dans les parcs et jardins, relève d'une relation nouvelle à cet élément, abordé tant comme support que comme matériau, ou qui s'insère dans le grand paysage. Parfois ces œuvres ravivent la présence d'une eau absente ou disparue.

Dans ce domaine, les réalisations contemporaines ne s'inscrivent pas dans le droit-fil d'une tradition, elles s'inscrivent dans un contexte plus général : donner forme à l'eau, pas seulement à ses contenants, est l'un des défis de l'art dans l'objectif de repousser les limites de la sculpture. Le travail avec la vapeur ou l'évaporation chez Hans Haacke ou Robert Morris s'inscrit dans une sculpture de l'informe. Les œuvres éphémères de glace ou de neige ont été pérennisées par les photographies d'Andy Goldsworthy et Nils Udo. Par ailleurs la sortie des artistes les a amenés aux rivages : on se souviendra du *Trou dans l'eau* réalisé par Barry Flanagan, avec le concours de la marée montante, cette même marée qui venait d'effacer sur le sable la « perspective corrigée » tracée par Jan Dibbets. Comment les élèves peuvent-ils se saisir de ce matériau liquide et difficilement exploitable ? S'interroger sur ce matériau peut les amener à repousser les limites de la sculpture.



Max ERNST, *Le Jardin de la France*, 1962. Huile sur bois, 144 x 168 cm, Centre Georges Pompidou.



Le bassin de l'Encelade, les Jardins des Châteaux de Versailles



Marta Pan, *Scultura flottante celle*, 1990, aluminium verni, 250x75cm et 125x37,5 cm, Fattoria di celle, Santomato di Pistoia, Italie



Marta Pan, *Floating Sculpture*; 1960-1961, Parc du Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



Michel Gérard, *Cellsismic*, 1990, verre, bronze, aluminium. Diamètre 700cm, Fattoria di Celle, Santomato di Pistoia, Italie

Ça flotte !
 Voyage au bord de la Seine
 Boucles de la Seine
 Un bateau pour les mouches
 L'eau, ça mouille !
 Sculpter l'eau
 Ecrire avec de l'eau
 Au fil de l'eau
 Sculpture de neige
 Narcisse
 Ondine, fille de l'eau
 Les grandes eaux
 Travailler pour un orage
 Maman, les p'tits bateaux...



David Nash, *Wooden Boulder* (1978),
Pays de Galle, Royaume Uni,
Vue de la pièce en 2002



Per Barclay, *untitled*, 1993, marbre, aluminium,
dimensions des pierres 120x300x400cm,
programme artscape in Nordland,
Fauske, Norvège



Per Barclay, *untitled*, 1993, marbre,
aluminium, dimensions des pierres
120x300x400cm, programme artscape in
Nordland, Fauske, Norvège



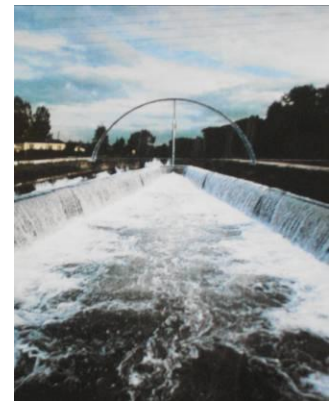
Michael Singer,
First Gate Ritual Series 4-79,
Miami River, Dayton Ohio,
1979



Andy Goldsworthy, *sans titre*,
1992, Centre d'art et du
paysage, Vassivière-en-
Limousin, France



Ferdinand Sanchez Castillo,
Fuente, 2002, 3,5x5x2, 5 m,
Montenmedio, arte contemporaneo,
vejer de la Fontera, Espagne



Klaus Rinke,
Hommage à Bachelard,
1984, métal, bois, largeur de l'arc
2400cm, Lusigny-sur-Barse, France

« Dessiner avec des fleurs. Peindre
avec des nuages. Écrire avec de l'eau.
Enregistrer le vent de mai, la course
d'une feuille tombante. Travailler pour
un orage. Anticiper un glacier.
Orienter l'eau et la lumière....
Dénombrer une forêt et une prairie... »

« Avec mon travail dans et avec la
nature, j'abolis la frontière entre l'art
et la vie. » **Nils Udo**



Nils-Udo, rameaux, herbe, liserons,
photographie, 1990



Nils-Udo, *balançoire en feuille* de robinier,
photographie, Valle di Stella, Italie



N.E.Thing Co (Ian Baxter),
Reflected Landscape (paysage en
réflexion), 1968, tirage en cibachrome
sur caisson lumineux 54x64x21cm,



Penone Être fleuve *Essere fiume* 1981
Pierre naturelle et pierre taillée 40 x 40
x 50 cm env. chacun Collection
particulière- Turin



Robert Morris,
sans titre. 1969-1970



Andy Goldsworthy,
Icicles

L'arbre

Depuis toujours les sculpteurs se servent du bois et de la pierre, matériaux naturels, sans faire pour autant allusion à l'arbre ou au rocher originaire que le travail tente de nier. Certaines œuvres s'attachent à l'inverse à l'arbre lui-même. Elles l'abordent sous l'angle de sa matérialité, de ses aspects formels, de ses essences, de son cycle, de sa puissance et de sa résistance au temps. D'autres, tentent de réactualiser tout un ensemble de métaphores, de symboles et des mythes qui se sont cristallisés autour de cet élément naturel qui est l'incarnation de la nature et de l'homme. Gilles Deleuze évoque l'omniprésence de la figure de l'arbre dans la pensée occidentale dans « Rhizomes » Éditions de Minuit, 1976. S'interroger sur la croissance de l'arbre, c'est amener les élèves à s'intéresser à leur propre croissance et à faire émerger la conscience de leur singularité, alors qu'ils sont dans cette période importante de leur existence : l'adolescence.



Gloria Friedmann, *Stigma*, 1991- mur et pigment rouge- bois- 600x1600cm- Parc de Wanas- Knislinge- Suède



Guiseppe Penone, *Arbres des Voyelles*, 1999, Paris, Jardins des Tuileries



David Nash-, *Ladder*, 1989
wood,
540 x 300 x 230 cm



Gloria Friedman,
Au fond de la forêt,
Élément de l'Hommage au
beau naturel, 1986, bois,
450x150x40cm
Bar-le Duc



Jean Dubuffet,
L'arbre aux figures, 1988,
Parc d'Issy les Moulineaux

Repeindre les arbres
Totem pour un temps
Totem pour un arbre
Arbre à vœux
Les ailes des arbres
Corps/Arbre
L'arbre dans tous ses états
Homme/Arbre
Un socle pour un arbre
Mon arbre, mon œuvre
L'arbre de la connaissance
L'arbre cathédral



Ian Hamilton Finlay, *Rousseau*, 1980-1982, cinq colonnes pour le Musée Kröller-Müller, Pays-Bas



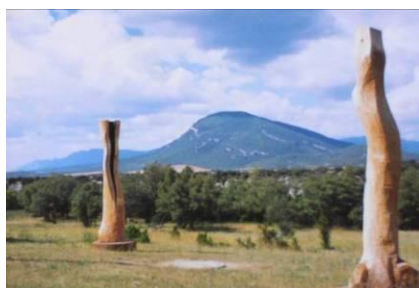
Roxy Paine, *Transplantado*, 2001, acier inox- H. 1400 cm- Montenmedio, Arte contemporaneo Vejer de la frontera- Espagne



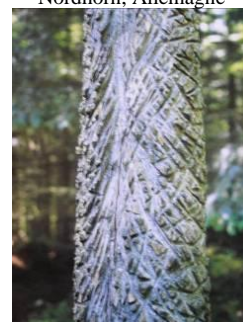
Anya Gallaccio, *Some dreams they forgot*, 2003, hauteur 6m, programme de verbeelding, Zeewolde, Pays-Bas



Jeny Holzer, *Black garden*, 1994, Nordhorn, Allemagne



David Nash, *Three sun vessels for huesca*, 2005, trois troncs de chênes de 430x90cm, rose des vents en bronze 120 cm de diam, ermitage de San Lucia, Berdun, Huesca, Espagne



Shigeo Toya, *God of thunder*, 1995, Forêt de Grizedale, Royaume uni, Dieu tonnerre est un arbre mort dont les branches ont été élaguées et brûlées, le tronc recouvert d'une sorte de ciment fait des cendres



David Nash, *Divided oaks*, 1985, plantation de chênes musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas, état de l'œuvre en 2002



Guillauma Mauri, *Cattedrale vegetale*, vue d'hiver, 2001, plantation de 80 charmes dans des cages de bois, longueur total 82m, Arte sella, Borgo Valsugana, Trentin-Haut-Adige, Italie



Akhenaton (P.Castellin et J.Torregrosa), *La mémoire du feu*, action Stefanaccia, Corse, face à la mer, 1988, repeindre les arbres après le passage du feu et la main se réapproprie le paysage.



