



Un animal,
des animaux
un film de
Nicolas Philibert

*« Le cinéma a cette vertu de combler votre curiosité,
par toutes sortes de rencontres qui peuvent transformer
votre vie. »*

Jean-Claude Brialy

Livret réalisé en collaboration avec :
Didier Bignossi, Frédéric Fuchs, Valérie Guyot,
Francine Hauwelle, Catherine Hunzinger,
Régine Rembert et Olivier Walch

Biographie

► Pour préparer la projection du film

- Voir Fiche élève N°1 « L'affiche »
- Voir Fiche élève N°2 « Présentation du film »



Nicolas Philibert fait ses premières armes dans le cinéma à 19 ans avec René Allio en participant au tournage des « Camisards » pendant ses vacances d'été. Une fois l'expérience passée il reprend ses études à Grenoble. Deux ans plus tard, à Paris, Philibert retrouve Allio sur le tournage de « Rude journée pour la reine », où il occupe les postes d'assistant décorateur et responsable des accessoires. L'année d'après il devient assistant-réalisateur sur « Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère », une expérience qui marquera sa carrière durablement.

Il confirme sa vocation artistique dès ses 27 ans lorsqu'il co-réalise avec Gérard Mordillat le film « La Voix de son maître » en 1978. Il sera d'ailleurs momentanément lié avec Gérard Mordillat, puisqu'il apparaît lors de séquences clins d'œil dans les premiers films du réalisateur, comme par exemple dans « Vive la sociale » (1983) ou « Fucking Fernand » (1987).

Mais c'est la réalisation qui attire définitivement Nicolas Philibert, plus particulièrement la réalisation de documentaires. Son premier long métrage documentaire « La Ville Louvre » date de 1990 et retrace l'activité nocturne du célèbre musée. « Le Pays des sourds » en 1992 décrit la culture et le quotidien des personnes atteintes de surdité totale.

Nicolas Philibert est marqué par le désir d'apporter un autre regard sur les éléments contemporains de notre société. En 2002, il signe le documentaire « Etre et avoir » en plongeant sa caméra dans une classe communale unique. Le film remporte un immense succès (environ 1,8 millions d'entrées), gagne le prix Louis Delluc et se retrouve en compétition à Cannes.

En 2004, la prestigieuse Fémis (Ecole normale supérieure des métiers de l'image et du son) l'invite à donner une conférence, où il choisit de présenter l'œuvre de René Allio. Abasourdi par la méconnaissance de son audience vis-à-vis de cet auteur, il décide de repartir sur les lieux du tournage de « Moi, Pierre Rivière... » pour tourner le documentaire « Retour en Normandie ».

En 2009, Nicolas Philibert réalise un documentaire à propos de l'orang-outan éponyme, « Nénette » dont le comportement marque le réalisateur lors d'une de ses visites à la ménagerie du Jardin des Plantes.

► Pour exploiter le film

- Voir Fiche élève N°3 « Biographie »
- Voir Fiche élève N°4 « Des images, un film... »

« *Un animal, des animaux* » A propos du film par Nicolas Philibert

« Au printemps 1991, lorsque j'ai appris que la Galerie de Zoologie, qui était fermée au public depuis un quart de siècle, allait être restaurée, j'ai eu envie aussitôt de faire un film sur ce chantier pas comme les autres : bien sûr on allait rénover le bâtiment, repenser entièrement la scénographie et le mode de présentation des spécimens, les adapter aux connaissances actuelles...



mais on allait surtout restaurer une partie de ses fabuleuses collections, des centaines de spécimens parmi les millions d'animaux naturalisés que les chercheurs d'autrefois, voyageurs naturalistes, avaient drainés de tous les coins du globe et amassés depuis plus de deux siècles.

Pendant des mois, dans le secret des ateliers et des laboratoires, on allait donc s'employer à dépoussiérer, recoudre, panser, rapiécer ou repeindre les pensionnaires de la Galerie, que 25 ans d'abandon avaient sérieusement défraîchis.

L'un de mes précédents films, *La Ville Louvre*, explorait déjà les coulisses d'un grand musée... Mais cette fois, il s'agirait d'entonner une sorte d'hymne à la diversité du règne animal où mammifères, poissons, oiseaux, mollusques, insectes, amphibiens et reptiles se partageraient la vedette, reléguant les humains, naturalistes et muséologues, architectes et taxidermistes, au rang de faire-valoir.

Mais pour filmer ces collections, il allait d'abord falloir nous familiariser avec la manière dont elles étaient – et sont encore - conservées : tout un système de boîtes, de cartons, de bocal, d'étiquettes, de tiroirs, d'étagères, d'empilements, d'armoires, de vitrines, de rangées, de compartiments... Autant de divisions et de sous-divisions qui renvoient à ces notions de *règne*, de *classe*, d'*ordre*, de *genre*, de *famille*, d'*espèce* et de *sous-espèce* qui en ordonnent l'inventaire selon une hiérarchie sans cesse remise à jour, puisqu'à en croire les spécialistes, cette gigantesque entreprise de classification, dont Linné jeta les bases modernes il y a 250 ans, est loin d'être achevée. J'apprendrai en effet qu'on identifie encore chaque année près de 7 000 espèces ou sous-espèces nouvelles de par le monde, en particulier chez les insectes.

J'ai donc entrepris de filmer d'étranges corps silencieux, immobiles, inertes, ces animaux défunts, devenus *objets*, figés pour toujours dans des postures destinées à leur rendre une apparence de vie.

Mais comment donner un semblant de vie à ces corps vidés de leur substance, et dont il ne reste plus que l'enveloppe extérieure ?

A l'évidence, il allait falloir donner l'illusion qu'ils nous regardent, se placer de telle manière que ces yeux immobiles, que ces yeux morts qui jamais ne cillent ni ne se dérobent, retrouvent une apparence d'intensité. Cependant, toutes les espèces animales ne s'y prêtent pas également, puisque bon nombre d'entre elles possèdent un oeil de chaque côté du crâne.



Or pour que naisse l'illusion d'un regard, il convient que les deux yeux soient dans l'axe de la caméra.

Et il faudrait aussi parler des postures, des poses, des expressions dans lesquelles les spécimens ont été *immortalisés*, et qui nous révèlent tant de choses sur l'imaginaire des hommes face à la nature. De leur examen attentif pourrait naître une Histoire de la taxidermie, qui révélerait l'existence de modes, de courants, de styles, tant il est vrai que la représentation que l'on se fait du monde animal évolue au fil des siècles.

L'image classique du lion, figé dans une posture agressive et guerrière - gueule béante, crocs acérés, une antilope entre les griffes - fait sourire les spécialistes d'aujourd'hui qui, s'ils avaient à naturaliser un tel spécimen, inclineraient sans doute à lui donner une expression plus neutre.

L'anthropocentrisme a perdu de sa morgue, tandis que s'est peu à peu imposée l'idée d'*évolution*. Grâce aux découvertes conjuguées de la paléontologie et de la biologie moléculaire, nous savons aujourd'hui que tous les êtres vivants qui existent ou ont existé appartiennent à un seul et même arbre généalogique, qu'ils procèdent d'une même filiation, dans laquelle s'inscrit l'espèce humaine elle-même... Comme quoi ce film n'est rien d'autre qu'un *film de famille*, puisque du dromadaire à la tarentule en passant par l'épagueul breton, le merlan ou la mouche tsé-tsé, tous les animaux, paraît-il, sont nos arrière-petits cousins.



Mais qu'on ne s'y trompe pas : mon ambition n'était pas de faire étalage d'un quelconque savoir scientifique. Aucune explication, pas d'interviews : ce film propose une mise à distance, le regard amusé et fouineur d'un cinéaste qui se serait introduit en ces lieux par effraction. Il suggère le point de vue d'un amateur de rêves saisi par l'étrangeté, l'émotion que dégagent ces centaines, ces milliers d'animaux immobiles, amassés par les savants d'autrefois et si précieusement conservés par les scientifiques d'aujourd'hui.

Et au-delà, *Un animal, des animaux* nous renvoie aux origines de la vie, à une autre échelle : celle des temps géologiques, qui s'expriment en centaines de millions d'années. »

1. Les collections

Un historique du Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris permet de comprendre pourquoi et comment ont été constituées ses collections.

Les documents suivants trouvés sur le site du muséum retracent son histoire de sa création à nos jours, ils permettent aussi de suivre le développement des sciences et la transmission des connaissances scientifiques.

1635 - 1718

LE JARDIN MÉDICAL

EN 1633, LOUIS XIII fait acheter un terrain pour installer, en 1635, le Jardin royal des plantes médicinales et son droguier, officine où des chimistes analysent les vertus des plantes. En s'appuyant sur les collections de plantes cultivées dans ce jardin, le roi souhaite créer un grand établissement d'enseignement supérieur et de recherche, soustrait à l'autorité universitaire. Après cinq ans d'aménagements et d'ensemencements, les premiers étudiants arrivent en 1640.



Le jardin royal des plantes médicinales

LA SCIENCE AU MUSÉUM

Le Jardin royal des plantes médicinales permet l'enseignement de l'anatomie et de la chimie, mais surtout celui de la botanique. On s'interroge sur les classifications et l'éventualité d'une sexualité végétale. Joseph Pitton de Tournefort classe les plantes d'après leurs caractères morphologiques, tandis que Sébastien Vaillant démontre leur sexualité. Sur ce point comme sur la notion de génération spontanée, les débats sont vifs.



Guy Cressent Fagon,
premier médecin du roi.

LA DIFFUSION DES CONNAISSANCES

Dès son ouverture, en 1640, le Jardin royal des plantes médicinales devient un lieu de cours gratuits en français et non en latin, comme c'est alors l'usage, dans 3 disciplines : botanique, chimie et anatomie. Cet enseignement concret, distinct de celui de la pharmacie, exercé en faculté, est dispensé à l'attention des apothicaires et des médecins.



Dissection d'un renard,
par Ch. Perrault (détail).

LES VOYAGES D'ÉTUDES

Les déplacements vers des pays lointains sont encouragés. Sous Louis XIV, des prêtres de l'ordre des Minimes, comme le père Charles Plumier ou le père Louis Feuillée, ou le médecin botaniste Joseph Pitton de Tournefort partent pour les Antilles, le Chili et les îles Grecques. Ces premiers voyageurs sont souvent plus explorateurs que scientifiques. Ils rapportent de nouvelles plantes aux propriétés médicinales, des minéraux ou des remèdes, car les voyages ont avant tout une vocation médicale.



Guy de La Brosse, médecin de Louis XIII, botaniste et créateur du Jardin royal des plantes médicinales.

1718 - 1793 LES DÉBUTS DE L'HISTOIRE NATURELLE

(XXXXXXXXXXXXX)

C'EST LA FIGURE de Georges Louis Leclerc, comte de Buffon, qui éclaire l'histoire du Muséum du XVIII^e siècle, le siècle des Lumières. Sous son impulsion, les collections s'enrichissent et se structurent.



LA SCIENCE AU MUSÉUM

Le XVIII^e siècle inventorie et classe. La botanique devient une science à part entière et se structure, comme la chimie et l'anatomie, elles aussi consacrées aux règnes animal, végétal et minéral. La zoologie se développe. La géologie permet la datation de l'âge de la Terre. La prise en compte des concepts de temps et d'espèces conduit à comprendre la notion d'évolution. De nombreuses questions divisent la communauté scientifique, notamment celle de la classification des espèces végétales qui oppose la classification de Carl von Linné à celle de Antoine Laurent de Jussieu.



 Bernard de Jussieu
 examinant une plante.

LA DIFFUSION DES CONNAISSANCES

Le Jardin du Roy est très fréquenté et l'enseignement y est dispensé par d'éminents professeurs. Les collections de plantes, d'animaux ou de pierres s'accroissent et nécessitent de nouveaux lieux pour les conserver. Le Cabinet d'histoire naturelle, réorganisé par le comte de Buffon et son assistant, Louis-Jean-Marie Daubenton, est ouvert au public 2 jours par semaine. Ce Cabinet offre le spectacle de collections présentées selon des critères esthétiques et qui reflètent l'ordre naturel.



 Classification des plantes selon le système
 de Carl von Linné (détail).

LES VOYAGES D'ÉTUDES

Les voyages d'études s'intensifient et enrichissent le catalogue végétal du Jardin du Roy. Les voyageurs du XVIII^e siècle, le plus souvent des prêtres missionnaires (jésuites, minimes, capucins ou dominicains) ou des médecins, sont plus voyageurs que naturalistes. Ils se forment sur le terrain, au gré de leurs explorations. Georges Louis Buffon missionne, entre autres, René Desfontaines, Déodat de Gratet de Dolomieu, Charles Sonnini de Manoncourt. Il fait créer, pour les explorateurs les plus zélés, des brevets de correspondants du roi.

1793 - 1859

LA NATURE EN RÉVOLUTION

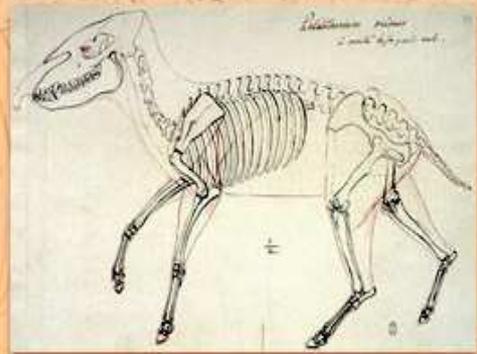
EN 1793, SOUS LA CONVENTION le décret du 10 juin réorganise en profondeur le Jardin du Roi. Celui-ci devient Muséum d'histoire naturelle ; il est désormais dirigé par des professeurs titulaires de chaires. Les enseignements sont répartis en 12 grandes disciplines, parmi lesquelles les chaires de Daubenton en minéralogie, de Lamarck en histoire naturelle des insectes, vers et animaux microscopiques, ou encore d'Étienne Geoffroy Saint-Hilaire en histoire naturelle des quadrupèdes, cétacés, oiseaux, reptiles et poissons.



 Georges Cuvier, huile sur toile,
 Mathieu Ignace Van Bree.

LA SCIENCE AU MUSÉUM

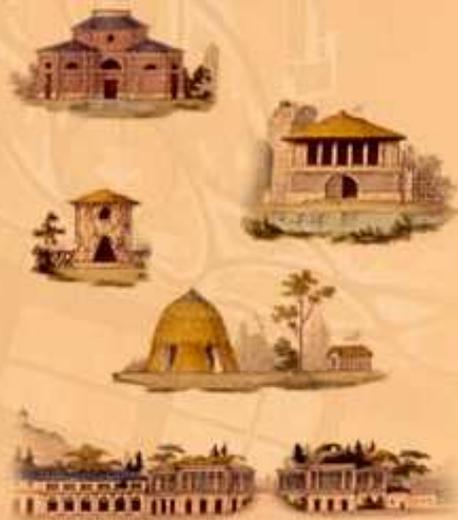
Le XIX^e siècle bouleverse les idées que l'on se fait de la nature. Désormais, on n'appréhende plus, en zoologie comme en botanique, les objets de façon isolée : on multiplie les études comparatives des spécimens prélevés dans des régions et à des époques différentes. Les travaux de Georges Cuvier fondent la paléontologie et l'anatomie comparée et, bien que lui-même soutienne la thèse du fixisme, ouvrent la voie à la théorie de l'évolution des espèces. Celle-ci, échafaudée par Jean-Baptiste de Monet, chevalier de Lamarck, est rendue publique le 11 mai 1800 et influence fortement Charles Darwin.



Reconstitution de *Paleotherium minus*, à partir d'ossements fossiles, par Georges Cuvier.

LA DIFFUSION DES CONNAISSANCES

La figure de l'anatomiste et paléontologiste Georges Cuvier s'impose, dès 1795, et une chaire de paléontologie s'ouvre en 1856. La ménagerie est créée en 1793, puis on construit la galerie de Minéralogie et de Botanique, ainsi que deux serres carrées, parmi les plus anciennes du monde. L'idée forte de la muséologie de l'époque est de permettre au public de voir l'exhaustivité des collections animales et végétales, organisées de manière systématique, et celles d'animaux vivants dans des enclos évoquant leur milieu d'origine.



Détails du plan du Jardin des Plantes par Thouin, 1823.

LES VOYAGES D'ÉTUDES

La première moitié du XIX^e siècle voit s'intensifier la pratique des voyages de découverte, donnant lieu à des collectes intensives, classées au retour. La période est marquée par la célèbre expédition des savants en Égypte avec Bonaparte, en 1798. Les méthodes et les missions se professionnalisent, notamment grâce à l'ouverture, au Muséum, de l'École des voyageurs, qui publie une Instruction pour les voyageurs, en 1824. Étienne Geoffroy Saint-Hilaire en Égypte, en 1798, Nicolas Baudin aux Antilles, en 1800, Alexander von Humboldt et Aimé Bonpland en Amérique du Sud, de 1799 à 1804, ou Alcide d'Orbigny, lui aussi en Amérique du Sud de 1826 à 1833, figurent parmi les plus grands voyageurs du temps.



Étienne Geoffroy Saint-Hilaire recevant les animaux (détail).

1859 - 1884

LE RÈGNE DE L'EXPERIMENTATION ET DE LA CHIMIE



L'HISTOIRE DU MUSÉUM est marquée par l'avènement de chimistes influents qui le dirigent pendant 40 ans. Cette époque est dominée par Michel Eugène Chevreul, directeur de l'établissement pendant 16 ans à partir de 1863, puis par Edmond Frémy.



Cette nouvelle génération de naturalistes favorise la recherche expérimentale en laboratoire. Face au développement de nouvelles disciplines scientifiques, les collections passent ainsi provisoirement au second plan.



Michel Eugène Chevreul (1798-1889)
dans son laboratoire pendant
le bombardement de 1870-1871.

LA SCIENCE AU MUSÉUM

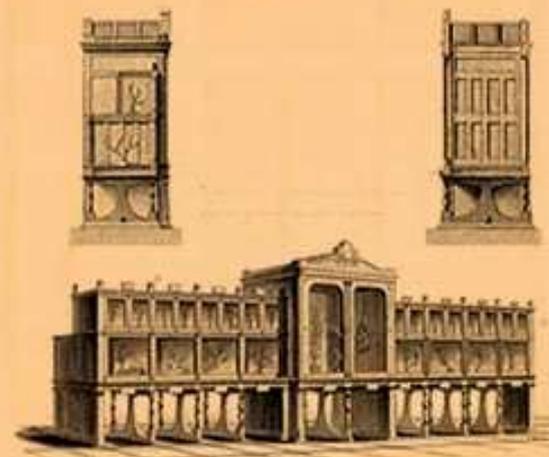
L'époque voit l'abandon progressif et définitif de la doctrine fixiste au profit de la thèse de l'évolution des espèces, l'essor de disciplines comme la physique et la physiologie (sous l'impulsion de Claude Bernard) et les débuts de l'agrochimie (découverte de la nutrition azotée, invention des engrais chimiques). Avec l'ouverture de l'École pratique des hautes études, qui développe les laboratoires, s'affirme la recherche expérimentale. Au Muséum, les spécimens ne sont plus seulement étudiés en bocaux, mais sous forme vivante, en laboratoire, ainsi que dans leur environnement naturel, notamment grâce à la création de laboratoires maritimes.