Penone, *Sauf en ce point*, Alpes Maritimes 1968 Acier- arbre Vue prise à un moment de la croissance de l'arbre



Nils Udo, *Nids de lavande*, 1988, terre, pierres, chênes

In Situ

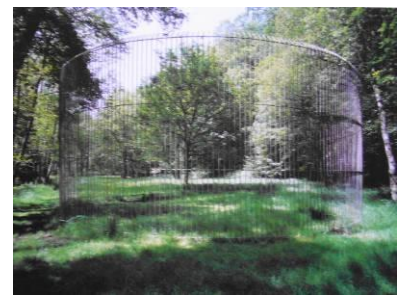
Les « sites » sont des lieux où se trouve implantée une œuvre, envisagée dans ses caractéristiques propres, sa topologie, sa géologie, sa végétation, ses aspects saisonniers mais aussi son histoire humaine (modelage des sols, occupation, toponymie...). On s'attachera davantage à l'articulation, conceptuelle, matérielle et visuelle, entre une œuvre et le lieu qu'elle occupe. Le Parc du Musée Kröller-Müller est l'un des sites, au sens le plus large du terme, alors que la petite vallée de ce même parc dans laquelle elle se déploie « Spin Out » de Richard Serra, est le site de l'inscription de l'œuvre, pour lequel elle a été pensée. « Site specific work », « arte ambietale », « art in situ », autant d'appellations pour des créations dont le rapport à leur lieu d'implantation est déterminé par la règle commune de la « spécificité au site ». On amènera les élèves à s'interroger sur la triade objet/spectateur/espace. Ils se questionneront sur l'implantation d'un objet dans un lieu, dans lequel il pourrait s'insérer. Comment l'intervention artistique devient-elle un jeu entre le site et la création de l'œuvre ? L'attitude des élèves impliquera leur regard au monde.



Andy Goldsworthy, *sans titre*, 1992, murs de pierres sèches (granite), longueur totale 38m, hauteur 1,60m, deux boucles de 15m de diam et de 17m de longueur, Centre d'art et du paysage de Vassivière-en-Limousin



Barbara Kruger, *Picture This*, 1998, béton et matériaux de construction, North Carolina Muséum of Art, Raleigh, Caroline du Nord



Elizabeth Ballet, *Trait pour trait*, 1993, acier inoxydable, hauteur 5m, diamètre 11,5m, Domaine de Kerguéhennec, Bignan, France



Christo et Jeanne Claude, *Wrapped Coast, La Côte empaquetée*, Little bay, Sydney, 1969



Gregory Scott-Gurney, *Picket fence*, 1998, bois peint, Forêt de Grizedale, Royaume-Uni



Jean Véraime, *Tibesti peintures*, Tchad, 1989, peinture spéciale pour résister au soleil, projeté sur roches



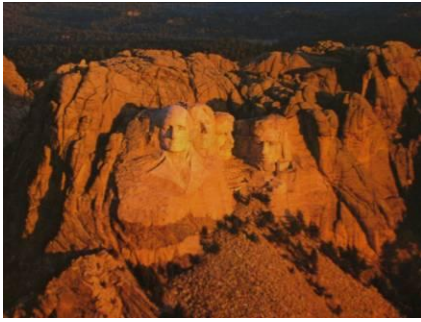
Walter de Maria, *The Lighting Field, Le Champ de foudre*, Albuquerque, Nouveau-Mexique, 1977, 4000 mâts d'acier polis et répartis sur 1km sur 1mile, haut des mâts de 4,50 à 8,15m, Dia Center for the Arts, New York



Robert Smithson, *Asphalt Rundown, coulée d'asphalte*, Rome, 1969,



Stonehenge, Wiltshire, Grande Bretagne, âge de bronze, 2000 à 1500 ans av. J.-C., ensemble mégalithique, hauteur 6m



Le Mont Rushmore, 1927-1941, Keytone, Dakota du sud, Etats Unis



Marinus Boezem,
De groene Kathedraal, une surface nue avec plots, une surface plantée de 178 peupliers, tracés au sol de béton blanc, chacune 150x75m, Tureluurweg Almere, Pays-Bas



Michael Heizer, *Double Negative*, 1969, déplacement de 244800 tonnes de rhyolite et de grès, 457x15mx9m de largeur, Mormon Mesa, Nevada, USA



Dominique Bailly,
Cinq sphères de calcaire et de chêne, 1991, Le Crestet, Centre d'art, Vaison-la-Romaine, France



Andy Goldsworthy,
The Wall that went for a walk, 1990, mur de pierre sèche, longueur 150m, Forêt de Grizedale, Royaume-Uni



Herbert Bayer,
Mill creek canyon earthworks, 1979-1982, Kent, Washington, USA



Robert Smithson,
Partially buried woodshed, 1970

Traces et trous : sculptures en dessous du sol
Signer le paysage
Petits/Gros arrangements avec le paysage
Travaux des champs
Travailler dans un lieu naturel en y laissant sa trace
Peindre des montagnes
L'univers sonore d'un paysage
Identité territoriale.
Travailler dans un lieu naturel de l'établissement scolaire afin d'inscrire sa trace ou son intervention.
Colorer le désert
Œuvres en milieu « naturel »
Monuments éphémères
Création à ciel ouvert
La nature comme lieu/ le paysage comme matériau
Œuvres éphémère in situ
100% naturel



Richard Long, *Stones in Nepal*, 1975



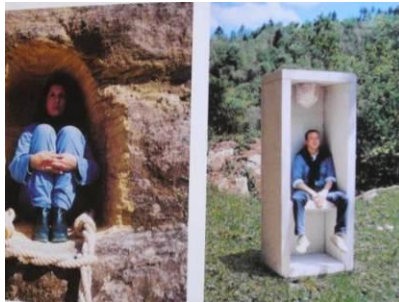
Robert Smithson, *Spiral Jetty*, Digue en spirale, Great Salt Lake, Utah, 1970, rochers noirs, terre, cristaux de sel, eau rouge, (algues) 457x45 m

Machines à voir

Belvédères ou observatoires, cabanes ou pavillons, constructions rustiques ou savantes, offrant des vues simples, panoramiques, filtrées, fragmentées, réfractées, réfléchies, réelles ou virtuelles, des chambres de Chris Drury équipées d'une *camera obscura* au *Carré rouge* de Gloria Friedmann dans la verdure, si justement sous-titré « Tableau refuge » en passant par les jeux de miroirs des pavillons de Dan Graham, les formes répondant à ces fonctions sont multiples. Sous les aspects les plus divers, ces sculptures se donnent à voir dans le site et sont également des abris, lieux pour le corps. Tournés vers le paysage ils offrent aux spectateurs l'observation et la contemplation. Comment les élèves pourront donner à voir un paysage ? Quels moyens plastiques exploiteront-ils ?



Marina Abramovic, *Nidos humanos*, 2001, Montenmedio, Vejer de la Frontera. Espagne



Marina Abramovic, *Spirit Houses*, 2001, Trois parallélépipèdes identiques en granit de compeix, h 230 cm, Bourgneuf. France



Tadashi Kawamata, *L'observatoire* (in-situ) Lavau-sur-Loire, création pérenne Estuaire 2007 - évolutive 2009



Buren, photo souvenir, Japon 1985



Chris Drury, *Coppice cloud chamber*, 1998, King's wood, Stour Valley, Kent, Royaume-Uni



Chris Drury, *Wave chamber*, 1996, Pierre sèches, periscope, lentille, miroir, Kielder water and forest park, Royaume-Uni



Wolfgang Laib, intérieur de la grotte



Wolfgang Laib, *La Chambre des certitudes*, Grotte artificielle tapissée de cire, 200x350x650 cm, Roc del Maure, Marcevol, France



Le Carré rouge. Tableau refuge. 1999



Le Carré rouge. Tableau refuge. 1999,

Le Carré Rouge est la commande tout à la fois d'une sculpture et d'un gîte initiée par la Fondation de France (dans le cadre de son programme "Nouveaux Commanditaires"), en partenariat avec la Caisse des Dépôts et Consignations. Sa réalisation en a été confiée à l'artiste Gloria Friedmann. Le commanditaire, Hubert Guénin, a mis à disposition son terrain. Adelfo Scaranello, architecte, a quant à lui assuré le suivi de construction. La commande a d'abord consisté à proposer un contexte où inscrire la proposition plastique et sociale imaginée par l'artiste: le choix s'est porté sur un site à l'environnement privilégié (en bordure d'un étang) afin de **permettre aux utilisateurs du gîte un contact maximum avec la nature**. Le caractère volontairement spartiate du confort (sans eau courante, ni électricité...), le recours à des matériaux comme la terre battue ou la brique pour les parements intérieurs et le bois pour le mobilier, **le parti pris de transparence de la façade ouverte sur le paysage, agit comme autant de facteurs propices à l'établissement d'une relation vraie avec le milieu et l'environnement**. A l'inverse, le projet même de cette œuvre ne vise pas l'intégration au sens le plus communément admis : l'architecture cubique, l'emploi de béton, la face rouge telle un signal, affirment ainsi avec force une réalité contemporaine.



Dan Graham,
Two different anamorphic surfaces, 2000,
deux miroirs sans tain, acier,
550x420x240cm,
Parc de Wanas, Knislinge, Suède



Dan Graham, *Untitled*, 1996.
Miroir sans tain, acier inox. 250x300cm,
Commune de Vagan, Norvège



Daniel Buren,
Sulle Vigne, Punti di vista, 2001,
Mur percé de quatre fenêtres, miroir,
marbre blanc et noir, 25x2 m. Italie



James Turrell, *Boullée's eye*, 2003,
Collection Lhoist, Belgique



James Turrell, *Celestia vault*, 30x40m, mur 5m de
haut, accès par un tunnel de béton de 6m de long,
2 bancs de pierre jaune, l'un à l'intérieur, l'autre à
l'extérieur du cratère, Kijkduin, Pays Bas



Nancy Holt, *Up and Under*, 1998,
Le projet Strata, Pinsiö, Finlande



Nancy Holt, *Sun Tunnels*, 1973-77. Béton,
5,48m de longueur et 2,43 de diamètre pour
chaque tunnel. The Great Basin Désert,
Utah



Nancy Holt, *Sun tunnels*, diam
extérieur 3,72 m, diam intérieur 2,44
m, détail coucher du soleil au
solstice d'été.



Nancy Holt, *Sun Tunnels*, détail



Softroom Architects,
Kielder belvedere, 1999,
Architecture acier inoxydable,
verre, h240cm, L400cm,
Kielder water and forest park,
Northumberland,
Royaume-Uni



Perejaume,
*Le jardin philosophique du musée de la maison
d'Érasme. Gloriette* composée de 83 panneaux de
vitrail, structure d'acier recouvert de cuivre,
360x240x180 cm. C'est à travers des verres de
lunettes, plus ou moins déformants selon l'endroit
où l'on place son œil, que l'on regarde le jardin,
comme depuis un observatoire ironiquement
philosophique, qui peut aussi, au sens le plus strict,
corriger la vue du spectateur.

Aménager des postes d'observation depuis le site du collège.
Amener les élèves à découvrir et à mettre en valeur des points de vue sur l'extérieur.
Construire des dispositifs permettant de visualiser et de valoriser la présence parfois négligée ou insoupçonnée de la nature dans l'espace du collège ou du lycée
Un espace mental plus que physique.
Un espace de méditation.
Montrer un morceau de nature
Un cadre de verdure
Raconter le paysage à travers une série de cadres

« Le paysage est la forme d'architecture la plus simple. C'est l'homme en possession de sa terre (...) Tant qu'il était fidèle à sa terre, son architecture était créatrice. »- « Mon sentiment du mur, ce n'était plus la paroi d'une boîte. C'était une clôture de l'espace, (qui devait) faire entrer dans la maison le monde extérieur et permettre à l'intérieur de la maison d'aller au dehors » Franck Lloyd Wright.



Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



Aldo van Eyck, *Pavilion for the 5th International Sculpture Exhibition in the Sonsbeek Park Arnhem*, 1966; rebuilt in the sculpture garden of the museum, 2005-2006 Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



Gerrit Rietveld (1888 - 1964), *Rietveld Pavilion*, 1964-1965 steel, reed and glass, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



Mario Merz, *Igloo di Pietra*, 1982, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



Cornelius Rogge, *Tentenproject*, 1975, canvas, metal and rope, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas



La façade végétale du bâtiment administratif du musée du Quai Branly - Paris- a été réalisée par Patrick Blanc- botaniste et chercheur au CNRS

Architecture Végétale : (Gaudi; Hundertwasser) l'art de la courbe dans l'architecture.

Architecture Militante : définition de l'urbanisation

-Exemple: étude de la cité Radieuse de Le Corbusier (vidéo de TV5 visible sur YouTube ou sur Google vidéo)

-Questionnement avec les élèves sur les avantages et inconvénients de ce logement collectif.

-Questionnement sur les ressemblances et différences de la cité radieuse par rapport à leurs propres logements collectifs.

-Questionnement enfin sur la place de la nature dans ce type de construction.

Incitation: « **la nature chez nous** »

Par groupe de deux, vous devez créer des logements collectifs où la nature sera présente et intégrée. (Croquis, dessins, plans, maquettes...)

Présentation de votre projet à la classe.

Nature et habitat : le land-Art, incitation: « **Un abri pour mon nain de jardin** »

Créer un habitat miniature en extérieur avec les matériaux trouvés sur place.

Architecture écolo : voir Le livre de Pierre Restany : « Le pouvoir de l'art ;

Hundertwasser, le peintre-roi aux cinq peaux. Edition Taschen

Repenser toutes les parties d'une habitation afin de créer un habitat original et écologique.



Per Kirkeby, *Backsteinskulptur*, 1988, Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-bas



Charles Silonds *Dwelling*, 1978
Photographie couleur



Hundertwasser
Spiral house model by manhardt



Hundertwasser *HILL HOUSES*



Villa Mairea- *Noormarkku*- Finlande -
1938 - 1939-



Villa Mairea- *Noormarkku*- Finland -1938 -
1939- - Alavar Aalto Museum- Jyväskylä-
Finlande



Villa Mairea (vue d'intérieur)



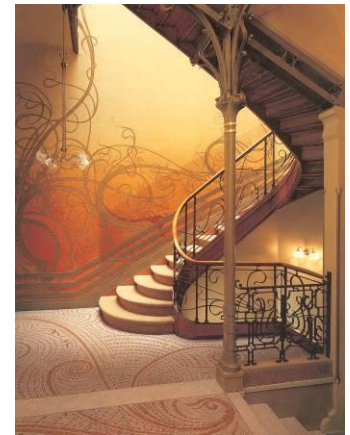
Alvar Aalto- *Villa Mairea*-
Noormarkku- Finlande- 1939



Colonnes de la Sagrada
Familia - Gaudi - Barcelone



Hector Guimard
Marquise de l'édicule Dauphine
1900



Hôtel Tassel - Bruxelles -
Victor Horta - 1893

Architecture de fortune
Construction provisoire
Réalisez une architecture avec des matériaux de récupération
Cabanes
Réaliser par des matériaux de récupération, une architecture utopique.
L'envers du décor.
Réaliser un lieu de protection
Intérieur/Extérieur : une architecture sans limites
Dedans/Dehors
L'abri de mon jardin
Comment habiter la nature?



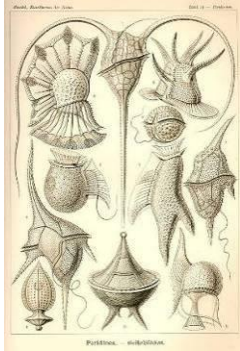
Franck Lloyd Wright
La maison sur la cascade, 1936,
USA



Frank Lloyd Wright
Taliesin West,
Scottsdale Arizona, USA, 1938.

Nature et design

La nature sous toutes ses formes est convoquée dans la production d'objets de ces dernières années et ce thème est illimité dans le champ du design. De nombreuses pistes ont été empruntées pour présenter une vaste palette d'interprétations, d'évocations ou d'imitations. D'une pièce à l'autre, d'une période à l'autre, le dialogue entre naturel et artificiel s'ébauche et se construit. De nombreux créateurs offrent un vaste panorama qui montre des approches variées : manipulations, appropriations, répliques d'éléments naturels jouant sur les usages et les matériaux, imitations ou simulacres, hybridations ou mutations... Comment les élèves, face à cette nature, peuvent-ils réaliser des objets ou des projets qui invoquent celle-ci, sans jamais pouvoir la capturer ?