Laboratoire d'Edmond Frémy.

LA DIFFUSION DES CONNAISSANCES

À partir de la fin du second Empire, les universités scientifiques se multiplient et l'engouement pour les sciences naturelles est général. La muséologie est en plein essor. Le Muséum crée la galerie des Reptiles, à la ménagerie, et collabore à celle du musée d'Ethnographie, futur musée de l'Homme. Il participe également aux grandes expositions coloniales qui renforcent la popularité des sciences de la nature.



Ménagerie des reptiles.

LES VOYAGES D'ÉTUDES

Avec les progrès des moyens de transport, le monde devient plus accessible. Les chercheurs se mettent à explorer les océans, avec des équipes constituées selon des programmes fixés à l'avance. En Grèce, dans la région d'Athènes, Albert Gaudry procède à des fouilles visant à reconstituer systématiquement la faune du miocène. L'abbé Armand David, avec ses missions en Chine, est l'un des derniers représentants des naturalistes aventuriers à l'ancienne mode.



Panda de Chine (*Ailuropus melanoleucus*), par le Père Armand David.

1884 - 1940

LA REVANCHE

DE L'HISTOIRE NATURELLE

DANS LES ANNÉES 1890, avec la nomination du zoologiste Alphonse Milne-Edwards, les naturalistes s'imposent de nouveau au sein d'un Muséum désormais centenaire. La galerie de Zoologie est inaugurée avec succès en 1889 ; celles de Paléontologie, d'Anatomie comparée et d'Anthropologie ouvrent leurs portes en 1898. On crée les chaires de cryptogamie et d'entomologie, ainsi que la station maritime du Muséum.



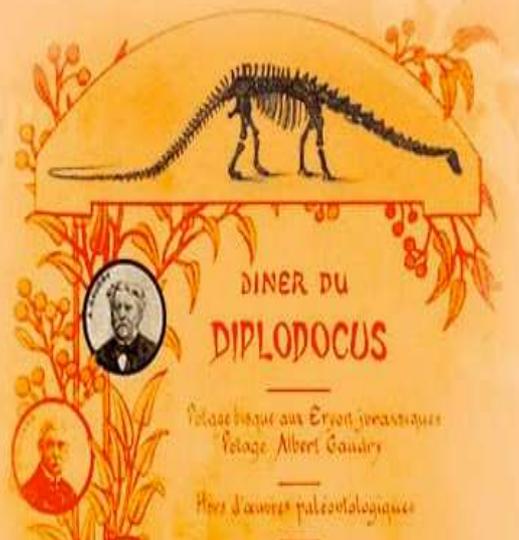
Vitrine de la galerie de Zoologie, 1892

LA SCIENCE AU MUSÉUM

L'expansion de l'Empire colonial ouvre de nouvelles perspectives à l'histoire naturelle. Albert Gaudry est le premier paléontologue qui applique à sa discipline la théorie de l'évolution et le darwinisme.

La découverte de la radioactivité naturelle par Henri Becquerel, la redécouverte des travaux du religieux et botaniste autrichien Johann (Gregor en religion) Mendel sur l'hérédité ouvrent de nouvelles perspectives aux scientifiques.

La création, en 1888, du laboratoire maritime de l'île de Tatihou, près de Cherbourg, marque le retour de l'étude du vivant.



Le dîner du diplodocus (détail)

LA DIFFUSION DES CONNAISSANCES

La galerie de Paléontologie, conçue par Albert Gaudry, est organisée pour montrer aux visiteurs la progression des formes et des espèces fossiles jusqu'à l'apparition de l'homme ; elle constitue ainsi une innovation majeure tant dans la diffusion publique des concepts de l'évolution que dans la forme des expositions qui, jusque-là, montraient les collections de manière systématique. Le musée de l'Homme, installé dans le nouveau Trocadéro en 1939, est fondé autour des 3 disciplines : la préhistoire, l'anthropologie et l'ethnologie. En 1934, le Parc zoologique du bois de Vincennes est inauguré en grande pompe, en présence du président de la République. En 1939, le Muséum compte 19 chaires magistrales.



Parc zoologique de Paris, 1934.
Construction du grand rocher.

LES VOYAGES D'ÉTUDES

Après une période de relative mise en sommeil, l'enseignement destiné aux voyageurs est repris en 1893, stimulé par le colonialisme. Les enseignants du Muséum poursuivent leurs missions d'exploration, notamment maritimes. Des professeurs parcourent le monde, comme le minéralogiste Alfred Lacroix, qui étudie les volcans à la Martinique et à Madagascar, ou encore le botaniste Henri Humbert.



Couvercle de boîte de jeux (détail).

1940 - 2006

COMPRENDRE ET PROTÉGER LA NATURE

APRÈS LES ANNÉES D'OCCUPATION et la décolonisation de l'après-guerre, de nouveaux champs d'action, liés à la protection de l'environnement, apparaissent. Les activités du Muséum sont en plein renouveau et s'appuient sur de profondes réformes statutaires.



⊕ Espèce menacée faisant l'objet d'un programme de préservation.

Le statut de 1985 installe 3 conseils qui assurent la gestion du Muséum en remplacement de l'assemblée des professeurs initiée en 1793. Le statut d'octobre 2001 vise à créer des niveaux hiérarchiques intermédiaires entre la direction et les structures de recherche ainsi qu'à créer des structures transversales pour renforcer la cohérence des actions liées aux grandes missions.

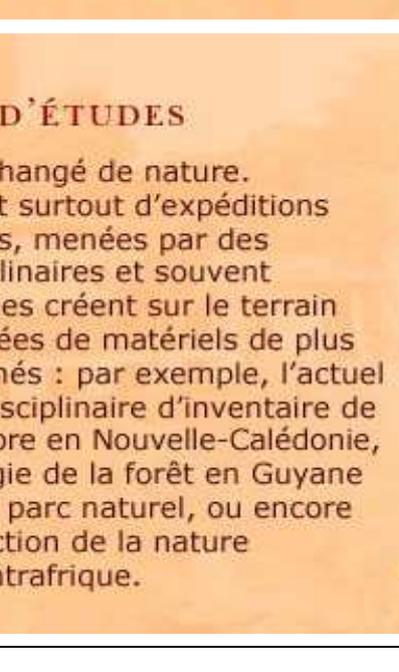
LA SCIENCE AU MUSÉUM

La question de l'environnement, qui prend une place grandissante avec les thématiques de la diversité de la vie (biodiversité génétique, des espèces et des écosystèmes) et la sauvegarde du patrimoine génétique, redonne de l'importance au Muséum. Il devient un centre de référence concernant l'étude et la protection de la biodiversité. De nouvelles disciplines, comme la biologie moléculaire, l'écologie, l'histoire des sciences, contribuent à de nouvelles approches des sciences naturelles au Muséum.

Micrographie d'une cellule humaine, Adipocyte 

LA DIFFUSION DES CONNAISSANCES

Le Muséum est autorisé à dispenser un enseignement diplômant. La muséologie se renouvelle et évolue avec la rénovation de l'ancienne galerie de Zoologie qui devient la grande galerie de l'Évolution (1994), la rénovation du Parc zoologique de Paris (zoo de Vincennes) et le début des grandes expositions temporaires. La mise en place des réserves contribue aussi à faire des expositions le fruit d'une sélection d'objets, répondant à des objectifs de présentation précis, assortis d'un discours pédagogique. Les jardins botaniques bénéficient également de cette nouvelle science de la mise en scène des collections.

 Biodiversité des milieux marins à la Grande Galerie de l'Évolution 

LES VOYAGES D'ÉTUDES

Les missions ont changé de nature. Désormais, il s'agit surtout d'expéditions courtes et répétées, menées par des équipes pluridisciplinaires et souvent internationales. Elles créent sur le terrain des stations équipées de matériels de plus en plus perfectionnés : par exemple, l'actuel programme pluridisciplinaire d'inventaire de la faune et de la flore en Nouvelle-Calédonie, l'étude de la biologie de la forêt en Guyane avec création d'un parc naturel, ou encore l'étude et la protection de la nature équatoriale en Centrafrique.

 Étude de la canopée : le radeau des cimes, dans la forêt guyanaise. 

► Pour comprendre le musée de l'Homme : Voir Fiche élève N°5
« Histoire du Musée de l'Homme et du Jardin des Plantes à Paris »

2. La place de l'homme

A. Les hommes du film

Le film accorde une place importante à l'homme, l'homme qui a constitué ces collections et construit ce bâtiment au nom de la science et des progrès scientifiques.

Il met aussi en avant les ouvriers qui démontent et transforment le bâtiment pour lui redonner une nouvelle jeunesse.

En parallèle Nicolas Philibert nous promène dans le « monde » caché du muséum, et nous fait découvrir :

- le **taxidermiste**, chargé de la conservation des spécimens après leur mort. Il transforme l'animal mort, en un « objet » d'exposition en essayant de lui rendre une apparence proche de celle qui était la sienne lorsqu'il était vivant.
- le **peintre-décorateur** qui va nettoyer et repeindre les vieux animaux empaillés afin qu'ils soient les plus réalistes possible.
- les **muséologues** qui vont mettre en scène les animaux afin de rendre l'exposition attrayante tout en répondant aux attentes des scientifiques (travail avec les maquettes).
- les **scientifiques** qui vont aider à la mise en place des animaux selon des critères précis (ici la succession des paysages africains).
- les **déménageurs** qui véhiculent les animaux et les remettent en place dans la galerie de l'évolution.
- les **éclairagistes** qui vont permettre la mise en valeur des collections.



B. Muséographe et muséologue

La muséographie regroupe les techniques de mise en valeur des collections (objets, contenus) au sein des musées.

Le muséographe agence dans l'espace d'exposition des objets et contenus : son travail scénographique doit servir l'objet comme le discours, et permettre la bonne appréhension et compréhension des contenus. Il est donc chargé de la mise en forme du projet d'exposition établi par le muséologue et l'équipe scientifique du musée. Il assure la "traduction matérielle et technique" du programme (du musée ou de l'exposition) rédigé par les spécialistes des contenus

et des objets en partenariat avec les spécialistes de la médiation et de la transmission de ces contenus aux publics.

Il doit également veiller à respecter les règles de conservation préventive, de sécurité des objets, mais aussi de sécurité des publics, de circulation, d'accessibilité aux personnes handicapées.

Son activité est à distinguer de celle du muséologue, qui réfléchit les objets, les stratégies de valorisation et de médiation en regard des contextes et des publics, rédige le programme scientifique, organise les contenus dans l'espace, détermine les dispositifs à développer (technologies à employer, niveaux de lecture, etc.) et rédige éventuellement des textes, des scénarios.

La muséographie fait appel à des métiers techniques ou scientifiques (architecte, restaurateur d'œuvres artistiques...), mais aussi artistiques (scénographe, installateur lumière...). L'espace muséographique peut être défini comme un espace de communication, exprimant d'une manière sensible le programme scientifique du conservateur du musée ou du curateur de l'exposition temporaire.

En France, les formations muséographiques sont notamment proposées par l'École des chartes et l'École du Louvre.

3. La Biodiversité



C'est l'un des thèmes que l'on abordera à partir du film.

Il permettra de travailler les sciences du vivant au cycle 3 en abordant

- la classification.
- L'adaptation des êtres vivants aux conditions du milieu
- les chaînes alimentaires.

1. L'année de la biodiversité

L'année 2010 a été décrétée Année internationale de la biodiversité par l'ONU. L'organisation de cette année vise à relancer les engagements pris en 2002 lors du Sommet de Johannesburg. Les représentants de gouvernements ainsi que les acteurs de la société civile se sont retrouvés à Nagoya au Japon en octobre pour « appuyer la sensibilisation sur les dangers de la perte de la biodiversité et l'urgence de prendre des mesures au plus haut niveau ». À cette occasion, l'Union Internationale pour la Conservation de la Nature, l'UICN, une organisation qui réunit plus de 80 gouvernements et plus de 1000 ONG, a promu une « Éthique de la Biosphère ».

2. Définition et objectifs



Le mot « biodiversité » est une contraction de « diversité biologique », expression désignant la variété et la diversité du monde vivant. Dans son sens le plus large, ce mot est quasi synonyme de « variété du monde vivant ».

L'objectif de l'année internationale de la biodiversité est triple :

1. faire comprendre ce qu'est la biodiversité et quelle est sa valeur
2. dénoncer les dégradations qu'elle subit et les dangers encourus par la planète et ses habitants
3. mettre en avant les actions nécessaires à entreprendre, à tous les niveaux.

- **Comprendre la valeur de la biodiversité**

La biodiversité dont nous sommes les témoins aujourd'hui est le fruit d'une évolution qui s'est façonnée pendant des milliards d'années, au gré de processus naturels et, de plus en plus, sous l'influence des êtres humains. Elle constitue la toile de la vie dont nous faisons intégralement partie et dont nous sommes totalement dépendants.

Cette diversité s'entend en termes de grande variété de plantes, d'animaux et de micro-organismes. A l'heure actuelle, environ 1,75 millions d'espèces ont été identifiées. Les scientifiques évaluent le nombre d'espèces existant actuellement à environ 13 millions, mais ces estimations varient de 3 à 100 millions...

La biodiversité s'étend également aux différences génétiques à l'intérieur de chaque espèce : variétés de plantes cultivées, races de bétail... Les chromosomes, les gènes, et l'ADN déterminent le caractère unique de chaque individu à l'intérieur de chaque espèce.

Enfin, la biodiversité est liée à la variété des écosystèmes que l'on rencontre dans les déserts, les forêts, les zones humides, les montagnes, les lacs, les fleuves, les rivières et les paysages agricoles. Dans chaque écosystème, les êtres vivants, y compris les êtres humains, forment un tout et interagissent, les uns avec les autres, mais aussi avec l'air, l'eau, et la terre qui les entourent.

- **Stopper la perte de la biodiversité**

Notre attention est régulièrement attirée sur le problème des espèces en danger. Effectivement, elles disparaissent à un rythme 50 à 100 fois supérieur à celui qu'elles auraient dû suivre naturellement, et ce rythme devrait s'accélérer encore considérablement.

Mais c'est en réalité la fragmentation, la dégradation et la disparition inexorable des forêts, des zones humides, des récifs coralliens et d'autres écosystèmes qui constituent la plus grave menace pour la diversité biologique.



Les changements qui affectent l'atmosphère, comme l'amincissement de la couche d'ozone et les changements climatiques, ne font qu'ajouter des contraintes supplémentaires. Et la production alimentaire dans le monde pourrait également subir des perturbations sérieuses.

En 2009, la Commission européenne a publié un rapport alarmant sur l'état de la biodiversité à travers l'Europe : « de nombreuses espèces sont menacées, même si certaines commencent à recoloniser leur territoire traditionnel. Il faudra redoubler d'efforts. ».

- **Quelques chiffres :**

- Seules 1 à 3 % des forêts européennes sont considérées comme n'ayant pas été modifiées par l'homme.
- Depuis 1950, l'Europe a perdu plus de 50 % de ses zones humides, et la plupart de ses terres agricoles à haute valeur naturelle.
- La plupart des grands stocks de poissons se situent sous les limites biologiques de sécurité et sont donc insuffisants pour assurer un renouvellement à long terme.
- 800 espèces végétales sont menacées d'extinction totale.
- Plus de 40 % des mammifères indigènes, des oiseaux, des reptiles ou encore des papillons sont menacés.

- **Agir en faveur de la biodiversité**

Du simple citoyen, jusqu'aux organisations internationales, en passant par les états, les entreprises, les collectivités locales, les pêcheurs, les agriculteurs... tout le monde peut et doit agir en intégrant son degré de responsabilité vis à vis de la biodiversité.

La Convention sur la Diversité biologique, signée en 1992 au Sommet de Rio a fixé les règles suivantes :

- **Identifier et surveiller** les éléments constitutifs importants de la diversité biologique qui doivent être conservés et utilisés durablement.
- **Créer des zones protégées** où conserver la diversité biologique et promouvoir un développement durable et écologiquement rationnel dans les zones adjacentes.
- **Remettre en état et restaurer les écosystèmes** dégradés et favoriser la reconstitution des espèces menacées en collaboration avec la population locale.
- **Respecter, préserver et maintenir les savoirs traditionnels** qui permettent une utilisation durable de la diversité biologique grâce à l'implication des populations autochtones et des communautés locales.
- **Prévenir l'introduction, contrôler, et éradiquer les espèces exotiques** qui pourraient menacer des écosystèmes, des habitats ou des espèces.
- **Réglementer les risques** que présentent les organismes modifiés par la biotechnologie.
- **Encourager la participation du public**, particulièrement lors des études d'impact sur l'environnement des projets de développement qui menacent la diversité biologique.
- **Eduquer les populations** et les sensibiliser à l'importance de la diversité biologique et à la nécessité de la conserver.



5. Pour aller plus loin

Sur curiosphere.tv

« *La biodiversité expliquée aux enfants* », une série de vidéos où le photographe Yann Artus Bertrand commente les photos qu'il a mises gracieusement à disposition des enseignants, via le CNDP.

- [Yann Arthus-Bertrand : La biodiversité, c'est nous](#)
- [Yann Arthus-Bertrand : La biodiversité c'est la vie](#)
- [Arthus-Bertrand : L'homme menace la biodiversité](#)
- [Biodiversité : comment l'expliquer aux enfants ? \(ITV YAB\)](#)
- [Yann Arthus-Bertrand : Clonage et biodiversité](#)

- [Agriculture intensive, agriculture raisonnée](#)
- [Yann Arthus-Bertrand : Question d'équilibre](#)
- [Yann Arthus-Bertrand : Quelques dons de la nature](#)
- [Arthus-Bertrand : Pour moins de déchets polluants](#)
- [Yann Arthus-Bertrand : Les ours blancs menacés](#)
- [Yann Arthus-Bertrand : Climat et transports](#)
- [Yann Arthus-Bertrand : consommer raisonnablement](#)
- [En classe avec Yann Arthus-Bertrand](#)

Sélection de sites Web

- [Le portail français de l'année internationale de la biodiversité](#)
- [Le site officiel de l'Année internationale de la biodiversité \(en français\)](#)
- [Le site de la Convention sur la Diversité biologique](#)
- [Le site du Muséum national d'Histoire naturelle](#)
- [Un rapport de l'Office parlementaire d'évaluation des choix scientifiques et techniques : *la biodiversité, l'autre choc*](#)
- [Un voyage au cœur de la biodiversité, avec le CNRS](#)
- [Un dossier très complet de l'ONG Green Facts, membre de l'UICN](#)

Site du Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris :

Accueil :

<http://www.mnhn.fr/museum/foffice/transverse/transverse/accueil.xsp>

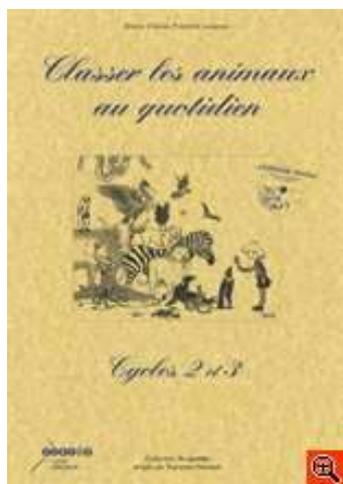
Pages sur l'histoire du Muséum :

<http://www.mnhn.fr/museum/foffice/tous/tous/GuideDecouverte/histoire/histdeHistNat/timeline1.xsp>



Sélection d'ouvrages pédagogiques

Travail sur la nouvelle classification



Classer les animaux au quotidien - Cycles 2 et 3 – Bruno Chanet, François Lusignan – CRDP de Bretagne

« Classer les animaux au quotidien » offre un ensemble complet d'outils et d'apports scientifiques pour mener des activités de classification du vivant.