Ernst Haeckel
Kunstformen der Natur
Art forms in nature
recapitulation radiolaria
evolution creationism



Ernst Haeckel,
Kunstformen der Natur
(Les formes d'art de la nature),
1904

Pour **Ernst Haeckel** la biologie était fortement apparentée avec l'art. Son talent artistique fut fortement marqué par la symétrie présente dans la nature, entre autres celles des micro-organismes monocellulaires comme les radiolaires. Ses images d'organismes présents dans le plancton et de méduses, illustrant l'impressionnante beauté du monde biologique, obtinrent une célébrité particulière. Si le succès était déjà présent dans ses monographies scientifiques, ses populaires ouvrages "*Kunstformen der Natur*" (les formes d'art de la nature) qui parurent de 1899 à 1904 sous la forme de nombreux cahiers, appartenaient au foyer de chaque personne cultivée à l'instar de la vie animale selon Alfred Brehm.

Ses représentations influencèrent l'art du début du XXe siècle. Ainsi les lustres en verre de Constant Roux du musée océanographique de Monaco utilisent des modèles de Haeckel, tout comme la porte monumentale de l'architecte français René Binet à l'exposition universelle de Paris en 1900. L'œuvre tabellaire de Binet « Esquisses décoratives », inspirée de Haeckel, fut une des bases de l'Art nouveau.



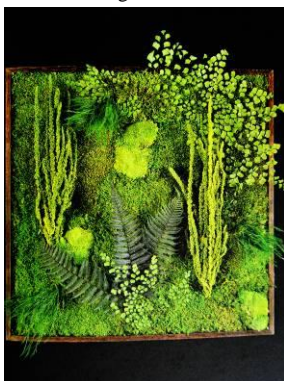
Karl Blossfeldt
Delphinium Larkspur Part of a
dried leaf magnified six times



Karl Blossfeldt
Crosses de fougères 1928



Hector Guimard, 1867-1942, Panneau central du grand balcon, entre
1905 et 1907. Fonte H. 81 - L. 173 cm Paris- musée d'Orsay



Grandeur nature-Danielle Dallenbach,
Vision intérieure, 2009,
Mise en scène de végétaux stabilisés,
dimension variable



Drocco-Mello, *Cactus*, 1972, élément
décoratif en polyuréthane expansé
avec fonction de portemanteau,
170x70x70cm



Emmanuelle Jacques-Ecal Ramo, 2004, portemanteau,
polyéthylène rotomoulé, 165x38x10cm

« Pour inscrire les projets présentés au sein d'une réflexion globale, il convient de conclure l'exposition par une synthèse scientifique et prospective portant sur la spécificité botanique de l'architecture végétale et sur l'avenir du **biomimétisme** : une approche nouvelle du design qui, en de multiples domaines, s'inspire désormais de la logique des structures naturelles, notamment celles du règne végétal, afin de développer des technologies et des stratégies durables en symbiose avec la biosphère. »

Dossier pédagogique sur la cité végétale de Schuiten: <http://citevegetale.net/>



Pablo Reinoso,
Single spaghetti wall bench,
2007, bois et acier,
180x300x183cm



Andrea Branzi, *Tabouret*, 2007,
piètement vitra de George
Nelson et assise en bois de
bouleau, diam 18x65x79cm



Leonne Cuppen, Yksi designers
Bamboo chair, 2007,
Bamboo, acier, 80x50x62cm



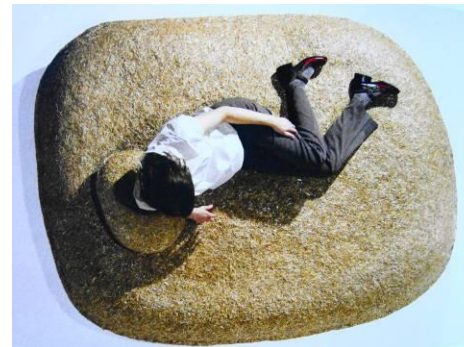
Yvonne Fehling et Jennie Peiz,
Stuhlhockerbank, 2007-2008,
chêne, finissage à l'huile,
combinaison de modèles



Robby et Francesca Cantarutti, *Forest*, 2007,
Fauteuil, aluminium, 81x55x54cm



Tanya Aguiniga, *PTree*, 2004,
fauteuil, mousse d'isolation
découpée, renforcée d'acier, sprayée
de polyuréthane et laque pour
automobile. 120w84x84cm



Teté Knecht, *Grand pouf de paille*, 2005,
paille et latex sur moule, 48x190x140cm



Terry Dwan, *Maui*, 2006,
Fauteuil cèdre, 75x47cm

Nature en Kit
Mutation d'un arbre en chaise
Objet/Nature
Un palais pour mon canari
Tabouret végétal
Donner vie à un objet



Denis Santachiara, *Nuvola*, 2005,
Lampe suspendue, diffuseur textile anti-feu, cadre
métallique motorisé, 51,4x135x50cm

Histoire Naturelle

L'usage de l'image pour représenter la diversité de la nature a beaucoup évolué grâce aux nouvelles technologies comme la photographie et la vidéo qui offrent d'importantes possibilités. Au XVIème siècle Léonard de Vinci déclara que « l'œil est le principal outil qui permet à l'intelligence d'apprécier de la façon la plus complète et abondante l'infinité des œuvres de la nature ». L'artiste de l'époque pouvait rendre, avec précision et concision, la réalité grâce à des outils graphiques et picturaux. Au XXe siècle c'est la télévision qui commença à présenter des documentaires dont le naturaliste sir David Attenborough fut l'un des pionniers. Mais quelque soit la technique employée, la nature a été présentée de manière très variée selon la sensibilité et le caractère de l'artiste qui montre son intérêt pour le monde. Comment les élèves peuvent à leur tour porter leur regard sur cette diversité et quel dispositif plastique peuvent-ils employer ?



Alexandre Poiteau et Pierre-Jean-François Turpin, *Traité des arbres fruitiers*, paris-Strasbourg, 1807-



Alexandre Poiteau et Pierre-Jean-François Turpin, *Traité des arbres fruitiers*, Paris-Strasbourg, 1807-1835



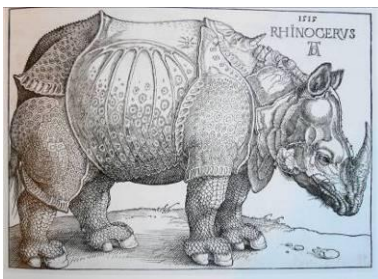
Etienne Martin *L'Amandier*, bois amandier, 1969, Musée d'art moderne de la ville de Paris



Cassiano dal Pozzo, Bigaradier, crocus printanier, couleuvre à collier et chenille de cossus gâte-bois,



Gloria Friedman, *Envoyé spécial*, 1995, cerf naturalisés journaux-300x100x170 cm



Albrecht Dürer, *Un rhinocéros*, 1515



Cassiano dal Pozzo. *Pélican d'Europe*. 1635



Conrad Gesner, *une licorne*, *Historia animalium*, 1551



Barry Flanagan, *Sculpture garden ice skatin grink* National Gallery of Art Sculpture Garden, Washington. USA



Gloria Friedmann, *Karaoké*, 2000, plexiglas, acrylique, animal naturalisé, 92x69x32cm, Installation, Biennale de Lyon



Anne Esperet, *Organisme 2^{ème} génération* Photographie couleurs 50x50
Ce sont des bios fictions, des "trans-animaux". Ce sont des essais ratés de lapsus génétiques.

Mille fleurs - Un herbier fantastique -
Vol de corbeaux dans la nuit
Trans-animaux - Mutation du vivant
Naturel/artificiel - Anatomie d'une fleur
Animal né d'un lapsus génétique
OVNI : Oiseau Volant Non Identifié
(Matériaux de récupération)
Découper des oiseaux dans la couleur
Cocon précieux pour une chrysalide
Cocacotrix ou Didadodon ? Exposer les preuves de l'existence d'un animal inconnu du monde, (Installation en salle de SVT)



Etienne Martin- *Le Rhinocéros*- 1969-
bronze- Fonte Clémenti- exemplaire 9-9-
1990.Musée d-art moderne de la ville de
Paris



Un griffon, extrait d'un bestiaire
anglais, v.1230-1240



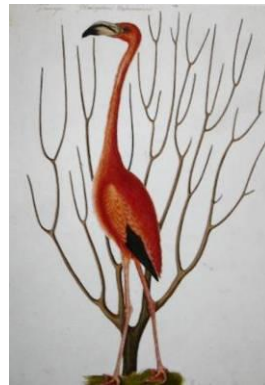
Hubert Duprat, *Étude de Trichoptères*, 1983-1998
or, perles, pierres précieuses ; 1 à 3 cm chacun
coll. Frac Lorraine



John Audubon, *Frégate*,
Les Oiseaux d'Amérique,
1827-1838



John Gould et William Hart,
*L'oiseau de paradis à ailes
dorées*, *Les Oiseaux de la
Nouvelle Guinée*, 1875-1888



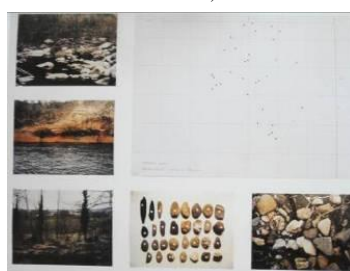
Mark Catesby,
Flamant rose et gorgone, vers
1725



Thomas GRENFELD
Misfit -Cow-1997-
170x190x75cm



Cassiano dal Pozzo,
*Pierres précieuses, roches et
amulettes*. vers 1630



Paul Armand Gette, proposition
phyto-ornementale pour le parc
de gourjade, 1996, papier
millimétré, dessin, photographies,
castres, France



Léonard de Vinci,
*L'étoile de Bethléem, anémone
des bois et euphorbe réveille-
matin*, vers 1505-1510



Théodore Clutius
*Rose d'York, rose de France,
rose de Damas* (A.25-15)



Damien Hirst,
The Dream, Sotheby's
auction 'Beautiful inside
My Head Forever' 2008,
Londres.



Javier Pérez,
Mutaciones, Palacio de Cristal,
Museo Nacional Centro del Arte
Reina Sophia, Madrid, 2004



Jan Favre, *Plafond*
Biennale de Venise 2009



Maurizio Cattalan,
Sans titre, Punta della
Dogana, Venise, 2009

Propositions sollicitations

<p>Traces et trous : sculptures en dessous du sol Signer le paysage Petits arrangements avec le paysage Une figure surgit du paysage Signe du temps Ça a eu lieu La géométrie à grands pas Corps/paysage Corps/animal Jardinier du monde Un bateau pour les mouches Un jardin au compas Sculpture en terre Sculpture en pot Sculpture en serre Jardin cultivé Potager extraordinaire Architecture de fortune Travaux des champs Construction provisoire Parcours dans le paysage Dessiner son territoire Marquer son territoire Territoire inconnu Voyage dans mon jardin Un labyrinthe de chemins Relique d'un parcours champêtre L'observateur du marché Coin de verdure dans mon collège/lycée Un musée dans mon parc L'éloge de la nature La beauté naît de la Nature Mutations/Métamorphoses Colorer le désert / Repeindre les arbres Totem pour un temps A grands pas... Un espace mental plus que physique Un espace de méditation La route est une sculpture. Dessiner dans le ciel Chut ! ça pousse... Voyage au bord de la Seine Boucles de la Seine Mille fleurs Comme un oiseau</p>	<p>Vue à vol d'oiseau /Vue aérienne Travailler dans un lieu naturel en y laissant sa trace S'approprier intimement un lieu naturel Paysage naturel Montrer par des prélèvements, des enregistrements ou autres dispositifs votre parcours champêtre La nature en mutation Petit théâtre de mon jardin Inventer un nouveau monde Une figure surgit du jardin Le récit d'une trajectoire L'univers sonore d'un paysage Identité territoriale Réaliser une architecture avec des matériaux de récupération Un geste qui marque Parcours dans la nature Potager urbain Tisser un cocon avec des éléments naturels Cabanes Le nid Signaler le lieu Jardins virtuels Réaliser un jardin au compas Travailler dans un lieu naturel de l'établissement scolaire afin d'inscrire sa trace ou son intervention. Réaliser un paysage infime / Réaliser un paysage intime. Réaliser par des matériaux de récupération, une architecture utopique. Paysage microscopique / Panorama. Inventer un nouveau monde. Le petit théâtre de la nature. L'envers du décor. Réaliser un lieu de protection Réaliser un carnet de voyage. Montrer un morceau de nature Réaliser un paysage virtuel Réaliser votre jardin d'Éden. Nature en Kit Mon rêve de jardin Marcher c'est créer Faire corps avec la nature/paysage</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

CITATIONS D'ARTISTES

« Le territoire n'est pas le site de l'œuvre ; il en fait partie. »

« La terre n'est pas là pour qu'on la regarde mais pour qu'on y pense »

« L'isolement est l'essence du Land Art » **Walter de Maria** 1977

« Les tranchées ont simplement pour fonction de suggérer un volume ou de persuader de son existence »

« L'artiste est responsable de tout : de l'œuvre comme de l'usage que l'on en fait. On a suffisamment critiqué mon œuvre pour que j'aie pensé à la protéger, comme un chien enterre un os. » **Michael Heizer** 1969

« Je ne pense pas au plan artistique, qu'on soit plus libre dans le désert qu'à l'intérieur d'une pièce ».

« Vous savez un caillou bougeant de trente centimètres en deux millions d'années a de quoi entretenir mon enthousiasme. Mais certains d'entre nous doivent simuler le branle-bas, intensifier l'action. On doit parfois recourir à Bacchus. A l'excès, à la folie. A la fin du monde. Au massacre de masse. A l'écroulement des empires ». **Robert Smithson**, 1969

« Faire des sculptures (au sens habituel du mot) en bronze, j'ai quelques difficultés à le faire, mais pour me servir du bronze à la façon des plantes, cela ne pose pas de problème », 1984

« J'ai fait des pommes de terre anthropomorphes, à mon image. J'ai donné la forme au moment où les tubercules grossissaient, puis je les ai tirées en bronze. 1988

« L'homme est incapable de comprendre quelque chose qui n'est pas semblable à lui. **Guisepe Penone**, 1988

« Il me semble que l'une des fonctions principales de l'engagement artistique est de repousser les limites de ce qui peut être fait et de montrer aux autres que l'art ne consiste pas seulement en la fabrication d'objets à placer dans des galeries ; qu'il peut exister, avec ce qui est situé en dehors de la galerie, un rapport artistique qu'il est précieux d'explorer ».

« Il faut croire que l'art s'est éloigné de sa phase manuelle, et qu'il est désormais plus spéculatif, plus préoccupé du lieu où il placera son matériau. Ce qui fait qu'aujourd'hui, plutôt que de la réaliser, on doit visiter l'œuvre d'art ou l'abstraire à partir d'une photographie ». **Denis Oppenheim**, 1969

« Je préfère être un usager de la nature qu'un de ses explorateurs ».

« Mon travail, c'est l'antithèse de ce qu'on appelle le Land Art américain, (...) Marcher dans l'Himalaya... c'est une façon de toucher la terre avec plus de légèreté, et cela suppose un engagement personnel plus physique qu'un artiste qui planifie un grand « *earthwork* » réalisé ensuite par des bulldozers. J'admire l'esprit des indiens d'Amérique plus que celui des « land-artistes ». **Richard Long**, 1987.

« Ce n'est pas pour contrôler, pour dominer, pour ériger des monuments qu'Ana Mendieta se battait avec la terre. Elle recherchait l'intimité, des lieux de repli, des habitats protecteurs qui offrent un répit temporaire, un espace de confort et de méditation ». **Nancy Spero**

« Il n'est pas tant question d'un paradis perdu que du vide de cette terre originaire, orpheline et sans nom de baptême, et du temps par quoi elle nous toise. Il y a par-dessus tout une quête de l'origine » **Ana Mendieta**, 1981

« Si, la lumière est un médium et si l'espace est un médium, alors on peut dire que l'univers est un médium. Je sais bien qu'il n'est pas immédiatement praticable pour autant, mais quand je dis que le médium c'est l'univers, que le monde peut-être même une forme d'art, alors le jardinage de notre univers ou la conscience que l'on en a dirait le niveau de participation à l'art... C'est pour cette raison que j'ai aussi d'autres activités ». **Robert Irwin**

« Ce lieu ancien possède une mémoire, des formes identiques l'occupèrent. Comment être finalement fidèle sans nostalgie aucune et apporter sa culture contemporaine ».