Les élèves, comme les enseignants, s'approprient les principes de la classification phylogénétique, grâce à des exercices de difficulté graduée permettant l'interprétation des différences et des ressemblances entre les être vivants en termes de parenté. Il s'agit de construire progressivement la notion d'évolution, en utilisant une démarche d'investigation basée sur l'observation, l'argumentation et

la validation de données objectives.

Travail sur la biodiversité

Cahier d'Ariena N° 11 : « En quête de biodiversité » disponible dans les Inspections et à l'Ariena pour les classes de CM.

« En quête de biodiversité » est un dispositif pédagogique qui a pour but d'inciter les classes d'Alsace à étudier la biodiversité à proximité immédiate de leur école et à la recenser. L'inventaire réalisé par les élèves sera valorisé par l'exploitation des informations par le projet Atlas de répartition de la faune sauvage d'Alsace menée par l'Office des Données Naturalistes d'Alsace



► Pour préparer une éventuelle visite, des ressources locales pour les élèves

- Voir Fiche élève N° 6 et N° 6 bis « Histoire du Musée d'Histoire naturelle de Colmar »
- Voir Fiche élève N° 7 et N° 7 bis « Histoire du Jardin zoologique de Mulhouse »
- Voir Fiche élève N° 8 « Le zoo de Mulhouse à travers les affiches »

La littérature :

« Un animal, des animaux » servi par un formidable casting international, tous les animaux du monde y sont réunis, permettra de faire découvrir aux élèves la place importante réservée aux animaux dans la littérature.

Ce sera l'occasion de s'intéresser à l'histoire de **l'Arche de Noé**, aux **fables** du monde entier et en particulier aux fables de Jean de la Fontaine et à leurs illustrateurs : François Chauveau le premier illustrateur des fables, Gustave Doré, Marc Chagall (opération un livre pour l'été 2010), de parcourir **contes et poésies** sans oublier les **textes documentaires**.

► Pour exploiter un texte du patrimoine

- Voir Fiche élève N° 9 « L'arche de Noé »

La pratique de l'oral :

A partir de cette immense galerie de personnages, on pourra engager un travail autour

- des animaux des fables, très anthropomorphiques, qui symbolisent (assez traditionnellement) les caractères humains (le lion la puissance, le renard la ruse, etc.)
- de la morale (ossature de la fable) qui sera l'occasion de s'interroger et de mener en classe des débats philosophiques.

La Fontaine met en boucle récit et morale. Après le récit, on doit relire la morale qui fait voir au lecteur le récit d'un autre œil.

On s'aperçoit alors bien souvent que la fable porte une/des morale(s) implicite(s) bien différente(s) - et parfois opposée(s) - à la moralité affichée, explicite.

On pourra donc engager un travail sur les inférences en lecture, travail permettant d'accéder à la compréhension fine d'un texte.

Le lexique pourra s'enrichir également à travers un travail autour des bruits et des cris des animaux, autour des expressions employant leur nom.

Des pistes de travail pourront s'organiser autour d'un animal phare : l'éléphant, le singe...

La langue écrite :

Les notions de collection, d'inventaire pourront être des inducteurs à la production d'écrit.

Des jeux oulipiens (N + 7), des tautogrammes permettront d'écrire des textes surréalistes tout en réinvestissant des notions de grammaire.

D'autres activités ludiques pourront être proposées : jeu des morales, fable mystère...

1. Les fables

- A la rencontre de Jean de La Fontaine

Jean de La Fontaine (1621-1695), maître des eaux et forêts à Château-Thierry, est surtout connu comme poète et écrivain fabuliste. Les fables qu'il nous a léguées, inspirées d'Esopé, poète de la Grèce antique, étaient contées au XVII^e siècle au Dauphin, petit prince appelé à devenir roi.

Jean de La Fontaine les lui avait dédiées avec l'espoir qu'elles participeraient à former son jugement.

Aujourd'hui les princes ont disparu mais les fables sont restées.

Jean de La Fontaine nous offre un bestiaire enchanteur, sérieux

« Un animal, des animaux »

8 décembre 2010



Maison natale
de Jean de La Fontaine

et drôle. Les 243 fables écrites ont été publiées en trois recueils. Le premier recueil de fables parut en 1668.

C'est dans un pré verdoyant, au bord d'un clair ruisseau ou encore dans un poulailler que s'installe la fable. Le Lion, terreur des forêts, l'insouciant Cigale, la Grenouille qui veut se faire plus grosse que le Bœuf... autant d'animaux qui ressemblent en tous points... aux hommes !

Les uns sont aimables, charitables et polis, les autres flatteurs, trompeurs et rusés.

Amis ou ennemis, animés par d'admirables pensées ou de vaines envies, chacun livre son combat pour la vie.



Jean de La Fontaine,
par Pierre Charles Coqueret, graveur
d'après la peinture de Hyacinthe Rigaud
Estampe en couleur

A MONSIEUR LE DAUPHIN

*« Je chante les héros dont Esope est le père,
Troupe de qui l'histoire, encore que mensongère,
Contient des vérités qui servent de leçons.
Je me sers d'animaux pour instruire les hommes
Tout parle en mon ouvrage, et même les poissons.
Ce qu'ils disent s'adresse à tous tant que nous sommes.
Je me sers d'animaux pour instruire les hommes. »*

La Fontaine dédicace à Louis de Bourbon, fils du roi Louis XIV, dauphin de France, dit le Grand Dauphin, le premier recueil de vingt six fables en six livres illustrées par Chauveau François. Le dauphin était âgé de sept ans, La Fontaine en avait quarante sept.

La Fontaine s'oppose avec force à la théorie des « animaux machines » de Descartes pour qui l'animal n'aurait qu'un corps aux activités automatiques, il n'aurait pas d'âme et ne pourrait penser.

Il développe contre cette théorie quatre exemples :

Exemple 1 : Le cerf aux abois change sans cesse de direction pour brouiller sa piste et va même jusqu'à obliger un plus jeune à prendre sa place.

*« Que de raisonnement pour conserver ses jours !
Le retour sur ses pas, les malices, les tours,
Et le change et cent stratagèmes
Dignes des plus grands chefs, digne d'un meilleur sort ! »*

Exemple 2 : La perdrix pour sauver ses petits attire l'attention du chien en feignant d'être blessée et s'envole sous son nez

Exemple 3 : Les castors bâtissent d'étonnantes constructions.

*« Ils savent en hiver élever leurs maisons,
Passent les étangs sur des ponts
Fruit de leur art savant ouvrage
Et nos pareils ont beau le voir
Jusqu'à présent tout leur savoir
Est de passer l'onde à la nage.
Que ces castors ne soient qu'un corps vide d'esprit
Jamais on ne pourra m'obliger à le croire. »*

Exemple 4 : Dernier exemple, deux rats ayant trouvé un oeuf font preuve d'une grande ingéniosité pour le transporter.

« *L'un se mit sur le dos, prit l'œuf entre ses bras,
Puis malgré quelques heurts et quelques mauvais pas
L'autre le traîna par la queue* »

Et La Fontaine conclut :

« *Qu'on m'aïlle soutenir après un tel récit
Que les bêtes n'ont point d'esprit !* »



- **La fable**

La fable, ou apologue, est un genre d'origine populaire, consistant en un récit court, souvent agrémenté d'un dialogue, et servant à illustrer une morale.

La grande nouveauté des Fables de Jean de La Fontaine réside dans l'importance accordée au récit. La morale était pour ainsi dire la colonne vertébrale, le récit n'ayant qu'une fonction secondaire d'illustration. Chez La Fontaine la morale, loin de rester la seule finalité de la fable en devient plutôt le prétexte.

Ainsi, les canevas des fables d'Ésope se transforment-ils en véritables petites scènes pittoresques le plus souvent teintées d'humour.

Jean de La Fontaine invite le lecteur à lire la fable comme un jeu.

Abondant en dialogues, son récit est composé d'une pluralité de voix narratives, qui lui donnent sa dimension théâtrale : la morale elle-même se trouve parfois dans la bouche d'un personnage, comme le Renard (« *Apprenez, Monsieur du Corbeau, que tout flatteur vit au dépend de celui qui l'écoute!* »). Mais surtout, le fabuliste se met lui-même en scène sur le théâtre de ses fables, prenant le lecteur à parti, nourrissant certains des récits d'expressions personnelles

(« *Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi; je m'écarte, je vais détrôner le Sophie, on m'élit roi, mon peuple m'aime. Les diadèmes vont sur ma tête pleuvant : quelque accident fait-il que je rentre en moi-même; je suis gros Jean comme devant* », « *La laitière et le pot au lait* »).

Il adresse, en images et en discours, le reflet voilé du monde féroce et cruel de la société des hommes.

- **Les vers, les rimes**

Les fables, pour la plupart d'entre elles, ne sont pas uniformes et mélangent des vers de mesure différente. C'est ce que l'on a coutume d'appeler « vers mêlés ». On y rencontre souvent l'alexandrin (6/6) accompagné de l'octosyllabe (8), mais aussi le décasyllabe (4/6), l'heptasyllabe (7), l'hexasyllabe (6), le pentasyllabe (5), le tétrasyllabe (4), voire parfois des trisyllabes (3) et des bisyllabes (2).

Les changements de vers sont déterminés par la recherche d'une plus grande adaptation du vers à l'évolution des péripéties du récit et aux dialogues.

► **Pour travailler un genre littéraire : la fable**

- Voir Fiche élève N° 10 « La Fable, un genre littéraire »

- **Les animaux des fables**

Ils sont au nombre de cent vingt-cinq.

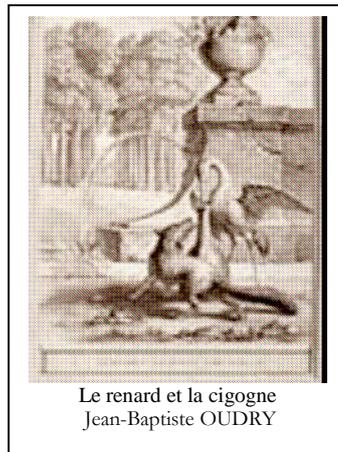
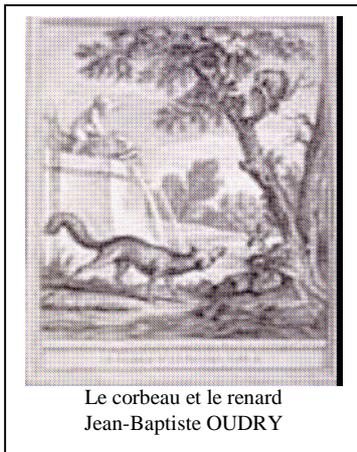
On y trouve d'abord *les forts et les puissants* : le chat, le lion, la lionne, le loup, le renard, l'aigle, le milan et le vautour.

D'un autre côté, on trouve *les faibles, les victimes* : le mouton, l'agneau, la brebis, le chevreau, l'âne, la souris, les poissons.

Le chien, les grenouilles, le serpent, l'éléphant, le rat, sont parfois forts, parfois faibles en fonction de l'animal auquel ils sont confrontés.

Exemple : Le renard

Il est représenté 25 fois dans Les Fables



Les différents traits de caractère du renard dans les fables de Jean de La Fontaine

Perspicace, il refuse d'être dupé par les apparences

- *Le Renard et le buste*, Livre IV, Fable 14.

Rusé, à l'imagination fertile, à l'esprit plein de tours, le trompeur du corbeau, du bouc, du loup se fera tromper par la cigogne et par le coq, et après avoir eu la queue coupée, n'arrive pas à persuader ses frères de la supprimer à leur tour. Il refuse d'avouer sa déception en voyant les raisins trop hauts placés.

- *Le Corbeau et le Renard*, Livre I, Fable 2.
- *Le Renard et le Bouc*, Livre III, Fable 5.
- *Le Loup et le Renard*, Livre XI, Fable 6.
- *Le Renard et la cigogne*, Livre I, Fable 18.
- *Le Coq et le Renard*, Livre II, Fable 15
- *Le Renard et les raisins*, Livre III, Fable 11.

Habile, il répond « en Normand » au roi, et échappe seul à la mort.

- *Les souhaits*, Livre VII, Fable 6.

Prudent, il se garde de proposer au roi un impossible remède anti-vieillesse.

- *Le Lion, le Loup et le Renard*, Livre VIII, Fable 3.

Cruel, pour se venger du loup qui l'a calomnié, il pousse le roi à l'écorcher vif.

- *Le chat et le renard*, Livre VIII, Fable 14.

Hypocrite religieux, il est évoqué, car le Renard affirme que son absence de la Cour se justifie par un « pèlerinage » fait pour la santé du Roi, avec le chat où il est décrit « comme beaux petits saints... », en outre voleurs et médisants.

- *Le Lion, le Loup et le Renard*, Livre VIII, Fable 3.
- *Le chat et le Renard*, Livre IX, Fable 14.

L'aspect symbolique du renard

Le renard est au Moyen Age le symbole de la ruse, de l'hypocrisie.

« *Tous ceux qui s'adonnent à la ruse et à la fourberie sont appelés Renart.* »

De façon générale, la symbolique du renard est plutôt négative et associée à la méchanceté.

Animal miroir de l'homme, le renard -appelé alors goupil - est mis en scène très tôt dans un ensemble de textes disparates rédigés entre 1170 et 1250, intitulés **Le roman de Renart**.

Ce récit oppose le goupil aux autres animaux de la forêt et de la basse cour : le coq Chanteclerc, le corbeau Tiécelin, le chat sauvage Tibert, l'ours Brun, et surtout le loup Ysengrin.

Le nom de **goupil** disparaîtra et sera remplacé par celui de Renart, qui était à l'origine un nom propre.

Certaines fables d'inspiration antique comme « *Le corbeau et le Renart* » sont déjà présentes dans le roman de Renart.

L'animal rusé passe son temps à imaginer des tours pour trouver sa nourriture et à chercher querelle aux bêtes de la ferme et de la forêt.

Sans doute l'un des animaux le plus populaire des fables, le renard reste le symbole du mensonge et de la trahison non dénuée de malice cruelle.

L'animal est mis en scène dans des situations qui reflètent la société de manière critique dont La Fontaine tire la moralité

► Pour travailler sur une fable et sa morale

- **Voir Fiche élève N°11 « Le renard dans les fables de Jean de La Fontaine »**

• Morales et récits

Dans une fable, le récit n'est pas donné pour lui-même mais pour sa capacité à illustrer un propos de portée générale.

La position textuelle, initiale ou finale, de la morale, a son importance.

Dans le premier cas la morale est présentée comme une vérité universelle régissant (ou devant régir) les relations entre les hommes, y succède un récit qui se veut sinon une validation, du moins une illustration exemplaire de la règle énoncée au départ. Il y a donc une attente que le récit devra satisfaire.

Dans le second cas, plus fréquent, la morale conclusive est la généralisation d'une expérience singulière, celle de l'histoire racontée.

Mais la compréhension globale de la fable, morale incluse, passe nécessairement par celle de l'histoire racontée, c'est à dire la scène initiale plus ou moins problématique, les personnages en présence, les actions, les enjeux, le dénouement, la situation finale. Or, il se trouve que les fables, par leur brièveté ne se prêtent pas aussi aisément que le conte à une délimitation claire des composantes du récit.

- **Analyse de la fable « *Le loup et le chien* »**

- **Etude des animaux et du monde humain**

Les deux animaux protagonistes, le chien et le loup, sont à la fois proches et opposés.

Le loup sauvage est opposé au chien.

Il y a également l'opposition de la liberté à la servitude.



Le chien

- Plan physique : fort, beau, gras, poil luisant. C'est un colosse car c'est un Dogue, « gras », grosseur de ce chien, puissance.
- Plan psychologique : dans son tort et peut-être sur la défensive, d'où sa politesse. On remarquera le double sens du mot poli.
- Quatre adjectifs pour décrire (puissant, beau, gras, poli).
- La Fontaine emploie le champ lexical de l'argent pour le caractériser.
- Le chien parle beaucoup, il a la parole, le pouvoir.

Le loup

- Il est puissant mais très affaibli, squelettique. La cause de sa maigreur : à cause des chiens.
- Champ lexical de la guerre : « s'attaquer », « bataille », « se défendre », « l'épée ».
- « Sire loup » aristocratie ; changement de discours (peur), le loup est flatteur envers la graisse du chien, très aimable sonorité douce / étouffée.



- **L'enseignement moral de cette fable**

La servitude

- Le chien est attaché et dépendant du maître pour sa nourriture et son affection. Il appartient au monde des domestiques, de la servitude.
- Confort matériel, le chien incarne les cours serviles qui obéissent aveuglement au Roi pour obtenir des faveurs, des récompenses.
- Le chien est vaniteux, a des préjugés, il est borné, donnant deux conseils au loup « quittez le bois » ; « suivez-moi », suivis de leurs conséquences. Le travail du chien est minimisé par l'énumération de 3 verbes à l'infinitif : donner la chasse, flatter, complaire. « Flatter ceux du logis, à son Maître complaire » insiste sur la nécessaire flatterie dans travail. Ainsi, La Fontaine dévalorise le travail du chien.

La liberté

- Le loup est libre, il va où il veut. Il est valorisé par l'emploi de « Maître Loup ».
- Il est diplomate intelligent, il représente celui qui sait rester lui-même, qui sait conserver son indépendance.
- Le loup est surpris des conditions de vie du chien : détail anormal, il est inquiet et se questionne.
- Le chien est gêné, il évite de répondre, il minimise
- La liberté est un trésor, le loup est affligé par le mot « attaché ».