Jean-Pierre Raynaud

- « Une pelouse, ce n'est jamais seulement de l'herbe coupée ».
- « L'art du jardin, comme celui de l'écriture, de la peinture ou de la sculpture, repose sur la composition, la réalisation d'une harmonie, à partir d'éléments disparates »
- « Un jardin de mauvaises herbes, c'est l'indolence justifiée » **Ian Hamilton Finlay**, 1985
- « Je me tourne vers la nature parce qu'elle satisfait ma conception de l'espace » **Michael Heizer**
- « L'impression d'intemporalité est bouleversante » **Nancy Holt**
- « La peinture et la sculpture aident les gens à voir à quel point le monde dans lequel nous vivons est merveilleux » **Henri Moore**
- « Dieu a créé le monde et les Hollandais ont créé les Pays-Bas » **Proverbe Hollandais**
- « Les tas de poussière de l'un font la sculpture de l'autre » **Russell Baker**
- « Je savais qu'un jour je construirais mon Jardin du Bonheur » **Niki de Saint Phalle**
- « L'île est un petit espace au sein duquel des gens de toutes origines culturelles se rencontrent » **Karl-Heinrich Müller**
- « De l'art dans un lieu où, semble-t-il, il n'a rien à y faire » William L. Fox
- « Dans ce parc, des sculptures des quatre coins du monde rencontrent un public des quatre coins du monde ». **Magdalena Abakanowicz**
- « A une époque où il devient impératif d'instaurer une communication mondiale intelligente et de restructurer notre environnement, l'art est appelé à jouer un rôle important ».
- Agnès Denes**
- « L'art public existe pour donner de l'épaisseur à l'histoire » **Vito Acconci**
- « Je soupçonne l'humanité de craindre la nature et de faire de son mieux pour la domestiquer, l'élaguer et la déraciner » **Daniel Spoerri**
- « Donnez-moi un lieu à éclairer et j'inventerai une installation qui fera surgir la lumière ». **Dan Flavin**
- « Dessiner avec des fleurs. Peindre avec des nuages. Écrire avec de l'eau. Enregistrer le vent de mai, la course d'une feuille tombante. Travailler pour un orage. Anticiper un glacier. Orienter l'eau et la lumière....Dénombrer une forêt et une prairie.... »
- « Avec mon travail dans et avec la nature, j'abolis la frontière entre l'art et la vie. »
- « Même si je travaille parallèlement à la nature, et n'interviens qu'avec la plus grande prudence, une contradiction essentielle demeure. [...] Mon travail fait du tort à ce qu'il touche : la virginité de la nature. »
- « Ouvrir l'espace concret, vivant et tridimensionnel de la Nature. Avec l'intervention la plus minimale possible, mettre sous tension et transformer cet Espace de la Nature en Espace de l'art... » **Nils-Udo**

Le coin des curieux

Sites de centre d'art et du paysage :

parcsafabriques.org/retz/dRetz1.htm - Désert de Retz : historique, ses monuments ou fabriques.

A13 ARTSCAPE: Londres, Angleterre: www.barking-dagenham.gov.uk/artscape

AMARGOSA OPERA HOUSE AND HOTEL, Californie, USA: www.amargosaoperahouse.com

AMARILLO RAMP, Texas, USA: www.robertsmithson.com

THE ANGEL OF THE NORTH: Gateshead, Angleterre www.antonygormley.com www.gateshead.gov.uk

ART HOUSE PROJECT: Kawaga, Japon, www.naoshima-is.co.jp

ARTENATURA: Borgo Valsugana, Provincia di Trento, Italie: www.artesella.it

ARTSCAPE NORDLAND, Norvège: www.artscape.no

AT THE EDGE OF THE WORLD Wijnegem, Belgique, www.axel-vervoordt.com

L'ATHANOR-MUSÉE ÉTIENNE MARTIN Château du Bois Orcan, Noyal sur Vilaine, France, www.bois-orcan.com

The Awakening, Washington, USA, www.sewardjohnson.com

BENSON SCULPTURE GARDEN, Colorado, USA: www.sculptureinthepark.org

BIENNALE DES FORMES SPATIALES, Elblag, Pologne, www.galeriael.pl

BROKEN CIRCLE/SPIRAL HILL, Emmen, Pays-Bas, www.robertsmithson.com

CASS SCULPTURE FOUNDATION, Goodwood, Angleterre, www.sculpture.org.uk

CELESTIAL VAULT/PANORAMA IN THE DUNES? La Haye, Pays-Bas: www.stroom.nl

CENTRE INTERNATIONAL D'ART ET DE NATURE DE TICKON, Langeland, Danemark :
www.langeland.dk ; www.tickon.dk

CENTRE INTERNATIONAL D'ART ET DU PAYSAGE DE VASSIVIÈRE, info@ciap-iledevassiviere.fr

DOMAINE DE KERGUÉHENNEC, CENTRE D'ART CONTEMPORAIN, www.art-kerguehenec.com

DOUBLE NEGATIVE, Nevada, USA, www.diaart.org, www.moca.org

FLEVOLAND, Lelystad Pays-Bas, www.depaviljoens.nl

LA FONDATION CHINATI, Texas, USA, www.chinati.org

FONDATION HENRY MOORE, Angleterre, www.henry-moore-fdn.co.uk

INSIDE AUSTRALIA, Menzies, Australie, www.menzies.wa.gov.au

LE JARDIN DE DANIEL SPOERRI, Italie, www.danielspoerri.org
THE LIGHTNING FIELD, Nouveau Mexique, www.lightningfield.org

LITTLE SPARTA, Dunsyre, Écosse, www.littlesparta.org

MONTENMEDIO ARTE CONTEMPORANEO, Cadix, Espagne, www.fundacionnmac.com

LE MONT RUSHMORE, Dakota du sud, USA, www.nps.gov/moru/

MUSÉE KRÖLLER-MÜLLER, www.kmm.nl

MUSÉE MONDIAL EN PLEIN AIR DE CHANGCHUN, République Populaire de Chine, www.ccfao.com.cn

OPUS 40, New York, www.opus40.org

PROJET STRATA, Pinsio, Finlande, www.yvojarvi.fi

SPIRAL JETTY, Utah, USA, www.spiraljetty.org

STAR AXIS, Nouveau Mexique, USA, www.starais.org

STIFTUNG INSEL HOMBROICH, Neuss, Allemagne, www.inselhombroich.de

STORM KING ART CENTER, New York, USA, www.stormking.org

SZOBORPARK, Budapest, Hongrie, www.szoborpark.hu

CAHIER DES CHARGES POUR LE CATALOGUE

Itinéraires pédagogiques et réalisations d'élèves

« *Être Nature* » Les Éditions d'à côté

Pour réaliser cet ouvrage, quelques conditions sine qua non sont à respecter :

- le texte de l'enseignant, qui explique la démarche qu'il a mise en place avec ses élèves, avec des commentaires d'élèves doit contenir 2000 caractères environ, tout compris.
- 10 à 20 photos des réalisations d'élèves de bonne qualité.

L'objectif est d'obtenir un ouvrage homogène et facile à mettre en page. Nous attendons de votre part un texte cohérent, traduisant votre itinéraire pédagogique avec vos élèves, sans coquille. Songez à le faire relire par une tierce personne avisée.

Faites parvenir par mail, vos textes et photos à Bertrand Desbois et Antoine Josse.

Calendrier : 1er envoi possible 20 juin 2010, 2^{ème} envoi 20 décembre 2010.

Ressources locales

Arts Plastiques :

Musée des impressionnistes à Giverny

www.museedesimpressionnistesgiverny.com/

En 2010 Programmation :

L'Impressionnisme au fil de la Seine (1er avril - 18 juillet 2010)

Olivier Mériel. Lumière argentique (5 juin - 31 octobre 2010)

Maximilien Luce, néo-impressionniste. Une rétrospective (28 juillet - 31 octobre 2010)

Fondation Claude Monet www.fondation-monet.fr/ -

84, rue Claude Monet

27620 - Giverny

Téléphone : 02 32 51 28 21



Claude Monet a vécu de 1883 à 1926, soit près de quarante-trois ans, dans sa maison de Giverny. Passionné par le jardinage autant que par les couleurs, il a conçu son jardin de fleurs et son jardin d'eau comme de véritables œuvres. En se promenant dans son jardin et dans sa maison, les visiteurs ressentent toujours l'atmosphère qui régnait chez le maître de l'impressionnisme et s'émerveillent devant les compositions de fleurs et devant les nymphéas qui ont été ses sources d'inspiration les plus fécondes.

La Fondation Claude Monet est fermée pendant l'hiver. Réouverture le 1er avril 2010.

Le Musée de Vernon www.vernon27.fr/musee

Musée Alphonse Georges Poulain

12, rue du Pont

27200 Vernon

02 32 21 28 09

Ré ouvert au public en 1983, le musée de Vernon a été installé dans l'ancien hôtel particulier des Le Moine de Bellisle (XVe - XVIIIe siècles) près de la Seine.