Cette fable est fondée sur un dialogue qui laisse au lecteur tirer lui-même la morale. L'argumentation du chien échoue puisqu'il néglige les contraintes liées à sa servilité et il insiste

trop sur les avantages purement matériels. Il manque de tolérance vis-à-vis des autres modes de vie.

Le loup reste fidèle à sa nature et opte pour la liberté, même si La Fontaine laisse deviner sa préférence pour le loup, mais il ne nous impose pas son choix afin de rester tolérant.

La Fontaine dénonce les mœurs de son temps et l'attitude du roi.

Ainsi, dans la fable « Le loup et le chien », à travers le personnage du chien il condamne l'attitude des nobles qui sont serviles vis-à-vis de leur maîtres.

• Analyse de la fable « *Le corbeau et le renard* »

Renard est en position dominée. Il s'adresse à un animal plus haut perché et va devoir s'élever (au sens figuré) pour parvenir à ses fins.



Utilisation nécessaire de la ruse. Flatterie ?

Qu'est-ce qu'une ruse ?

Procédé habile, artifice dont on se sert pour tromper quelqu'un.

Premier sens de ruse : terme de vénerie désignant le détour (fait de reculs) que fait le gibier pour mettre les chiens et les chasseurs en défaut. Vénerie : art de la chasse à courre.

Exemple personnel de ruse utilisée ? Contre-pied au football, mensonge aux parents pour obtenir quelque chose...

Autres synonymes connus en langue française : adresse, artifice, astuce, détour, feinte, finasserie, fourberie, habileté, malice, roublardise, rouerie, stratagème, stratégie, subterfuge, tactique

• Liste de fables abordables à l'école et en lien avec la thématique

La Cigale et la Fourmi
Le Corbeau et le Renard
Les deux Mulets
Le Lion devenu vieux
Le Loup et l'Agneau
Le Loup et le Chien
Le Renard et la Cigogne
Le Rat et l'Eléphant
Le Lion et le Rat
Le Héron
Le Rieur et les Poissons

L'Âne chargé d'éponges et l'âne chargé de sel
Le Coq et le Renard
Le Loup devenu Berger
Le Renard et le Bouc
Le Loup et la Cigogne
Le Renard et les Raisins
Le petit Poisson et le Pêcheur
Le Lièvre et la Tortue
Le Cheval et l'Âne
Le Cochon, la Chèvre et le Mouton
Le Renard, le Loup et le Cheval

• Etude de fables

Objectifs :

- Se familiariser avec l'œuvre du fabuliste par l'étude du bestiaire, du titres des fables et des illustrations.
- Se constituer un répertoire de fables connues

- Identifier les personnages, la scène, le déroulement de l'intrigue
- Rédiger des fiches sur le vocabulaire des fables
- Définir les caractéristiques d'une fable
- Approfondir la notion de morale.
- Rencontrer et comparer deux auteurs de Fables : La Fontaine et Esope
- Transformer une Fable de La Fontaine à la manière d'Esope, reformuler en écrivant des phrases (prose).
- Supprimer, transformer certains mots, rajoutez des expressions familières ou des phrases amusantes.
- Moderniser une fable en utilisant d'autres registres de langue, et en insérant des précisions nouvelles de lieux...
- Imaginer aussi que cette histoire se passe aujourd'hui et insérer des objets actuels...

Mise en œuvre :

D'une manière générale, il semble en effet qu'il vaille mieux présenter aux jeunes élèves les versions écrites des fables après une phase de découverte à partir de l'écoute (qu'elles soient lues par l'enseignant (e) ou entendues à partir de versions enregistrées) ou de l'observation d'illustrations. Ces dernières constituent des « seuils » dont le rôle est équivalent à celui de la couverture d'un album.

La lecture des textes prend alors deux aspects. C'est à la fois la découverte de la forme écrite (particulière ici, parce que versifiée) d'une histoire déjà connue et entendue, et une étape de vérification, dans un débat déjà ouvert par l'image ou la version oralisée, des hypothèses interprétatives qui sont cette fois confrontées au texte.

C'est l'occasion également de comprendre que les illustrations sont elles-mêmes des interprétations qui privilégient un point de vue (un personnage, le narrateur) ou une dimension de la fable, insistent sur certains détails, en ajoutent et en omettent d'autres, font des choix de cadrage.

Difficultés liées à la compréhension des fables

Certaines sont liées aux contraintes que la mise en vers impose à la syntaxe. La langue du XVII^e siècle ou la présence d'expressions dont l'usage a disparu ou s'est raréfié, peuvent en outre faire obstacle, tant sur le plan lexical que syntaxique. Mais ce sont aussi les modes de désignation, et en particulier les reprises anaphoriques, pronominales ou nominales, qui peuvent poser problème.

Mots des fables, vocabulaire du XVII^e siècle

Le loup et la cigogne

Frairie : fête de village, d'où festin

La cigale et la fourmi

Bise : vent du nord, ici : l'hiver

L'oût : le mois d'août, la moisson

Le coq et le renard

Matois : rusé

Poste : distance entre deux relais de poste

Les feux : des feux de joie

Tire ses grègues : s'enfuit

Gagne au haut : s'éloigne

La grenouille qui se veut faire

aussi grosse que le boeuf

Nenni : non

Pécore : animal

Le lion et le rat

Il advint : il advint, il arrive

Rêts : filets à grosse mailles

Le lièvre et la tortue

Ellébore ou hellébore : plante contre la folie

Aux calendes : jamais

Gageure : pari

Au bout de la carrière : au bout de la course

Le loup et l'agneau

Tout à l'heure : sur l'heure

Je tette : aujourd'hui on orthographie : je tête

Le corbeau et le renard

Ramage : chant, langage

Phénix : oiseau fabuleux

Le renard et la cigogne

Toute besogne : toute chose

Brouet : soupe

Le lièvre et la tortue

Le prie : l'invite

La politesse : ici, l'ordonnance du festin

Friande : tendre, délicate

Le lion et le moucheur

Me soucie : m'inquiète

Dans l'abord : tout d'abord

A son faite montée : à son apogée, maximum

L'entour : autour

Qui n'en peut mais : qui n'y peut rien

Sur les dents : las et fatigué

Désignation des personnages

Peut-être de nature à ne pas favoriser d'emblée leur identification au début du poème, comme avec les figures de style suivantes :

Un ânier, son sceptre à la main,

Menaît, en empereur romain,

Deux coursiers à longues oreilles.

(L'âne chargé d'éponges et l'âne chargé de sel)

Il est nécessaire, pour la compréhension de l'histoire racontée, de savoir en permanence de qui et de quoi l'on parle. Il est alors utile d'encourager tous les repérages en suivant chaque personnage à la trace



► Pour étudier une fable

- Voir Fiche élève N° 12 « Etudier une fable »

• Mises en réseaux

Effectuer un tri des textes à partir des différentes versions d'une fable, « la cigale et la fourmi »

Version 1

Jean Anouilh. *Fables*. France.

Version 2

Editions de la Table Ronde. 1962.

Jean de la Fontaine

Version 3

Pierre Perret. *Le petit Perret des Fables*.

France. Lattès

Seconde moitié du 20ème siècle.

Version 4

Raymond Queneau.

Oulipo, la littérature potentielle. France

Editions Gallimard. 1973.

Version 5

Esopé. Grèce 6ème siècle avant Jésus Christ

• Grille de lecture d'une fable

- Aspect/structure du texte

Comment le texte se présente-t-il : en vers ou en prose ?

Forme-t-il un seul bloc ou plusieurs paragraphes ?

Type de texte : description, dialogue, portrait, récit...

- Personnages

Les personnages ont-ils toujours les mêmes désignations ?

- Cadre temporel

Relever mots et expressions désignant le temps (saison, date, durée, moment.)

- Syntaxe

Y-a-t-il des répétitions ?

- de mots, expressions, phrases

- de sonorités ou de rythmes

• Les expressions autour du singe et des animaux

• vieux singe

• faire le singe : faire des grimaces, faire le pitre, chercher à se faire remarquer

• laid, adroit, malin comme un singe : très laid, très adroit, très malin

• payer en monnaie de singe (familier) (figuré) : se moquer de quelqu'un au lieu de lui payer ce qu'on lui doit

• on n'apprend pas aux vieux singes à faire la grimace (Proverbial) : on n'apprend pas à quelqu'un ce qu'il sait par longue expérience

• singe savant : enfant dressé à reproduire des comportements ou des propos d'adulte



Vocabulaire apparenté

• Singe femelle : guenon

• Petit du singe : singeteau (XVIII^e siècle)

Dérivés

• singer

• singerie

Pistes pédagogiques :

■ Rechercher des expressions avec des animaux

■ Classer celles qui commencent par le verbe avoir, celles qui commencent par le verbe être, celles qui commencent par un autre verbe

■ Classer les expressions par animal

■ Revenir sur le symbolisme animal et illustrer leur puissance ou leur faiblesse

■ Analyser la signification des expressions

Quelques expressions

Etre lent comme un escargot

Etre lent comme une limace

Avoir une faim de loup

Entre chien et loup

Etre connu comme le loup blanc

Se jeter dans la gueule du loup

Arriver comme un chien dans un jeu de quilles

Avoir un caractère ou une humeur de chien

C'est un temps de chien

Etre tête de linotte

Avoir une araignée dans le plafond

Avoir la chair de poule

Donner sa langue au chat

Avoir un chat dans la gorge

Appeler un chat, un chat

Avoir d'autres chats à fouetter

Etre comme un coq en pâte

Avaler une couleuvre

Avoir du chien
 Nom d'un chien !
 Etre malade comme un chien
 Etre malin comme un singe
 Etre poilu comme un singe
 Chercher la petite bête
 Faire une queue de poisson
 Il n'y a pas de lézard
 Sentir comme un putois
 Etre rusé ou futé comme un renard
 Etre muet comme une carpe
 Etre myope comme une taupe...

Courir comme un lapin
 Poser un lapin
 Courir après deux lièvres à la fois
 Gober une mouche
 Prendre la mouche
 Une écriture en pattes de mouches
 Faire mouche
 Quelle mouche l'a piqué ?
 Etre fine mouche
 Avoir la puce à l'oreille
 Etre gai comme un pinson

• Prolongements à l'étude des fables

○ Le théâtre

Création de saynètes

- Choisir une fable pour la mettre en scène par groupe de 5 (3 narrateurs et 2 personnages)
- Distinguer narration et dialogue.
- Mémoriser en vue d'une interprétation
- choisir une mise en scène : déplacements, mots répétés, danse, cris, postures d'animaux...

Temps d'improvisation

Exemples :

- Imaginer l'interview sportif du lièvre et de la tortue avant la course
- Imaginer une scène où le corbeau dépose plainte au commissariat puis l'interrogatoire du renard. Comment le rusé renard va-t-il s'en sortir ?



• Fables surréalistes

Voici, dans l'esprit de l'Oulipo, quelques jeux avec contraintes qui peuvent inspirer des réécritures de fables de La Fontaine.



S + 7 = Substituer à chaque substantif le 7^{ème} qui suit dans le dictionnaire

La Corniche et la Reinette

Matrone Corniche, sur une ardoise perméable,
Tenait en son béret une fuite
Matrone Reinette, par l'ogive alléchée,
Lui tint à peu près ce lardon :
"Hé ! borné moralisateur, du cornichon.
Que vous êtes joli ! que vous me semblez bon !
Sans mentir, si votre rapace
Se rapporte à votre pogrom,
Vous êtes le photomaton des huîtres de ces bonhommes....

Assonances = remplacer les noms, adjectifs et verbes par des mots aux sonorités proches et au nombre de syllabes identique

Maître Corniaud sur un astre gercé
Gelait en son steak un roi mage... »

Permutations = réécrire le texte en déplaçant certains mots ou groupes de mots

Un arbre perché sur Maître Corbeau
Tenait en son fromage un bec... »

Centon = écrire un texte qui juxtapose des fragments de plusieurs textes

« Maître corbeau ayant chanté tout l'été sur un arbre perché
Tenait en son bec un fromage quand une poule survint... »

Expansion = réécrire le texte en ajoutant des mots ou des passages nouveaux

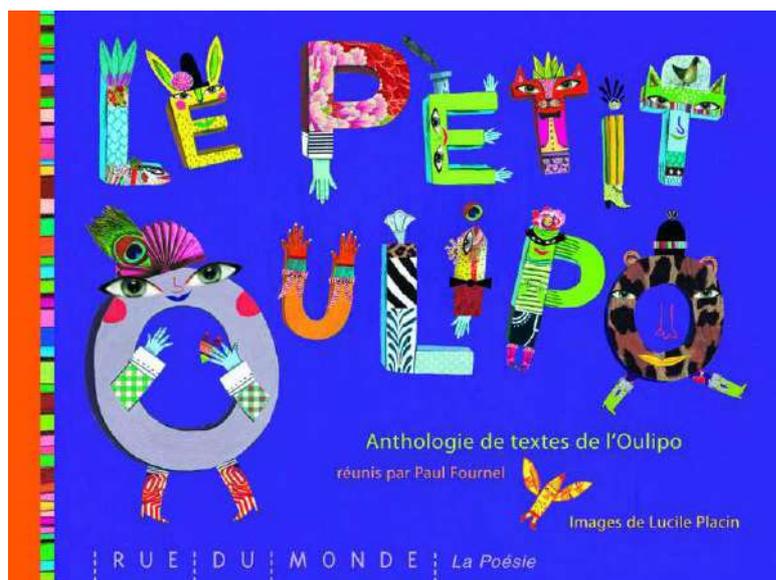
« Maître corbeau noir sur un petit arbre résineux perché avec adresse
Tenait obstinément en son joli bec doré un lourd fromage de Hollande qui coulait comme un fleuve en crue... »

Aphorisme = réécrire un "aphorisme", en l'occurrence une morale d'une fable de La Fontaine, en changeant certains mots par d'autres mots qui riment avec eux.

Rien ne sert de pourrir, il faut mourir à point."

Inversion = réécrire les morales des fables en en prenant le contre-pied

"La raison du plus faible est toujours la meilleure".



Le petit Oulipo fait découvrir aux lecteurs un univers et rassemble les exercices pratiques des oulipiens qui s'imposent des contraintes pour imaginer de nouveaux textes. Des phrases écrites sans utiliser une ou plusieurs lettres de l'alphabet, la boule de neige avec une lettre de plus à chaque vers... Les jeux de mots sont à l'honneur et se fondent dans les illustrations de Lucile Placin, pour faire voyager le lecteur dans un monde où les mots sont rois et la lettre magique.

Références bibliographiques et sitographiques

« La Fontaine, fabuliste » Pierre BORNECQUE éditions SEDES Paris

« Musée Jean de La Fontaine Extraits des dossiers pédagogiques »

Jean François INISAN, IUFM Lille

Site Cartable .net

<http://www.lafontaine.net/nouveau-site/>

A proposer en classe :

« Fables d'Afrique » Jan Knappert, Castor Poche Flammarion

« Fables d'Esopé » Margaret Clark - Charlotte Voake, Gallimard Jeunesse

« Les fables d'Esopé » Anno Mitsumasa, Aux couleurs du monde Circonflexe

« Fables d'après le spectacle de Robert Wilson à la comédie française » Actes Sud

« Fables de La Fontaine » illustrées par Philippe Mignon Nathan

« Jean de La Fontaine Fables » Image de Gabrielle Lefebvre Casterman

« Fables choisies pour les enfants » Lutin poche Ecole des loisirs

« 101 fables du monde entier » Corinne Albaut Bayard Jeunesse

et d'autres exploitations possibles sur le site du CDDP

<http://www.crdp-strasbourg.fr/cddp68/ecocin/index.htm>

2. Contes, légendes et poésies sur la thématique de l'éléphant

Dans sa structure, le conte de fées comprend certains ingrédients invariants.

C'est un univers merveilleux où les animaux parlent, hors de l'espace et du temps

Dans la symbolique occidentale comme orientale, ce colosse, grave, lent et puissant, inspire les hommes. **L'éléphant** est associé à la mémoire, la sagesse, la longévité, la prospérité, la bienveillance, le père.

En Orient

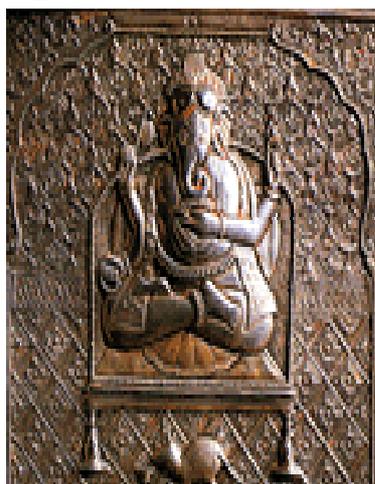
Dans la religion hindoue, **Ganesh** est un dieu à tête d'éléphant ; il est le dieu de la Sagesse. Les rares éléphants blancs sont sacrés en Inde, et les éléphants domestiqués et décorés aux couleurs des dieux bénissent les fidèles de leur trompe dans certains temples.

En Inde, l'éléphant évoque la force, la puissance, l'orage (forme ronde et grise des nuages de pluie).

Au Laos, passer sous la trompe d'un éléphant permet d'acquérir ses attributs : force, longévité, et caractère sacré

Légende Naissance d'un dieu à tête d'éléphant

Dans la mythologie hindoue, la tête d'éléphant du dieu Ganesh est le fruit d'une épouvantable tragédie.



Il y a très longtemps, la belle déesse Parvati "la montagnarde"(allusion à l'un des pics de l'Himalaya où elle habitait), épouse de Shiva (Organisateur du Cosmos), donna naissance à son premier enfant Skanda (Dieu de la Guerre). Mélangeant de la poussière et des onguents, la déesse façonna son deuxième enfant, Ganesh, à qui elle confia la garde de son palais puisque délaissée par son mari ascète. Shiva revient après quelques années d'absence vers son épouse Parvati mais, zélé, Ganesh empêcha le Dieu Shiva qu'il ne connaît pas comme son père de pénétrer dans la demeure de sa mère.

Pris d'une terrible colère, Shiva tranche sur le champ la tête du jeune Ganesh. Parvati, désespérée par cet acte barbare, menace alors de détruire tout l'univers. Pour apaiser le courroux de sa femme, Shiva lui promit d'emprunter la tête de la première créature qui passerait près du palais, pour la mettre sur le corps du divin enfant. Comme la première créature qui passa fut un éléphant, Ganesh (Chef des troupes divines) trouva sa forme définitive avec une tête d'éléphant sur un corps de petit garçon...!

En Asie

Pendant des millénaires, l'Asie a vécu en symbiose avec ses éléphants qu'elle a sacratisés. Ils sont les piliers du monde.

En Afrique, l'éléphant joue dans le folklore le rôle du père, du chef des animaux et, là aussi, de celui qui détient la sagesse et le savoir. Ce n'est pas pour autant qu'il a toujours le mot de la fin !

En Occident

Dans la symbolique chrétienne, l'éléphant symbolise le baptême : la femelle met bas dans l'eau d'un étang à côté duquel le mâle monte la garde pour écarter le dragon symbole de l'esprit du mal. En France, on dit de quelqu'un qui a une bonne mémoire qu'il a « une mémoire d'éléphant » ; effectivement, l'éléphant a une excellente mémoire et se rappelle très longtemps les visages humains par exemple.

L'éléphant représente les quatre piliers du monde : il porte le monde sur son dos.

Les fables de la Fontaine avec un éléphant

Elles sont au nombre de deux :

« L'Eléphant et le Singe de Jupiter » et « Le Rat et l'Eléphant ».

Dans la première, l'éléphant incarne un être vaniteux et peu soucieux d'autre chose que de ses propres affaires, et qui, bien sûr, se retrouve ridicule par son excès d'orgueil.

Au contraire, dans la seconde, l'éléphant apparaît comme une référence en matière de noblesse et d'intérêt, et dont l'orgueilleux rat n'appréciera qu'un peu tard la justesse...

En somme, deux visions très différentes de l'éléphant, qui en font toujours un animal un peu distant du lecteur (trop plongé dans son propre monde ou bien inaccessible)... Même si l'éléphant est encore considéré dans nos sociétés comme exotique (son habitat nous paraît toujours lointain), il est peu probable qu'un tel symbolisme s'applique encore de manière efficace à l'heure actuelle aux éléphants !



► Pour exploiter conte, fable et poésies en lien avec l'éléphant

- Voir Fiche élève N°13 « Conte du centre de l'Afrique - L'éléphant et l'escargot »
- Voir Fiche élève N°14 « Fable, la tortue et l'éléphant- E Petiska »
- Voir Fiche élève N°15 « L'éléphant en poésies »

► Pour travailler la poésie en lien avec d'autres animaux du film :

- Voir Fiche élève N°16 « Poésies »



Les Arts du visuel

Dans le film *Un animal, des animaux*, des scientifiques des années 1990 repensent les collections zoologiques anciennes et réinventent l'organisation des objets bien différente de celle imaginée par leurs prédécesseurs. Le parti pris de Nicolas Philibert de réaliser un documentaire, sans voix off, pour montrer la restructuration du jardin des plantes, nous invite à saisir la cohérence et la structuration muséographique qui sous-tendent toutes les mises en scènes des différentes collections. Ce voyage insolite à travers cette belle architecture revisitée nous conduit naturellement à nous interroger sur l'histoire du bâtiment et celle de ses collections par les cabinets de curiosité mais aussi sur la forme filmique choisie, le documentaire. Un voyage dans l'insolite qui comme tout voyage demande à être préparé.... Alors à vos valises...pédagogiques !

- **Les Arts du visuel : les cabinets de curiosité**

- **Histoire des arts**

Du nord au sud de l'Europe, à la fin de la Renaissance, surgirent d'étranges endroits : secrets ou visibles, dans des demeures royales comme chez des notables ou des apothicaires, tenant à la fois de l'ancre du magicien et de l'officine, les cabinets de curiosités rassemblaient, dans un espace souvent comploté, un incroyable capharnaüm couvrant murs et plafonds, débordant des tiroirs et des cassettes.

S'y côtoyaient mappemondes et objets d'ivoire, monnaies antiques et crânes de singe, dents de géant et corne de licorne, pierres magiques et queues de sirène, sans oublier de fascinants oiseaux de paradis qui passaient leur vie à voler, supposait-on, puisqu'ils n'avaient pas de pattes ...



*Cabinet d'un particulier, Frans II Francken, 1625,
Kunsthistorisches Museum, Vienne*



Johann Georg Hainz,
Kleinodien-Schrank
[Armoire à bijoux], 1666

La nature s'y mêlait à l'art, et l'art en nature, dans une commune capacité à stupéfier, à faire surgir la merveille.

Apparus à la Renaissance en Europe, les cabinets de curiosités sont les ancêtres de nos musées et muséums. Ils ont joué un rôle fondamental dans l'essor de la science moderne même s'ils gardaient

les traces des croyances populaires de l'époque (il n'était pas rare d'y trouver du sang de dragon séché ou des squelettes d'animaux mythiques, comme la licorne). L'édition de catalogues qui en faisaient l'inventaire, souvent illustrés, a permis d'en diffuser le contenu auprès des savants européens.

Déconsidérée par le progrès des sciences et le siècle des Lumières, la culture de la curiosité ne survivra que dans la mémoire des archivistes et des spécialistes de la pensée scientifique.

Un cabinet de curiosité célèbre

Ole Worm (1588- 1654), médecin et collectionneur Danois a rassemblé une grande collection d'objets d'histoire naturelle, dans laquelle il classe également des pièces ethnographiques venant du Nouveau Monde, ainsi que des animaux naturalisés, des fossiles. Worm a compilé des gravures représentant sa collection dans un catalogue intitulé *Museum Wormianum*. Le rôle premier de son cabinet a été pédagogique. Il représente le type de scientifique à la frontière de l'ancien et du moderne. Ainsi, en utilisant l'analyse empirique moderne il affirme que la licorne



Le cabinet de curiosité de Ole Worm (1588-1645)

n'existe pas et que la corne que l'on attribue souvent à la licorne provient, en fait, du narval. Dans les cabinets de curiosités, les collections pouvaient s'organiser en quatre catégories :

- *Artificialia*, objets créés ou modifiés par l'homme (antiquités, œuvres d'art) ;
- *naturalia*, objets naturels et créatures, en particulier les monstres ;
- *exotica*, les plantes et animaux exotiques ;
- *scientifica*, les instruments scientifiques.

Les collections d'Arman

Cette obsession de posséder et d'accumuler a traversé les siècles, fin du XX^{ème} siècle, Arman, ce nouveau réaliste, déclarait :

« Je n'ai jamais pu m'empêcher de collectionner des choses, tout ce qui m'est passé sous la main depuis les plantes jusqu'aux timbres en passant par les coquillages, les œuvres d'art primitives, et même les tableaux modernes, les livres ; tout ce qui me tombe sous la main, je le conçois dans une pluralité ; j'ai toujours été atteint d'une maladie qui peut s'appeler l'instinct de l'écureuil ; la valeur appétitive pour moi d'une vitrine bien remplie, je refais les vitrines que j'ai admirées dans mon enfance ».

Collections et Cabinets de Curiosités

Les dictionnaires Larousse et Robert définissent la collection comme « une réunion d'objets choisis pour leur intérêt esthétique, documentaire (scientifique ou historique), leur rareté ou leur prix ».

Psychologiquement, elle recouvre à la fois l'instinct de possession, le plaisir d'amasser, la jouissance esthétique, la recherche de connaissances, la soif de prestige. Si, pour l'adulte, elle est peut-être (si l'on en croit Maurice Rheims et Baudrillard) phénomène compensatoire, il y a chez l'enfant propension naturelle à ramasser et amasser, manipuler, ranger, classer. Et la possession, l'échange et le don de l'objet possédé constituent les éléments tangibles de la prise de conscience de soi et de l'intégration progressive de la personnalité dans un système relationnel.

Collectionner est une manière de structurer sa vie et de lui donner une direction. On touche ici à l'identité de l'individu.



Arman, *Aperture*, 1993

Même lorsque la collection démarre de façon spontanée, il existe toujours un mécanisme mental qui déclenche le phénomène. Pour cela, il faut que plusieurs pulsions soient satisfaites au même moment. Collectionner va remplir un oubli.

Les enfants ne collectionnent pas de la même façon que les adultes. Le désir de posséder qui naît très tôt est chez lui une façon de se structurer par rapport au monde qui l'entoure. Pour l'enfant, collectionner est souvent un moyen de rentrer en relation avec autrui, avec ses copains.

• Les Arts du visuel : Cabinets de curiosité et collections

- Pratiques artistiques

Trois types de chercheurs d'objets

Maurice Rheims distingue trois types de chercheurs d'objets :

- Le collectionneur, qui dans un secteur donné voudra tout posséder et tout connaître.
- L'amateur, lui, recherche la perfection, et, plus que la quantité d'objets dans une série, il va choisir la diversité.
- Le curieux, enfin, ne s'intéresse ni à la quantité ni à la qualité, mais à l'insolite. « La curiosité, écrit La Bruyère, n'est pas un goût pour ce qui est bon ou ce qui est beau, mais pour ce qui est rare, unique, pour ce qu'on a et que les autres n'ont point. »

- Pistes pédagogiques

Ces trois catégories fournissent une première idée des démarches à susciter de la part des élèves.

Le rapprochement nécessaire des choses n'aura pas le même sens selon qu'il s'agira de :

- Collectionner des objets de même type, quelle que soit leur valeur intrinsèque. Le principe, boulimique, est celui de l'accumulation. Opérer une sélection, s'organiser pour répertorier, classer, inventorier.
- Sélectionner des objets de genres différents choisis pour leur qualité. Trier en fonction de critères et exclure.
- Rechercher l'inusité, l'insolite, l'étrange. Le principe est justement de n'en pas avoir, et s'appuie sur la trouvaille, le choc, l'inattendu.
- S'interroger sur les différentes collections
- Observer des collections existantes : comprendre ce qui a incité le collectionneur à construire cette collection plutôt qu'une autre.
- Retrouver les noms des collectionneurs en fonction de la collection
- Répertoire les différentes collections d'un musée
- Inventer des collections imaginaires en s'inspirant de la typologie d'exposition existante
- Inventer des objets de curiosités fictifs - les installer dans des espaces insolites ou convenus de l'école ou d'une salle du musée, pour donner à voir des réalités réinventées.
- Réaliser une exposition d'objets en tenant compte des règles en vigueur qui régissent la présentation au public de collections muséographiques (cartels de présentation, soclage, mises sous vitrine, accrochages, boîtes de présentation, ...)
- Connaître des artistes qui se sont intéressés à l'objet dans toutes ses dimensions : industrielles, ethnographiques, culturelles, culturelles ..., saisissant une réalité tangible pour la détourner, l'embellir, la répertorier, la fichier, la "muséographier", la dénoncer, la convoquer, lui redonner une deuxième vie, lui inventer une existence.
- Découvrir les médiums variés mis en œuvre pour collectionner : la photographie (Boltanski), le carton (Picasso), le dessin (Beuys), les objets de rebut (Arman, César, Spoerri, ...), la céramique (Klee), ...



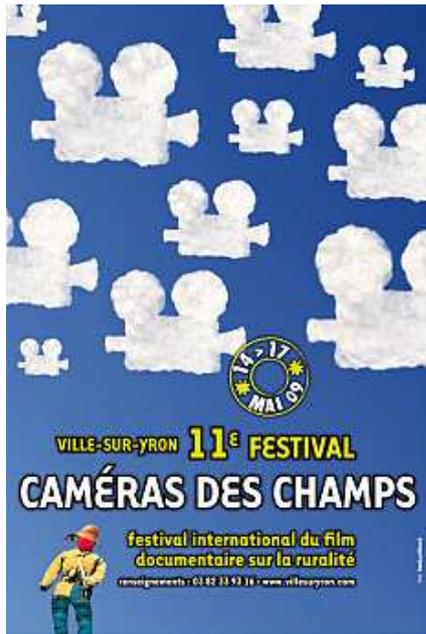
Mariette, *Des chaussures*

- Utiliser les techniques et procédés utilisés pour réaliser des faux objets de collection : l'accumulation, le collage, l'association, le détournement, la théâtralisation, ...
- Pour en savoir plus aller sur le site Expérience de l'art du CRDP 67 sur la thématique de la collection : <http://www.crdp-strasbourg.fr/cddp68/experience/collections/index.htm>

► Pour travailler la notion de collection

- Voir Fiche élève N°17 « Jeu : Associe le collectionneur à sa collection »

- **Les Arts du visuel : Le film documentaire**



Dans le film *un animal, des animaux*, Nicolas Philibert donne à voir des images qui montrent de façon chronologique la remise en état du muséum nationale d'histoire naturelle. Sans intervention d'un commentateur en voix off, avec de la musique et des bruits du chantier, sans interview de personnes impliquées dans cette reconstruction, le réalisateur nous fait comprendre à travers les images et certaines discussions entre différents protagonistes (conservateurs – peintres ...) comment des choix ont été pris pour organiser les collections. Il est certain que des images ont été prises sans être montées pour différentes raisons qui nous échappent totalement. C'est le pouvoir du monteur du film qui transforme la matière en faisant des choix dans les images et dans leurs mises en scène. Avec les mêmes images, dans un montage différent, il est possible de faire mille histoires différentes et parfois contraires. Il faut faire comprendre aux élèves que les images sont comme les mots et que, même s'ils ont plusieurs significations, c'est dans leurs organisations qu'ils prennent un sens bien particulier et racontent une

histoire et pas une autre.

- **Histoire des arts**

- **Le documentaire : un genre cinématographique**

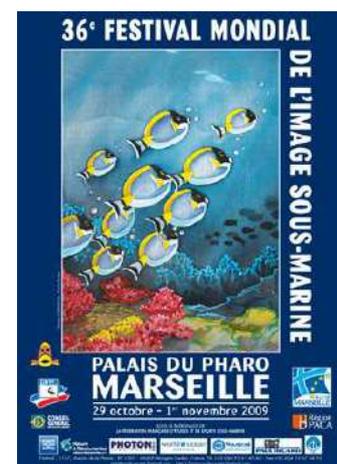
Le film documentaire est un genre cinématographique et télévisuel. Cette catégorie filmique se fixe pour but théorique de produire la représentation d'une réalité, sans intervenir sur son déroulement, une réalité qui en est donc a priori indépendante. Il s'oppose en cela à la fiction.

Dans la terminologie photographique, le terme documentaire apparaît dès la fin des années vingt. Sa première occurrence comme définition d'un genre est difficile à repérer, mais la légende - née également à la fin des années trente - veut que le terme soit d'abord apparu en 1926, dans un article de John Grierson sur le film de Robert Flaherty, *Moana*.

- **Le film animalier : un documentaire particulier**

Ce film sur les animaux nous invite à découvrir un film documentaire en particulier les films animaliers et ceux qui ont fait leur histoire.

A travers des images, le réalisateur nous montre comment vivent les animaux dans leur environnement et combien parfois il leur est difficile de subsister face aux différents agresseurs qui les menacent. Ces films documentaires exigent de la part du réalisateur des prises de vue sans



mise en scène puisque l'animal n'est pas un acteur. C'est le caméraman et toute l'équipe de prise de vue qui se plie aux exigences de l'animal, affût dans des situations parfois difficiles, attente vaine, camouflage, prise de risque. Ces hommes qui font le choix de prendre de telles images ont une capacité d'observation, de patience, de persévérance et d'attention qui les caractérisent. C'est grâce à eux que nous avons pu découvrir des mondes inconnus comme celui de la mer avec Jean-Yves Coustaud et son équipe de la Calypso. Il est important de faire prendre conscience aux élèves combien ces hommes ont apporté à la sciences par la découverte d'animaux inconnus et par leurs inventions technologiques, comme le scaphandre.

Des réalisateurs de films animaliers

Frédéric Rossif (1922 -1990)

Né dans l'ex Yougoslavie, il la quitte à 15 ans pour faire des études à Rome avant de s'engager dans la Légion étrangère, en 1941. Il participe alors à la campagne d'Italie puis au débarquement de Provence en septembre 1944. Fait prisonnier en janvier 1945, par les Allemands dans le secteur de Kogenheim (Bas-Rhin), il est libéré par les alliés en avril 1945 puis démobilisé dans la même année, il choisit alors de rester en France. Il travaille au Club Saint-Germain et fréquente Sartre, Camus, Boris Vian, Malcolm Lowry, Hemingway.



Collaborateur très actif de Cinémathèque française dès 1948, il organise pour celle-ci, de 1949 à 1950, un festival d'avant-garde à Antibes. Il entre à l'ORTF en 1952 et participe à la création d'un magazine d'un genre nouveau *Cinq colonnes à la une*, un grand reportage télévisé, ainsi qu'à Éditions spéciales

La vie des animaux : une émission télévisuelle



Il réalisera comme producteur entre autres, *La Vie des animaux*, une émission animalière de la télévision française des années 1950 et 1960, qui sera présentée par Claude Darget. Cette émission va connaître un franc succès car elle va permettre par le biais de l'image d'appréhender les mœurs des animaux lointains à une époque où le propriétaire d'une télévision ne peut guère s'offrir le luxe de voyager. La première diffusion a lieu sur la chaîne unique de la RTF (radio télévision française) en 1952. Le générique très caractéristique de l'émission présente une succession de dessins stylisés d'animaux (une tête de hibou, un léopard...) rythmée par une

musique exotique.

Il se spécialise dans le documentaire animalier et le documentaire de montage avec des images d'archives. Il collabore avec le musicien Vangelis sur *Opéra sauvage*. *L'Apocalypse des animaux*, téléfilm en six parties, diffusé en France au début des années 1970 :

- De l'Abeille au gorille
- Les Animaux et les hommes
- Une Mémoire d'éléphant
- Traquer le chasseur
- La Peur du loup
- L'Enfant et la mer



Il réalisera à partir de document d'archives *De Nuremberg à Nuremberg*, terminé en 1989. Ce dernier documentaire retrace l'histoire de l'Allemagne nazie et de la Seconde guerre mondiale, de la prise du pouvoir par Hitler en 1933 au verdict du procès de Nuremberg en 1946.

Il réalisera aussi, des portraits : *Georges Braque ou le temps différent* 1974, *Georges Mathieu ou la fureur d'être* 1974, *Pablo Picasso, peintre* 1980. Il collabore aussi avec des compositeurs (Jean-Michel Jarre, Vangelis) En 1990, juste avant sa mort, il devient même acteur en tenant un rôle dans le film *Tatie Danielle*.

Jacques Yves Cousteau (1910 -1997)

Jacques Yves Cousteau dit le Commandant Cousteau ou encore Le Pacha, est un officier de la marine française, océanographe, internationalement connu comme le commandant de la *Calypso*. Pionnier de la recherche océanographique et visionnaire, il a familiarisé le grand public avec le monde de la mer et ses mystères.

Très jeune, Jacques Yves Cousteau découvre la mer dans les calanques près de Marseille où sa famille s'installe. En 1930, après avoir fait ses études préparatoires au Collège Stanislas de Paris, il entre à l'École navale de Brest et devint officier canonier. C'est à Toulon que Cousteau a l'occasion de faire ses premières expériences sous-marines. Cousteau appartient également au service de renseignements de la marine française.



Des inventions, un bateau et des films

En 1943, il met au point le **scaphandre autonome** avec Émile Gagnan, en améliorant et modernisant des inventions du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Puis, il achète son bateau, la **Calypso**, qui deviendra son emblème et organise les premières explorations océanographiques à bord du navire.

Cousteau et son ami Marcel Ichac partagent la même volonté de faire découvrir au grand public des lieux inconnus et inaccessibles : pour le premier, c'est le monde sous-marin, pour le second c'est la haute montagne.