Le musée porte le nom d'un érudit local, Alphonse Georges Poulain, qui légua à la ville ses collections archéologiques en 1927.

Spécialisé depuis en art animalier (Bugatti, Pompon, Jouve...), avec une riche collection présentée par roulement, il constitue également une étape indispensable de la visite de Giverny, avec ses tableaux de Monet et des artistes qui y vécurent (Butler, Mac Monnies, Hoschedé-Monet...). Des tableaux de Bonnard -qui fut, à Vernon, le voisin de Monet entre 1912 et 1926 - et des Nabis (Vuillard, Denis, Vallotton) enrichissent la section consacrée aux paysages de la région.

Parcs et Jardins

Le Parc du Château de Bizy

www.vernon-visite.org/rf2/patri6.htm

Caché derrière des frondaisons centenaires, le château de Bizy, qu'on appelait " le petit Versailles ", offre au visiteur la majesté de sa cour d'honneur, la beauté de son mobilier et le charme de son parc (classé Monument Historique) agrémenté de fontaines, de cascades et autres jeux d'eau qui évoquent l'ancienne splendeur baroque du 18^{ème} siècle.



Le château fut construit pour le maréchal de Belle Isle, petit-fils du célèbre Fouquet, à partir de 1723, puis le domaine échut au Duc de Penthièvre, petit-fils de Louis XIV qui en fit sa résidence principale jusqu'à sa mort en 1793.

Le château est situé à la sortie de Vernon en direction de Pacy sur Eure, Evreux, A13 Rouen. 02 32 51 00 82

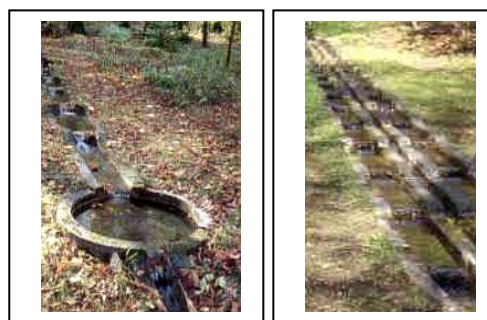
Le Parc du Château de Saint Just

Ouvert du 02 juin au 31 juillet tous les jours et, " Journées du Patrimoine " de 15 à 18h.

Groupes sur rendez-vous, également en mai, septembre et octobre
03, rue du Potager - 27950 SAINT JUST

☎ 01 47 27 73 60 et 02 32 52 21 52

A Saint-Just, point de magnificence architecturale si ce n'est celle des arbres.



On visite le parc - dessiné par Coutant d'Ivry, l'architecte du château de Bizy- structuré de terrasses multipliant les points de vue, en particulier sur la vallée de la Seine et traversé par trois allées d'eau - la partie la plus intéressante - qui descendent la pente, chacune avec des motifs différents. Ces allées d'eau se rejoignent pour former une cascade qui alimente un grand miroir d'eau dans lequel se reflète un monumental hêtre pourpre de plus de 9 mètres de circonférence.

Dans le parc à l'anglaise avec de beaux arbres, sont disséminées diverses « **fabriques** » ou « **folies** » (laiterie, glacière, tombeau renaissance, etc.) et on visite aussi le potager avec ses rangs de lavande.

Le Parc du Château de la Madeleine

27510 Pressagny l'Orgueilleux

☎ 02 32 21 06 47 ou ☎ 06 60 47 67 88

☎ 01 44 63 08 89

<http://www.chateau-madeleine.com/>

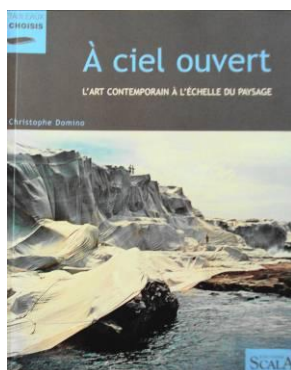


Le château de la Madeleine se trouve dans un parc romantique empli de rocailles et de bassins qui s'étend jusqu'à la Seine. Ici s'élevait le prieuré construit par saint Adjutor vers 1120 et dédié à Sainte Madeleine puis remplacé plus tard par diverses constructions : Au 19^{ème} siècle, la Baronne Thenard fit enjoliver le château de colonnades, de tourelles, d'un clocher et de mosaïques. Le château, qui a appartenu à Casimir Delavigne, poète et auteur dramatique un peu oublié, accueillit des hôtes célèbres, parmi lesquels Clémenceau et Monet. Des arbres remarquables : double-tillaie, séquoias géants, marronnier, allées de charmes, Ifs, séduiront votre parcours.

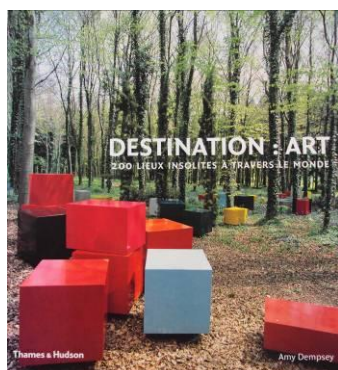
3 km d'allées privatives sur deux plateaux dominant le fleuve vous guideront jusqu'au bras de Seine que vous pourrez longer sur 800 m ou jusqu'au saut de loup.

Des vestiges appelés « **folies** » ou « **fabriques** » sont à visiter : un saut de loup datant du 16^{ème} siècle, des souterrains, des grottes troglodytes, une glacière, une fontaine, une mare aux biches.

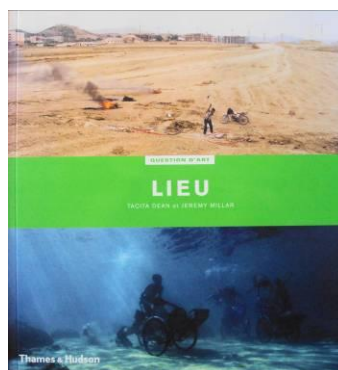
Bibliographie



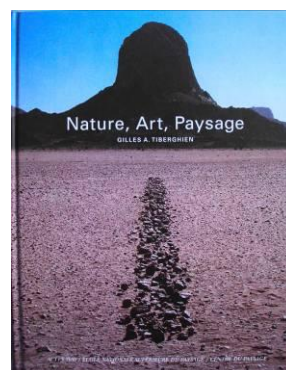
*À ciel ouvert,
L'art contemporain à
l'échelle du paysage*
Christophe Domino,
SCALA, 2005



*Destination : Art
200 Lieux insolites à travers le
monde,*
Amy Demsey
Thames and Hudson



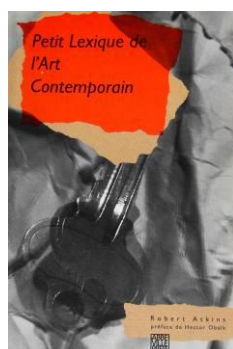
Lieu,
Tacita Dean et Jeremy Millar
Thames et Hudson



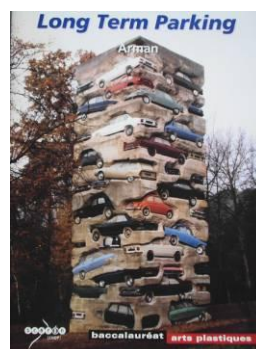
Nature, Art, Paysage
Gilles A. Tiberghien
Actes Sud, 2001



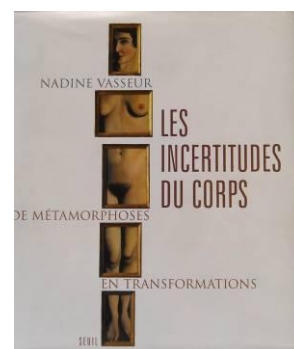
*Œuvre et Lieu,
Essais et documents,*
Anne-Marie Charbonneaux et
Norbert Hillaire
FLAMMARION 2002



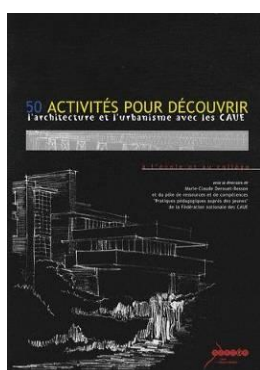
*Petit Lexique de l'Art
Contemporain*
Robert Atkins,
Ed Abbeville Press



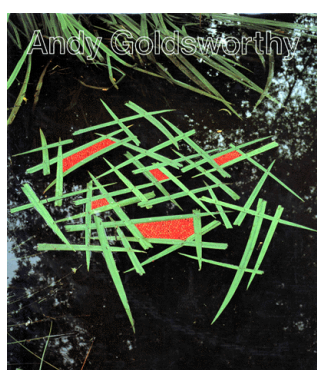
Long Term Parking,
Armand, SCEREN, CNDP,
2006



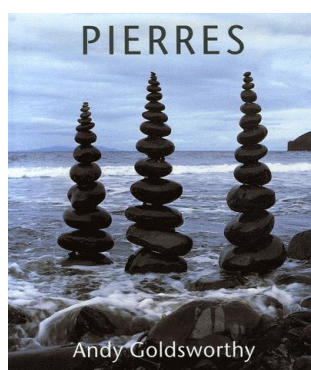
*Les incertitudes du corps, de
métamorphoses en
transformations,*
Nadine Vasseur, Seuil, 2002



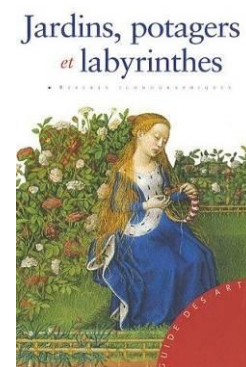
*50 Activités pour
découvrir l'architecture
et l'urbanisme avec le
CAUE, SCEREN, CRPD*



Andy Goldsworthy



Andy Goldsworthy,
Pierres,



*Jardins, potagers et
labyrinthes,*
Guide des Arts, Hazan



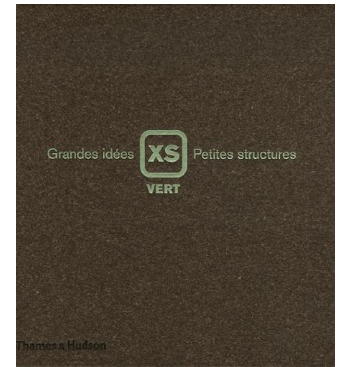
Être nature,
Fondation Cartier pour
l'art contemporain,
Acte Sud



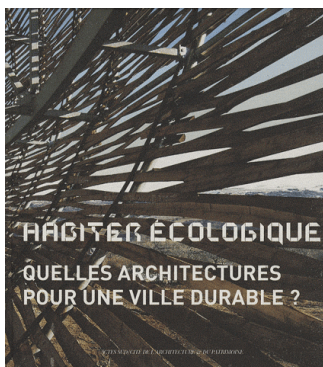
*Histoire matérielle et
immatérielle de l'art
moderne,* Florence de
Mèredieu. Larousse



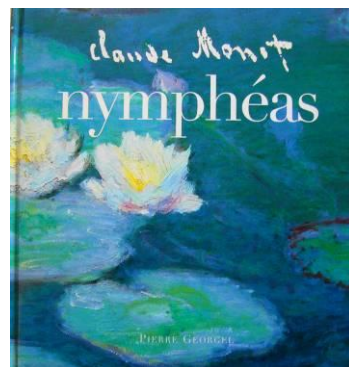
Recherches Poétiques, n°2
Faire et défaire le paysage
Printemps-été 1995
PUV, SIP



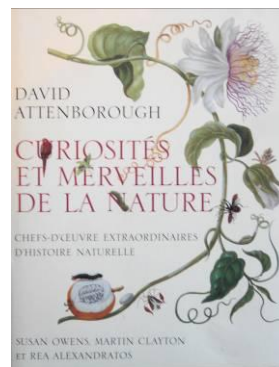
Grandes idées, petites structures
XS vert
Thames and Hudson



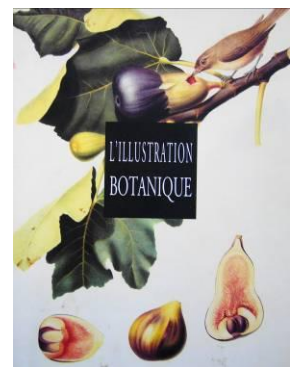
Habiter écologique
*Quelles architectures pour une
ville durable ?*
Acte Sud



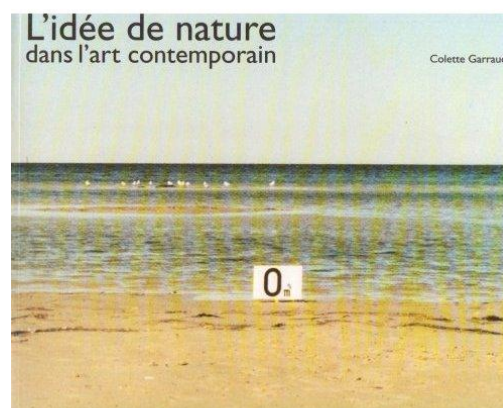
Claude Monet, Nymphéas,
Pierre Georget, Edition Hazan,
1999



*Curiosités et merveilles de la
nature, chefs d'œuvre
extraordinaires d'histoire
naturelle,* David Attenborough
Edition France Loisirs



*L'illustration
botanique,* William Wheeler, Les
Editions du Carrousel,
1999



*L'idée de nature dans l'art
contemporain*
Colette Garraud, FLAMMARION, 1994



Le jardin contemporain-
Hervé Brunon- Monique
Mosser. Ed. Scala- 2006



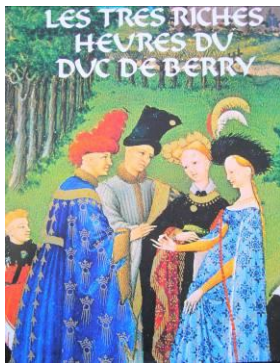
Les jardins de Louis XIV à Versailles,
Pierre Arizzoli-Clémentel, Edition
Gourcuff Gradenigo, 2009



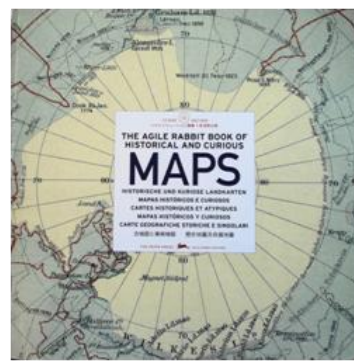
Delacroix et le Maroc,
Guy Dumur, Edition
Herscher, 1988



Nature en Kit,
Mudac, infolio, 2008



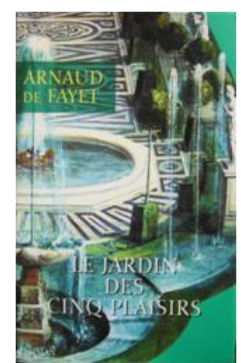
*Les Très riches Heures du
Duc du Berry*, Edmond
Pognon, Edition Minerva,
1989



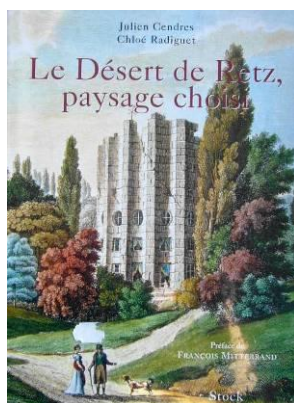
MAPS, Cartes historiques et
atypiques



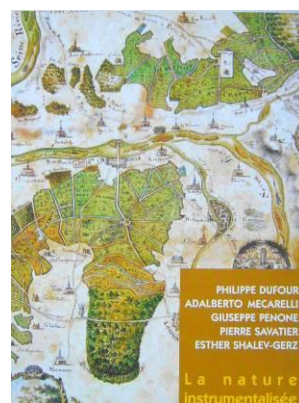
*Un carnet de voyages,
Le Muséum de Rouen*,
Benoît Eliot et Stéphane Riolland,
Edition Rouen et Point de vue,
2002



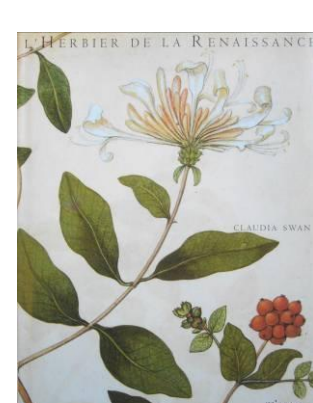
*Le jardin des cinq
sens*, Arnaud de
Fayet, Edition
Flammarion, 2003



*Le Désert de Retz
Paysage choisi*,
Julien Cendres et Chloé
Radiguet, Stock, 1997



La Nature Instrumentalisée,
Musée de Louviers, salle
d'armes de Pont-de-L'arche



L'Herbier de la Renaissance,
Claudia Swan, Minerva,
1998