Grâce au **boîtier étanche de la caméra** conçu par l'ingénieur mécanicien Léon Vèche, ils décrocheront le premier prix *ex aequo* du Congrès du film documentaire de 1943, pour le premier film sous-marin français : *Par dix-huit mètres de fond*, tourné en apnée l'année précédente aux Embiez (Var) avec Philippe Tailliez et Frédéric Dumas.

L'archéologie sous-marine scientifique

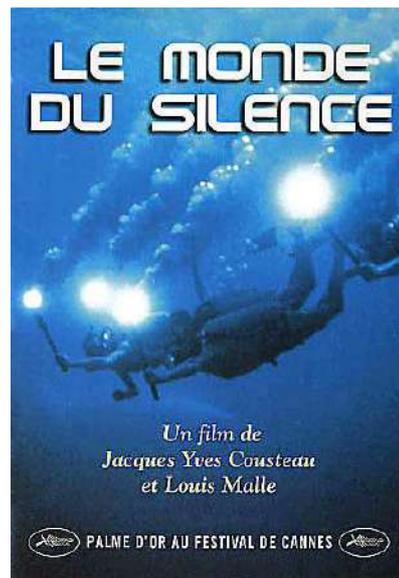
En 1948, il entreprend avec une équipe l'exploration de l'épave romaine de Mahdia en Tunisie. C'est la première opération d'archéologie sous-marine utilisant la plongée autonome, ouvrant la

voie à une archéologie sous-marine scientifique. Cousteau et Ichac en ramènent le film *Carnets de plongée* (présenté et primé au festival de Cannes en 1951).

Pendant ses voyages, il produit de nombreux films. Il obtient la Palme d'or au Festival de Cannes en 1956 pour *le Monde du silence* coréalisé avec Louis Malle. Ses livres, comme ses films ont contribué à diffuser, avec une popularité sans précédent, la connaissance de la biologie sous-marine. En 1957, il est élu à la direction du Musée océanographique de Monaco. Il dirigera également des expériences de plongée en saturation (immersion de longue durée, maisons sous la mer).

Il a été un fidèle défenseur de l'environnement et ses prises de position ont fait prendre conscience de la fragilité de notre faune et de notre flore et qu'il était grand temps de s'en préoccuper.

Le Monde du silence est un film documentaire, d'une durée d'une heure et vingt-six minutes. Coréalisé en 1955 par Jacques Yves Cousteau et Louis Malle. Le film sortit dans les salles françaises mai 1956. Le film ne reprend pas les contenus du livre de 1953, mais uniquement les explorations sous-marines réalisées à bord de la *Calypto* en 1955. Les scènes sous-marines furent entièrement tournées grâce à deux équipements : les détendeurs CG45 brevetés par Cousteau et Gagnan dix ans auparavant et les caméras sous-marines conçues par André Laban. Grâce à cette nouvelle génération de caméra, *Le Monde du silence* a été le deuxième film à montrer des images en couleurs du monde sous-marin et le premier à montrer des images tournées à 75 mètres de profondeur. Le film commence avec une voix-off récitant le texte suivant : « À cinquante mètres de la surface, des hommes tournent un film. Munis de scaphandres autonomes à air comprimé, ils sont délivrés de la pesanteur. Ils évoluent librement. »



Se déplaçant à bord de la *Calypto*, l'équipe de plongeurs tourna pendant des centaines d'heures dans la Mer Méditerranée, le Golfe Persique, la Mer Rouge et l'Océan Indien. Les 25 kilomètres de pellicule furent réduits à 2 500 mètres au montage final du film. *Le Monde du silence* obtint la



Palme d'or 1956 du Festival de Cannes et un Oscar du cinéma aux États-Unis. Jusqu'en 2004, date à laquelle Michael Moore reçut la même distinction pour son film documentaire le film *Fahrenheit 9/11*, il est resté le seul film documentaire à avoir obtenu cette récompense suprême. Il a aussi reçu le Prix Méliès (prix de la critique pour le meilleur film français) et le prix du *National Board of Review* pour le meilleur film étranger (en 1956 ainsi qu'un Oscar du cinéma en 1957 pour le meilleur long métrage documentaire.

Une vision du monde du silence dépassée

Dans le film de 1955 quelques scènes sont particulièrement critiquables aux yeux du public du XXI^e siècle : massacre de requins, pêche à la dynamite, lacération de cachalots, destruction de corail, conduites mettant en danger des tortues marines en les empêchant de remonter respirer, ... Mais il faut replacer tout ceci dans le contexte de la découverte de l'univers marin par le grand public et bien avant les débats sur l'écologie et la protection des espèces marines.

- **Arts du visuels : le film animalier**

- **Pratiques artistiques**

Ce film documentaire qui investit un espace particulier de mise en espace d'animaux morts pourra être le prétexte de réalisations plastiques originales avec des élèves de cycle 3.

- **Pistes pédagogiques**

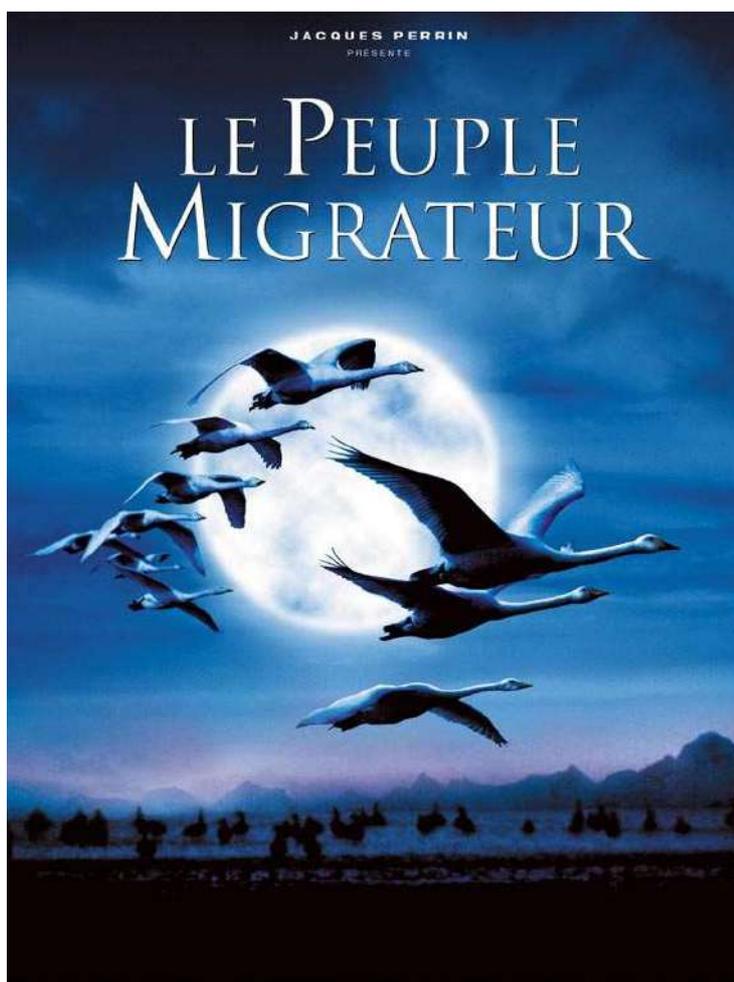
- Réaliser des images animées ou non sur un élevage de la classe pendant un certain laps de temps – projeter les images – observer avec les élèves ce qui se dégage comme pistes possibles pour organiser les images (les animaux se battent – mangent – dorment - jouent...) – organiser les images suivant un plan défini avec les élèves – montrer qu'avec des images identiques différentes solutions sont possibles – choisir un moyen de mettre en scène les images : un film – un diaporama – un photo récit – choisir de mettre en mots les images par une voix off, un commentaire écrit ou par des titres.

- Réaliser une affiche – des cartons d'invitation – un synopsis annonçant la projection du film ou du diaporama

- Regarder « *Le monde du silence* » de Jacques Yves Cousteau et Louis Malle. Observer ce qui se dégage du film. Se questionner sur les attitudes - les choix du réalisateur – la pertinence des images à la lecture contemporaine de la nécessaire préservation des animaux

- Réaliser des animaux en papier mâché, en carton les mettre en scène à la manière d'un muséographe qui cherche à faire valoir un certain message à définir avec les élèves – (s'inspirer de la scène avec la conservatrice proposant de mettre plus de Cinq cents papillons dans la vitrine du musée) - photographier ou filmer – réaliser un diaporama ou un film sur les choix

- Regarder des films documentaires animaliers Microcosmos, le peuple de l'herbe ou le peuple migrateur de Jacques Perrin– s'intéresser à la manière avec le réalisateur met en scène les animaux.



Les arts de l'Espace

Un animal des animaux présente le Muséum nationale d'histoire naturelle, une architecture du XIX^{ème} siècle. Par ce biais, il est intéressant de faire réfléchir les élèves sur quelques choix architecturaux et urbanistiques choisis par la ville de Paris au XIX^{ème} siècle et par ricochet s'interroger sur l'organisation de sa ville ou de son village. C'est un moyen de faire comprendre qu'une ville se pense en fonction de choix politiques et de l'intrépidité d'inventeurs de nouvelles technologies. Ceux qui ont été faits par Napoléon III ont été radicaux et ont totalement transformé Paris.

- **Histoire des arts : Urbanisme**

- **Paris au XIX^{ème} siècle : une mutation urbanistique**

Paris au XIX^e siècle se transforme complètement. Elle devient une ville de l'âge industriel "espace réglé, aux cheminements droits, aux édifices dégagés, à l'architecture harmonieuse" (Marcel Roncayolo). Le fort accroissement démographique urbain qui accompagne les premiers temps de l'industrialisation est la cause initiale de ce bouleversement. L'armature de la ville éclate : de 547 000 habitants en 1801, Paris passe à un million vers 1835, deux vers 1860, trois vers 1885, quatre vers 1900. C'est ainsi qu'une nouvelle réalité urbaine emblématique du XX^e siècle s'installe : la banlieue. Les mutations économiques modifient directement le visage de la ville : ateliers et petites usines prolifèrent, le chemin de fer, après l'ouverture en 1837 de la ligne Paris- Saint-Germain, s'étend autour de Paris et nécessite l'installation de voies spécifiques et de gares..

- **Les acteurs de la transformation urbanistique**

Les transformations du second Empire sont ébauchées dès le règne de Louis-Philippe (1830-1848). Rambuteau, préfet de la Seine (1833-1848) réalise la première percée dans le tissu ancien de la ville. Les Champs-élysées, l'arc de triomphe de l'Etoile, la place de la Concorde sont achevés, Notre-Dame et la Sainte Chapelle sont restaurées. La crise économique puis la révolution de 1848 entravent la poursuite des travaux, mais la nécessité d'une politique urbaine d'ensemble reste manifeste.



La gare Saint-Lazare Claude Monnet 1877

Régime autoritaire, le second Empire réunit les conditions d'une action énergique et durable.

- **Napoléon III et le Baron Haussmann**

L'aménagement de Paris est directement pris en charge par Napoléon III, assisté du préfet de la Seine, le baron Haussmann (1809-1891). Faire circuler et assainir sont les deux maîtres mots de cette politique. L'urbanisme moderne pense en termes de réseaux (circulation et transports, égouts, adduction d'eau, éclairage). Air et lumière doivent circuler librement et disperser les "miasmes". Une inspiration analogue conduit à apprécier les avantages apportés à la sécurité et au maintien de l'ordre par de larges avenues, moins propices aux émeutes et aux barricades que le tissu urbain traditionnel.

- Paris : carrefour d'échanges

Paris doit remplir pleinement ses fonctions de capitale politique et de carrefour d'échanges.

Embellissement, assainissement et hygiénisme, progrès social, prestige politique vont de pair. L'Empereur souhaite en outre associer projet social et projet économique : "L'idée napoléonienne n'est point une idée de guerre, mais une idée sociale, industrielle, commerciale, humanitaire" écrivait-il dès 1839.

Napoléon III décide des grandes lignes directrices des travaux. Il les dessine à gros traits de couleur sur un plan installé dans son bureau. La conduite et la réalisation du remodelage de Paris sont confiées à Georges Haussmann, préfet de la Seine (1853-1870) et véritable "ministre" de la capitale, entouré notamment de l'ingénieur Eugène Belgrand (1810-1878), directeur du service des eaux, et du paysagiste Jean-Charles Adolphe Alphand (1817-1891), directeur du service des promenades et plantations.

L'aménagement urbain sous Haussmann est souvent le fruit de compromis entre la volonté des pouvoirs publics et les intérêts des propriétaires privés.

- Une politique urbaine

L'aspect le plus visible des travaux haussmanniens est la "chirurgie urbaine" à laquelle a été soumise la cité. Afin de faire circuler air, eau et lumière dans les logements et limiter l'entassement des quartiers pauvres, soucis hygiénistes de santé publique dont l'émergence remonte au XVIIIe siècle, il est nécessaire de rénover le tissu urbain et de créer des voies de circulation, commandées par la ligne droite, autour desquelles s'articulera la ville. Changements qui peuvent nourrir la nostalgie : "*Le vieux Paris n'est plus ; la forme d'une ville / Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel*" (Charles Baudelaire) mais qui trouve aussi ses défenseurs : "*La civilisation se taille de larges avenues dans le noir dédale des ruelles (...) des habitations dignes de l'homme dans lesquelles la santé descend avec l'air et la pensée sereine avec la lumière du soleil*" (Théophile Gautier)

- Une ville : un lieu central et des quartiers

Percements et trouées permettent de "faire le lien". La ville est conçue comme reliant divers quartiers, lesquels s'organisent autour d'un lieu central, la place. L'immeuble est subordonné à la rue et au boulevard. Le bâtiment public est le point d'orgue d'une représentation très hiérarchisée du nouvel urbanisme. De grandes percées urbaines déterminent la hiérarchie du nouvel espace. Le boulevard, ample et planté d'arbres, est par excellence la voie de la ville haussmannienne.

Paris se structure autour de la croisée constituée par l'axe est-ouest dans le prolongement de la rue de Rivoli et par l'axe nord-sud avec le boulevard de Sébastopol.



Rue de Paris, temps de pluie
Gustave Caillebotte 1877



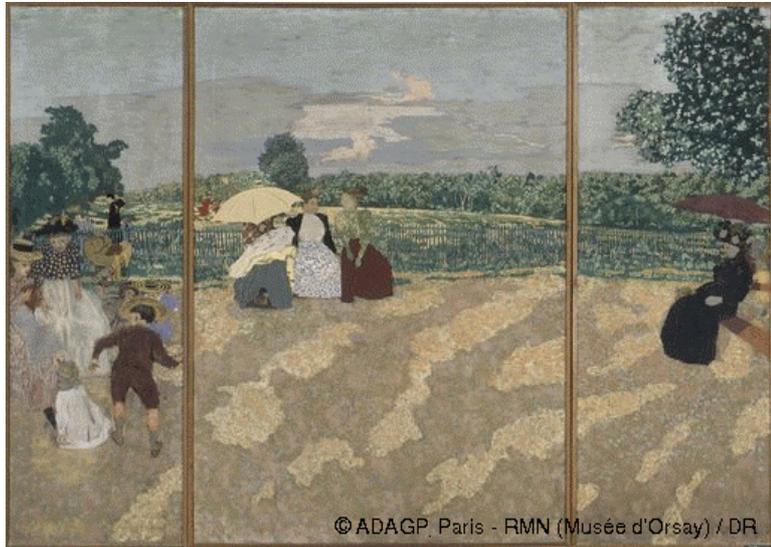
Giuseppe de Nittis :
La Place des Pyramides, 1875

- Des monuments repères

Contrairement à l'urbanisme américain, ces percées aboutissent à des monuments repères situés aux intersections. Ces monuments ont un statut renforcé dans la nouvelle trame urbaine : ils assument une fonction institutionnelle symbolique, mais servent aussi d'identification et de repère spatiaux. Ce sont pour l'essentiel les mairies, églises, écoles, gares, hôpitaux, parfois palais de justice et théâtres, complétés, à un autre rang, par les bureaux, usines et magasins.

- Les espaces verdoyants

Les parcs, jardins et squares, "espaces verdoyants" selon la terminologie de l'époque, remplacent les anciennes parcelles rurales, ils existent de manière autonome dans les quartiers, et non, comme à Londres, au sein des cours d'immeubles. Deux bois aménagés, à Boulogne et Vincennes, servent de poumons à la capitale et sont intégrés dans ses limites par la réforme de 1859. Ils sont complétés par l'aménagement de squares et de parcs (Monceau, Montsouris, Buttes-Chaumont) : 1834 hectares d'espaces verts au total.



Jardins publics : la conversation, les nourrices, l'ombrelle rouge
Edouard Vuillard 1894

Les avenues bordées d'arbres (la première date du règne de Louis XVI) se généralisent.

- Le décor urbain

Le décor rythme également le paysage urbain : revêtement du sol, avec les chaussées pavées et les trottoirs d'asphalte gris, mobilier urbain, grilles d'arbres, réverbères, plaques d'égouts correspondent à des modèles définis par l'administration et unifient l'espace public. En revanche, des éléments décoratifs empêchent l'impression d'uniformité excessive, telles les fontaines, comme celle du Luxembourg (Grauck, 1864) ou celle de l'Observatoire (Davioud, Carpeaux et Fremiet, 1874).

- L'habitat ouvrier

Le Paris de Napoléon III néglige l'habitat ouvrier (la cité Napoléon reste une exception) comme tout ce qui est lié aux fonctions de production industrielle (usines, ateliers...). D'une manière générale, la construction des cités ouvrières est laissée à l'initiative individuelle des chefs d'entreprises.

L'urbanisme défini par Napoléon III et Haussmann s'impose comme modèle à la province (Marseille, Lyon, Bordeaux, etc.) et à l'étranger.

- Les expositions universelles

Les expositions universelles (1878, 1889, 1900) permettent la construction d'équipements prestigieux (Trocadéro, Tour Eiffel, Grand Palais, Petit Palais, Gare d'Orsay, métropolitain). Désormais Paris est la capitale moderne par excellence, la ville lumière.

● Histoire des arts : Pratiques artistiques

- Pistes pédagogiques

- Observer des peintures de Paris – les décrire – dire en quoi elle raconte le Paris du XIX^{ème} siècle
 - Gustave Caillebotte 1877: *Rue de Paris par temps de pluie*,
 - Claude Monnet 1877 : *La gare Saint-lazare*
 - Edouard Vuillard 1894 : *Jardins publics : la conversation, les nourrices, l'ombrelle rouge*
 - Giuseppe de Nittis 1875 : *La Place des Pyramides*

- Réaliser des plans et des maquettes d'une ville imaginaire dans laquelle les élèves réinventent l'organisation des rues, la place et l'architecture des bâtiments publics, des maisons, la décoration urbaine, fontaines, bassins et parcs
- A partir des paroles d'écrivains
 - Charles Baudelaire "*Le vieux Paris n'est plus ; la forme d'une ville / Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel*"
 - Théophile Gautier "*La civilisation se taille de larges avenues dans le noir dédale des ruelles (...) des habitations dignes de l'homme dans lesquelles la santé descend avec l'air et la pensée sereine avec la lumière du soleil*" imaginer les transformations dans l'organisation d'une ville

Voir les évocations cinématographiques de la ville par

- Marcel Carné *Les Enfants du Paradis*
- Kozintsev *La Nouvelle Babylone* 1926, adaptation tirée de Zola
- Jean Renoir *Nana* 1926 ou de Christian-Jaque 1954, adaptations tirées de Zola
- Louis Daquin *Bel Ami* 1954, adaptation de Maupassant
- Sacha Guitry *Paris nous était conté* 1955
- Fritz Lang *Métropolis* 1925, le devenir pessimiste de la ville industrielle

► Pour découvrir Paris du XIX^{ème} à travers des tableaux d'époque

- Voir Fiche élève N°18 « Des peintures de Paris du XIX^{ème} siècle »

Les Arts de l'espace

Dans ce film, le réalisateur nous présente des collections zoologiques mais également un espace construit au XIX^{ème} siècle dans l'esprit des nouvelles architectures en verre et en métal. Ce siècle est celui de nouvelles inventions qui vont révolutionner la manière de construire les bâtiments. Il est intéressant d'apprendre aux élèves à regarder autour d'eux et par le biais de documents à appréhender cette révolution industrielle qui a modifié la physionomie des édifices et amorcé l'architecture du XX^{ème} siècle

- **Histoire des arts : Architecture**

- **Le verre et l'acier au XIX^{ème} siècle**

Le métal commence à être utilisé dans l'architecture et le génie civil à la fin du XVIII^e siècle. Son essor sera plus rapide en Angleterre que dans le reste de l'Europe car ralenti par les guerres napoléoniennes.

Il est d'abord utilisé en renfort des structures en pierre, comme pour la construction du Panthéon de Paris, puis pour les ponts en Angleterre, pour les charpentes comme celle de la coupole de la halle au blé à Paris, les planchers, les halles, les gares, les passages couverts, les grands pavillons des expositions universelles. Pour des raisons culturelles, son utilisation en façade est extrêmement rare dans les villes européennes, le métal ne s'y montrant pas, à l'exemple de la verrière du Grand Palais qui sera cachée derrière une façade en pierre.

Les premiers bâtiments avec des façades en fonte, après quelques exemples isolés en Grande-Bretagne, sont construits aux États Unis vers 1850. C'est à Chicago que seront mis au point les constructions à ossature en acier qui permettent d'élever les premiers gratte-ciel.

En Europe, l'art nouveau tentera au tournant du siècle une utilisation plus visible du fer et de la fonte, mais l'essor du béton armé interrompra ces tentatives.

Aux États Unis où la tradition de la construction métallique s'est imposée à la place du béton, le progrès sera continu et amènera à la réalisation de tours en acier et en verre après l'arrivée des architectes du Bauhaus chassés d'Allemagne par les nazis.

Les progrès continus dans l'utilisation architecturale des métaux vont permettre jusqu'à nos jours des renouveaux stylistiques et technologiques. L'acier offre la possibilité de créer des formes originales et impossibles auparavant.

- Le muséum national d'histoire Naturelle

La galerie de zoologie

Au début du XIX^e siècle, le cabinet d'histoire naturelle ne pouvait plus accueillir dans des conditions optimales l'ensemble des collections, qui ne cessaient de s'accroître. En 1872, le président Adolphe Thiers soutient fortement le projet de construction de la nouvelle Galerie de Zoologie. Celle-ci sera élaboré par l'architecte Louis-Jules André avec comme objectif d'exposer l'ensemble des collections zoologiques, soit plus d'un million de spécimens. Dix sept ans plus tard, en Juillet 1889, quelques mois après l'inauguration de la Tour Eiffel, la galerie est à son tour inaugurée et ouverte au public.



Les serres du jardin des plantes

Au début du XIX^e siècle, l'utilisation du verre et surtout du métal, permet d'édifier des structures plus solides, fournissant une meilleure isolation pour les plantes réclamant une chaleur constante. En 1833, Charles Rohault de Fleury, architecte du Muséum, se rend en Angleterre pour y étudier le système adopté dans ce pays pour la construction des serres chaudes. De retour en France, il



construit entre 1834 et 1836, deux serres chauffées à la vapeur : le pavillon oriental qui sera appelé plus tard la Serre mexicaine, et le pavillon occidental, future Serre australienne. Ces bâtiments, prototypes des serres modernes, comptent parmi les innovations les plus importantes de l'architecture métallique. Ce sont les premières serres au monde d'aussi grandes dimensions réalisées en verre et en métal. Les progrès techniques de l'époque permettent également à Rohault de Fleury de construire des serres courbes, à l'emplacement des anciennes serres de Buffon et Bernardin de Saint Pierre.



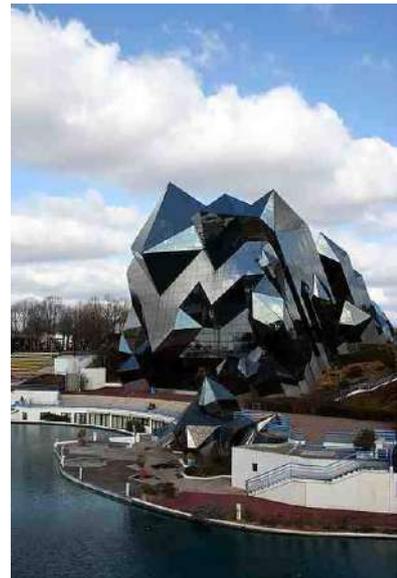
- **Histoire des arts**
- **Pratiques artistiques**

- Observer des édifices de la région qui ont été édifiés au XIX^{ème} siècle avec du métal et du verre : le marché couvert de Colmar a été le premier édifice de la ville réalisé avec ces matériaux – la serre du zoo de Mulhouse



- Prendre des croquis – faire des dessins d’observation du marché couvert de Colmar – de la serre du jardin zoologique de Mulhouse
- Utiliser les dessins pour imaginer une autre architecture

- Photocopier les différents dessins d'observation - les mettre en partage et dessiner une nouvelle architecture
- Réaliser le plan d'un bâtiment en verre et en acier. – le légendier en marquant les différentes fonctions des différents espaces – montrer en quoi ces matériaux apportent une autre qualité de vie du fait des matériaux utilisés
- Collectionner des images d'architectures du monde entier – réalisées à partir de différents matériaux (terre – bois – métal – béton – pierre – brique...) –
- Faire des choix dans les organisations de la collection en fonction de la forme – de la matière
- Imaginer une architecture du futur et réaliser une maquette à partir de rhodoïd transparent



Les Arts du son

Le film « Un animal, des animaux » nous propose

- La musique d'un compositeur de renom Philippe Hersant
- Les bruits assourdissants d'un chantier
- Les voix des scientifiques
- Les silences d'une galerie peuplée d'animaux empaillés qui nous fixent

Ces passages sonores accompagnent le film, les transitions, ils construisent des effets de dramatisation, d'esthétisation et en font une œuvre singulière entre réalité et étrangeté.

Pistes pédagogiques :

- Avant le film : Demander aux enfants d'assister à la projection en relevant tous les bruits présents dans le film : *la masse, la pince, la chenille, le marteau piqueur, la perceuse, l'aspirateur, la lime, la tige de fer, le traceur, l'aiguille et le fil, le pinceau, la brosse, le chiffon, les ciseaux, le plastique froissé, le bruit de la feuille de papier, les bruits d'eau, les bruits de pas, des cris d'enfants, des craquements, des grincements et froissements divers, le klaxon, les bruits de voiture*
- Associer le cri des animaux aux divers bruits des machines, outils...
- Ecouter d'autres musiques de Philippe Hersant
- Découvrir un instrument très présent dans la bande son du film : le basson
- Retrouver le basson dans d'autres extraits musicaux
- Travailler la thématique des animaux en musique (« Pierre et le loup » « Le carnaval des animaux »)
- Exploiter « Le Carnaval des animaux » de Camille Saint Saëns

► Pour découvrir un instrument

- Voir Fiche élève N° 19 « Le basson »

1. PHILIPPE HERSANT, COMPOSITEUR

Né le 21 juin 1948 à Rome (Italie)

Licencié ès Lettres

Prix d'écriture au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où il a été l'élève d'André JOLIVET (Classe de Composition).

Boursier de la Casa Velázquez, à Madrid (1970-72) et de la Villa Médicis, à Rome (1978-80)

« Un animal, des animaux »

8 décembre 2010

Ecole et Cinéma 68

- 48 -

Producteur à France Musique, depuis 1973.

- Prix Georges Enesco (1982) et Prix de la meilleure création contemporaine (1986), pour son **Quatuor à cordes n° 1**, décernés par la SACEM.
- Nommé aux Victoires de la Musique en 1986, pour son **Quatuor à cordes n° 1**.
- Grand Prix Musical de la Ville de Paris (1990)
- Prix des Compositeurs de la SACEM (1991)
- **Missa brevis** (en 1991) et **Landschaft mit Argonauten** (en 1995) ont été distingués par la Tribune Internationale de l'UNESCO.
- Prix Nouveaux Talents, décerné par la SACD (1993).
- Nommé dans les catégories « Musique Contemporaine » et « Spectacle Lyrique » aux Victoires de la Musique Classique 1993, pour **Le Château des Carpathes**.
- Les enregistrements du **Quatuor à cordes n° 1** et du **Château des Carpathes** ont obtenu un Grand Prix de l'Académie du Disque français.
- Prix Arthur Honegger 1994, pour le **Concerto n°1 pour violoncelle**.
- Prix du Syndicat de la Critique Musicale et Dramatique 1994, pour **Le Château des Carpathes** et le **Concerto n°1 pour violoncelle**.
- Prix Maurice Ravel (1996)
- Nommé, pour deux ans, « compositeur en résidence » auprès de l'Orchestre National de Lyon (de septembre 1998 à septembre 2000)
- Grand Prix de la Musique Symphonique, décerné par la SACEM (1998)
- Grand Prix Musical de la Fondation Simone et Cino del Duca, décerné par l'Académie des Beaux-Arts. (2001).
- Victoire de la Musique classique - Compositeur de l'Année en 2005
- Tête d'affiche du Festival *Présences* de Radio France en 2004. Une rétrospective de ses œuvres a été proposée à cette occasion, ainsi que la création de son **Concerto pour violon**, commandé par Radio France.
- L'opéra **Le Moine noir** (d'après Anton Tchekhov), commandé par l'Opéra de Leipzig, a été créé en mai 2006.
- Président de la Commission Musique à la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques SACD (2008 – 2009)
- Nommé en 2008 compositeur en résidence à l'Orchestre de Bretagne pour trois saisons.
- Nommé en 2008 - 2009 - 2010 aux Victoires de la Musique Classique – catégorie Compositeur de l'Année

Musiques de Film

Les montagnes de la lune de Paulo ROCHA (1987)

La Ville- Louvre de Nicolas PHILIBERT (1990)

Discographie: Cézame (CEZ 4032)

Lettre pour L... de Romain GOUPIL (1993)
Un animal, des animaux de Nicolas PHILIBERT (1994)
Discographie: Cézame (CEZ 4032)
La restitution de Catherine ZINS (1995)
Qui sait? de Nicolas PHILIBERT (1998)
Être et avoir de Nicolas PHILIBERT (2001)
Discographie: Cézame (CEZ 4032)
Les Caravage de Philippe de Béthune de Michel VAN ZELE (2008)
Nénette de Nicolas PHILIBERT (2010)

Vous trouverez toutes les informations utiles sur le site du compositeur:

<http://www.philippehersant.com/index.php>

2. « Le Carnaval des animaux » Camille Saint Saëns (1835-1921)

Extraits du dossier pédagogique réalisé par Frédéric FUCHS, CPEM Bassin Sud du Haut-Rhin

• Biographie

On compare souvent, et à juste titre, la précocité de Camille Saint-Saëns à celle de Mozart. A 2 ans et demi, cet enfant prodige apprend déjà le piano, et à peine plus tard, à 3 ans, il improvise de petites mélodies sur son instrument. A 5 ans, il maîtrise parfaitement la technique du piano et compose sa première pièce. C'est à l'âge de 11 ans qu'il joue en public un concerto pour piano de Mozart, départ d'une carrière de concertiste qu'il n'a jamais interrompue jusqu'à sa mort en 1921. Après être entré au conservatoire pour étudier l'orgue et la composition, il écrit sa 1^{ère} symphonie à 18 ans. Mais St-Saens eu du mal à se faire reconnaître comme compositeur. Son mauvais caractère contemporains à inscrire ses oeuvres à leurs programmes. Ses qualités de virtuose hors pair suscita l'admiration de Franz Liszt, avec lequel il se lia d'amitié jusqu'à la fin de sa vie. C'est d'ailleurs ce dernier qui créa, pour soutenir son ami, l'opéra-oratorio "Samson et Dalila" à Weimar en 1877, les directeurs des théâtres français se refusant de donner les oeuvres de St-Saens (il a écrit 12 opéras). A cette époque, il avait déjà fondé la "Société Nationale de Musique", qui avait pour but de promouvoir la musique française, par réaction aux romantisme allemand et à l'opéra italien très en vogue à ce moment. C'est à l'apogée de son succès, en 1886, qu'il composa le "Carnaval des Animaux", et sa 3^è Symphonie avec orgue, qu'il dédia à son ami Franz Liszt. Celui-ci put entendre l'exécution en privée, quelques temps avant sa mort, du "Carnaval des Animaux", que St-Saens renia presque aussitôt; il n'autorisa ni la publication, ni l'exécution en public de cet oeuvre jusqu'à sa mort, craignant sans doute de nuire à sa réputation à cause du caractère satirique de cette musique. Elle reflète toutefois le caractère du personnage qui a écrit cette partition, celui-la même qui, fait rare, eu l'honneur d'assister à l'inauguration de sa propre statue à Dieppe et qui, devant une foule impatiente attendant de lui un long discours, il se contenta de faire cette déclaration : "Puisqu'on n'élève des statues qu'aux morts, c'est donc que je suis mort. Alors permettez-moi de garder le silence!"



- **L'œuvre**

Le Carnaval des animaux est une suite musicale de 15 mouvements, composée par Camille Saint-Saëns en février 1886.

Saint-Saëns composa l'œuvre au cours de ses vacances dans un petit village autrichien. Son but était de faire rire, sans tomber dans la puérité, ce qui lui fut reproché car on le considérait comme un compositeur sérieux.

Créée par un groupe que dirigeait Lebouc à l'occasion du Mardi gras, cette oeuvre fut rejouée par la société « la Trompette » pour fêter la mi-carême. Le compositeur interdit ensuite l'exécution publique de cette oeuvre de son vivant. Il fallut attendre la lecture de son testament pour que l'œuvre soit rejouée en public. Seul le morceau intitulé Cygne était exclu de cette censure et fut si volontiers joué qu'il devint le « tube » de générations de violoncellistes.

Cette « fantaisie zoologique » n'est qu'une parenthèse dans la carrière du musicien qui, la même année, achevait sa symphonie n°3 avec orgue, son chef d'œuvre.

- **Analyse de l'œuvre**

Cette oeuvre est une suite de 14 pièces, reprenant ainsi la forme très ancienne de la suite qui elle, enchaînait plusieurs danses de caractères et de rythmes différents pour être donnée en concert par des instruments. L'originalité de Saint-Saëns est d'avoir remplacé les danses par la description d'animaux. Autre originalité pour l'époque; l'effectif instrumental: 2 pianos, 2 violons, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse, 1 flûte, 1 clarinette, 1 harmonica (petit instrument à lames métalliques mises en vibration par la pression des doigts, analogue au senza africain) et 1 xylophone.

Le compositeur propose une instrumentation différente pour chaque pièce, l'effectif total n'étant utilisé que dans le final. On relève également des pièces "charnières", qui marquent la structure de l'œuvre : ce sont l'Introduction et marche du roi lion, le Final, et la pièce centrale, Aquarium, qui sont d'une durée plus longue que les autres pièces (mis à part le Cygne, avant-dernière pièce).

- **Descriptif**

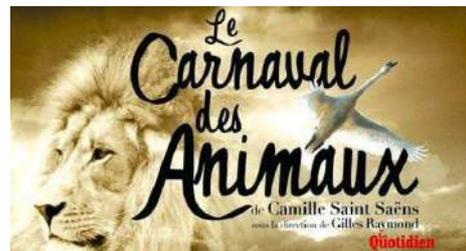
Introduction.

Des trilles de piano et des montées de violons et de violoncelles.

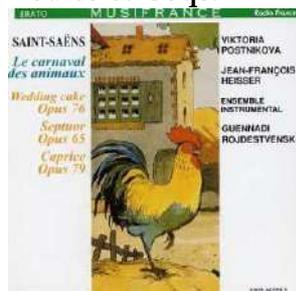
Au jardin des Plantes, ainsi nommé d'ailleurs à cause des animaux qu'on y a rassemblés, une étrange ardeur semble régner...

Marche royale du Lion.

Très majestueuse, en do majeur pour les premiers accords, en la pour la suite, sur un rythme très strict. Quelques montées chromatiques de piano, puis d'autres aux instruments à cordes qui imitent les rugissements du lion, d'une manière qui n'est guère terrifiante, mais qui jouent un peu sur le tableau de l'inquiétude. Le mouvement finit sur une gamme chromatique ascendante puis descendante de la mineur. L'ambiance générale est celle d'un ballet.



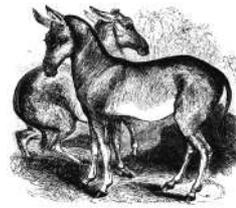
Poules et Coqs.



Exemple rarissime de musique purement imitative, ce caquetage concertant, auquel vient s'ajouter la clarinette, est un morceau de bravoure. Très ironique, avec des notes dont la venue est quasiment incohérente aux cordes, imitant les caquètements ; ce passage amuse toujours les plus petits par son caractère imitatif.

Hémiones (ou Animaux véloces).

Uniquement au piano, très rapide, à base de gammes exécutées tambour battant, cela rend la course véloce de ces ânes sauvages du Tibet.

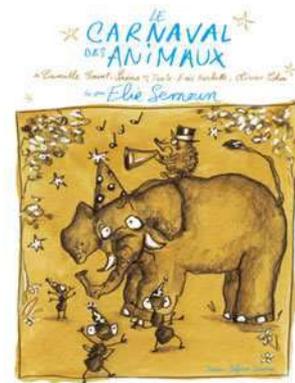


Tortues.

Le thème, bien évidemment lent, est interprété par les violoncelles et les altos. Saint-Saëns met en place une opposition rythmique entre le piano binaire et le thème comportant parfois des triolets. Ce passage est un pastiche du célèbre can-can de Orphée aux Enfers, dont Saint-Saëns n'a retenu que le thème. L'absence de rythme (échevelé chez Jacques Offenbach, volontairement détruit pour les besoins du Carnaval) est particulièrement savoureuse.

L'Éléphant.

Ce mouvement est lui aussi comique de manière très directe. Le thème, lent, est tenu par la contrebasse, soutenue par des accords de piano. On note un nombre important de modulations à partir de mi bémol majeur. Ce morceau est une parodie de la Danse des sylphes d'Hector Berlioz (extrait de La Damnation de Faust), qui passe de très aérienne dans sa version originale, à pachydermique dans le morceau de Saint-Saëns.



Kangourous.

Le piano alterne joyeusement des accords avec appoggiatures ascendants puis descendants, et des passages plus lents, où sans doute l'animal est-il au sol...

Aquarium.

Célèbre thème, tournoyant et scintillant, évoquant à la perfection le monde marin de notre imaginaire, avec des notes de xylophone et des arpèges descendants de piano.



Personnages à longues oreilles.

Très représentatif, au violon, il utilise les harmoniques aiguës et des tenues basses. Suivant les interprétations on jurerait entendre les braillements de l'âne, interprétés par les violons.



Le Coucou au fond des bois.

C'est un mouvement très satirique, où la clarinette a le privilège de répéter 21 fois le même motif, sur les mêmes deux notes, alors que le piano mène la mélodie seul par des accords lents...



Volière.

Mouvement très gracieux, où le thème est tenu presque exclusivement par la flûte, soutenue par des tremolos discrets des cordes et des pizzicatos. Suivant les interprétations, le tempo varie beaucoup, allant parfois jusqu'à la virtuosité.

Pianistes.

Autre passage, très humoristique, qui donne lui aussi dans la caricature. Les pianistes ne font que des gammes, ascendantes et descendantes, dans les tonalités majeures à partir de do, entrecoupées par des accords des cordes.



Fossiles.



Passage parodique évoquant, outre les animaux disparus, les vieux airs d'époque. La clarinette reprend le célèbre thème du Barbier de Séville de Gioacchino Rossini « una voce poco fa » et plaisante même avec sa propre Danse Macabre, rendue gaie pour l'occasion ! Le thème est tenu au début par le xylophone et par le piano, avec des pizzicatos des cordes. On y entend très clairement un fragment d'« Au clair de la Lune », par la clarinette, ainsi que les notes gaies de « Ah vous dirais-je maman », deux comptines enfantines. On reconnaît

en outre, enchaîné à l'Aria du Barbier, un passage de En partant pour la Syrie, chanson populaire d'époque napoléonienne. Le texte de Blanche rapproche ce mouvement de la « Danse Macabre » du même compositeur, ce qui se comprend par la similitude de tonalité (sol mineur) et la vigueur, l'aspect étrangement enjoué (en apparence contradiction avec ladite tonalité).

Le Cygne.

Peut-être le mouvement le plus connu de toute la pièce, en tout cas le seul qui a l'honneur d'être parfois joué seul, c'est un magnifique solo de violoncelle soutenu par le piano, très poétique et sans doute sans humour ni caricature d'un quelconque excès de lyrisme propre aux cordes.



Finale.

Ce dernier morceau équivaut à la parade des fins de revue. Entamé par la reprise des trilles des pianos du 1er mouvement, il développe lui aussi un thème maintes fois repris plus tard sur d'autres supports. Ledit thème s'appuie sur une descente de basse par figure de marche. On y voit réapparaître plus ou moins brièvement les animaux dans l'ordre suivant : les hémiones (avec des accords scandés par les cordes), les fossiles (notamment par l'utilisation plus importante du xylophone), les poules et coqs, les kangourous, les ânes et implicitement par la tonalité, le lion.

- **Anecdotes**

Le morceau Aquarium a été maintes fois repris dans des publicités, notamment pour Décathlon et dans l'introduction du dessin animé La Belle et la Bête des studios Disney. Il est par ailleurs présent avant chaque diffusion de film dans la salle du Palais des Festivals à Cannes durant le festival de cinéma organisé dans la ville.

Le finale a été repris pour une séquence avec des flamants roses dans le dessin animé Fantasia 2000.

- **Pistes pédagogiques d'activités avec des enfants**

- **Démarche d'écoute de l'œuvre**

Sans dire le titre de l'œuvre, en faire écouter l'un ou l'autre extrait que vous choisirez en fonction de leur particularité : - démarche lente de l'éléphant - légèreté des oiseaux – Proposer un moment de partage des émotions, laissant émerger des images, des actions. Il n'est pas évident que les enfants pensent à des animaux.

« Et si on imaginait un animal. Lequel pourrait-ce être ? »

A travers la justification des propos, on observera que le langage musical, la façon dont le compositeur a utilisé les timbres des instruments, le tempo et le rythme du passage, la hauteur de la mélodie, ... nous permettent d'imaginer différents univers.

Une fois que les enfants auront été sensibilisés à ces paramètres musicaux, on leur proposera une écoute plus fine d'un autre extrait, par exemple les fossiles.

Ils reconnaîtront des instruments mais seront certainement plus sensibles aux différents thèmes de chansons populaires enfantines qu'ils reconnaîtront.

Un autre extrait permettra d'aborder le thème du déplacement et de les faire se déplacer dans la salle de jeux sur un rythme de marche majestueuse (le lion), de valse lente (éléphant), ...

- **Notions de hauteur**

Faire des jeux avec la voix pour émettre des sons graves et aigus, d'abord sur des intervalles très grands puis de plus en plus petits. Reconnaître les hauteurs sur des objets ou des instruments qu'on fait sonner. Avancer d'un pas quand le son est plus haut que le précédent, reculer s'il est plus bas.

Sons aigus : Volières

Sons graves : L'Eléphant

Montants et descendants : Personnages à longues oreilles, Hémiones, Kangourous

- **Accelerando/Ralentando**

A partir d'un mouvement faire accélérer ou ralentir. Par exemple marcher et au signal "Hop" marcher de plus en plus vite, au son "Bing" ralentir progressivement et sur "Dong" garder la même vitesse. Kangourous.

- **Développement d'un motif**

Donner un motif de départ (sur 3-4 notes) à transformer: le chanter plus haut ou plus bas, plus vite moins vite, commencer par la dernière note jusqu'à la première, rajouter, enlever, modifier des notes, des valeurs rythmiques, instaurer un jeu de question réponses.

Augmentation, diminution : Tortues, à comparer avec la version d'Offenbach; Introduction

+ haut, + bas : L'Eléphant, à comparer avec la Danse des Sylphes de Berlioz; Volières; Pianistes; Hémiones; Fossiles (thème principal); Final (refrain)

de + en + rapproché : Pianistes

Renversé : Fossiles (J'ai du bon tabac)

Antécédent/Conséquent : Marche Royale du Lion; Fossiles; Final

Développement : Aquarium; Le Cygne

o **Les instruments**

On peut distribuer différents appeaux pour imiter les oiseaux et divers objets (bouteilles, tuyau, sifflets) fonctionnant à la manière des flûtes. Après avoir découvert le principe de fonctionnement, on peut montrer les différents instruments qui en découlent: flûte à bec, traversière, de pan, tuyaux d'orgue. On peut suivre le même schéma pour les anches, les cordes frappées, les cordes frottées, les percussions à hauteurs définies en bois et en métal.

- Flûte : Volières
- Clarinette : Fossiles
- Piano : Pianistes, Hémiones, Kangourous
- Cordes : Tortues
- Violon : Personnages à longues oreilles
- Violoncelle : Le Cygne
- Contrebasse : L'Eléphant
- Xylophone : Fossiles
- Harmonica : Aquarium

o **La forme**

On trouvera dans le répertoire traditionnel de nombreux exemples pour parler de la forme : "J'ai du bon tabac" ou "Ah vous dirai-je maman" pour la forme ABA; "Noël nouvelet" et "Komaroni" ou "Meunier tu dors" avec "Mad'moiselle voulez-vous" et "Mon papa ne veut pas" pour le quolibet.

. Les canons peuvent servir à l'explication de l'imitation et de la fugue, comme les chant à forme refrain/couplet pour le rondo.

- Forme ABA : Le Cygne; Volières
- Refrain/Couplets et Rondo : Final; Aquarium
- Canon, Fugue: Fossiles

- **Pistes dans la transversalité**

Chaque animal décrit musicalement a fait l'objet de description par les poètes anciens ou actuels. De même, dans la littérature enfantine, on trouve de nombreux extraits faisant référence à ces animaux.

MUSIQUES À ECOUTER

Quelques propositions en rapport avec le Carnaval des Animaux

- La marche : « Porte de Kiev » des Tableaux d'une Exposition version orchestrale de Moussorgski-Ravel
- Poules et coqs : « Il est bel et bon » de Passereau (polyphonie de la Renaissance)
- « Les poussins dans leurs coquilles » des Tableaux d'une exposition version orchestrale de Moussorgski-Ravel
- Tortue : « Le lièvre et la tortue » les Frères Jacques chanson française
- Aquarium : « Oregon » « Venus » les planètes de G. Holst
- Le cygne : « le cygne de Tuanela » Sibelius e
- Le Carnaval des Animaux de Camille Saint-Saëns (souvent couplé dans les versions discographiques avec Pierre et le Loup de Prokofiev)

1. L'affiche



Un animal,
des animaux

un film de
Nicolas Philibert

Ce que l'on voit	Ce que l'on pense, ce que l'on imagine sur ce film

2. Présentation du film

Un animal, des animaux n'est ni un documentaire, ni une fiction, mais un film de cinéma : c'est une belle histoire, servie par un super casting international : tous les animaux du monde y sont réunis : une girafe, un éléphant, des antilopes, des singes, un zèbre, un hippopotame et autres mammifères. Mais aussi les oiseaux, les poissons, les crustacés, les insectes, les amphibiens, les reptiles et toutes sortes de bestioles qu'on aurait bien du mal à classer dans une catégorie définie. Toute cette faune nous regarde dans les yeux en attendant le grand jour de la parade.

Nous ne sommes ni dans un dessin animé de Walt Disney ni dans un documentaire animalier, mais à Paris, au Muséum national d'histoire naturelle, dans la galerie de zoologie.

Durant trois ans, de 1991 à l'été 1994, Nicolas Philibert a suivi la restauration de la grande galerie de l'Evolution du Muséum d'histoire naturelle : travaux de modernisation du bâtiment et rafistolage des animaux qui y sont présentés, une véritable arche de Noé venue se refaire une beauté dans les labos des restaurateurs.

Le résultat ressemble à une visite clandestine. Un parcours libre, parfois inquiétant, toujours excitant. On sillonne les réserves et les laboratoires, on observe des hommes en blouse blanche qui soignent, cousent, maquillent la peau, les yeux, les poils des animaux : retouches de couleurs sur le plumage d'un perroquet ou la tête d'une girafe ; brossage d'un éléphant ou d'un zèbre.

Les taxidermistes, muséologues et naturalistes sont concentrés sur leur tâche comme des artisans ou des chirurgiens.

Curieux, Nicolas Philibert visite les coins et les recoins, s'arrête sur tel ou tel animal. L'atmosphère est souvent silencieuse lorsqu'il filme le regard de chaque spécimen patiemment et délicatement mais il enregistre aussi le couinement, le mugissement ou le bourdonnement des machines (grues, fen-wicks ou treuils) qui ressemblent alors étrangement à des cris d'animaux et nous transporte alors au cœur d'une jungle étrange.

Il attrape quelques échanges entre les scientifiques, se glisse dans une réunion de travail où l'on discute vivement sur la manière d'exposer les papillons.

Il ne pose jamais de questions. Il fouine et tend l'oreille et nous entraîne de découverte en découverte : celles des animaux bien sûr, bichonnés puis installés à leur place d'exposition ; mais aussi celle d'un formidable inventaire.

Télérama, Samedi 08 juin 1996

3. Biographie



Né en 1951 à Nancy, Nicolas Philibert a débuté comme stagiaire à tout faire sur le film « Les camisards » de René Allio, il a alors 19 ans.

Deux ans plus tard, il monte à Paris. Il est embauché comme assistant décorateur et accessoiriste sur « Rude journée pour la Reine » du même René Allio.

Réalisateur de nombreux documentaires (courts et longs métrages) il propose un point de vue insolite sur des lieux prestigieux comme le Musée du Louvre (*La Ville Louvre*) et la Grande Galerie de l'Évolution (*Un animal, des animaux*), tout en plaçant au cœur de ses films les « personnages secondaires » qui, dans les coulisses, préparent l'accueil du public.

C'est cette générosité et cette formidable curiosité envers l'Autre qui lui permettent d'aborder des univers méconnus comme celui de la surdité (*Le Pays des sourds*), de la folie (*La Moindre des choses*) et de l'école (*Être et avoir*).

Filmographie :

- Dans les années 1980, il réalise plusieurs films sur des sportifs (cycliste, alpiniste)
- 1990 « La ville Louvre » dans lequel on découvre les coulisses d'un grand musée et les lieux interdits au public.
- 1992 « Le Pays des sourds » montre la richesse et de la violence de la langue des signes.
- 1994 « Un animal, des animaux »
- 1996 « La Moindre des choses » suit les répétitions théâtrales des pensionnaires de la clinique psychiatrique de La Borde.
- 2002 « Être et avoir », documentaire sur une classe unique d'une école communale.
- 2007 « Retour en Normandie »
- 2009 « Nénette » film documentaire émouvant sur le plus vieux pensionnaire de la ménagerie du Jardin des Plantes à Paris : un orang-outan âgé de plus de 40 ans.

4. « Des images, un film »

Après avoir lu la biographie de Nicolas Philibert, retrouve le titre de ces quatre films.



Titre du film :



Titre du film :



Titre du film :



Titre du film :

5. Histoire du Musée de l'homme et du jardin des plantes à Paris

Les origines du Muséum sont lointaines et modestes.

Le jardin du Roy :

Ce n'était d'abord qu'un « *Jardin royal des herbes médicinales* » appelé le **Jardin du Roy**, créé sous le roi Louis XIII par son jardinier, Guy de la Brosse, pour les étudiants en médecine et les apothicaires. Il sera ouvert au public en 1650. Puis Louis XIV fera enrichir les collections de plantes et d'arbres du Jardin des Plantes,

Mais le jardin se développera surtout lorsqu'il sera dirigé par **Buffon** de son vrai nom **Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon**, né à Montbard en 1707 et mort à Paris en 1788, naturaliste, mathématicien, biologiste, cosmologiste et écrivain français. Il transformera le **Jardin des Plantes** en faisant planter des arbres de toutes origines, qu'on lui fait parvenir du monde entier.

Un muséum d'histoire naturelle :



Buffon se consacrera tout entier à l'**histoire naturelle** et entreprendra de tracer le tableau de la nature entière. En 1793, il transforme le Jardin du Roi en Muséum d'histoire naturelle et en fera la plus riche des collections d'Europe, il y installera également la ménagerie. Ce jardin deviendra alors pour les Parisiens une belle promenade, remplie d'arbres, de plantes et d'animaux intéressants, redoutables ou rares.

En 1889 sera ouverte la Galerie de Paléontologie et d'Anatomie qui montre les squelettes de spécimens des grands animaux, tels que des dinosaures, des mammouths, rhinocéros, baleines australes mais aussi également des fossiles de vertébrés et invertébrés qui retrace plus 600 millions d'années de l'histoire de la Vie.

Aujourd'hui : la grande galerie de l'évolution

C'est le 21 juin 1994, après 30 ans de fermeture, que le président de la République, François Mitterrand, inaugurerait après une restauration complète "la grande Galerie de l'Evolution".

5 Bis.

Histoire du Musée de l'homme et du jardin des plantes à Paris

Hier	Aujourd'hui
 <p data-bbox="379 891 687 925">le Jardin du Roi en 1636</p>	 <p data-bbox="871 1016 1442 1084">La grande galerie de l'évolution vue du Jardin des Plantes</p>
 <p data-bbox="288 1352 775 1386">Les cages des animaux féroces en 1890</p>	 <p data-bbox="904 1666 1407 1700">La grande galerie de l'évolution en 2010</p>
 <p data-bbox="263 1883 804 1951">Peintres animaliers au Jardin des plantes en 1902.</p>	

6. Histoire du Muséum d'histoire naturelle à Colmar

Le Musée d'Histoire Naturelle et d'Ethnographie de Colmar a été créé en 1859 par la Société "savante" d'Histoire Naturelle.

Aujourd'hui il est installé 11 rue Turenne à Colmar.



Ce bâtiment fut de tout temps propriété de la ville.

En 1467, il abritait le logement de fonction du tailleur de pierre, d'où sa dénomination de maison du tailleur de pierre, *Steinhütte*.

Après une extension en 1604, le bâtiment abrita successivement des instances militaires, la chancellerie municipale, la mairie, l'école supérieure de filles. C'est depuis 1984 que le Musée d'Histoire Naturelle et d'Ethnographie est installé dans ses locaux.

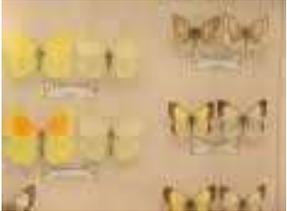
Depuis 150 ans les bénévoles de l'association étudient, soignent, protègent des collections riches et variées constituées au fil du temps au gré des donations.

On y découvre la vie de notre région: oiseaux, mammifères, insectes, poissons, pierres et plantes.

Mais on peut aussi admirer des vestiges du passé: sarcophages d'Egypte, masques et sculptures d'Océanie, animaux d'Afrique et d'Amérique...



6 Bis. Le musée de Colmar

Hier	Aujourd'hui
<p data-bbox="268 622 730 667">La maison du tailleur de pierres</p>  <p data-bbox="268 1216 730 1294">Une classe d'un CM2 en 1955, à l'école Turenne</p> 	<p data-bbox="826 622 1404 701">Le musée d'histoire naturelle et d'ethnographie</p>   

7. Histoire du jardin zoologique de Mulhouse

- 5 Né en 1868, le Parc zoologique et botanique de Mulhouse (un des plus anciens zoos de France) a fêté en 2008 ses 140 ans.

D'abord un jardin :

- 10 Entre 1873 et 1882, la ville de Mulhouse décide de créer un jardin botanique. Le jour de l'inauguration, en septembre 1868, 6000 personnes viennent, malgré la chaleur, découvrir le parc et profiter des animations du jour: fanfare, chorale, retraite aux flambeaux et feux d'artifice.
Pour 10 centimes, les visiteurs peuvent se promener, admirer des animaux, écouter
15 des concerts, faire de la gymnastique, dans un cadre agréable.

Le Zoo et les guerres :

- 20 **1870 :** La guerre éclate les installations du jardin à peine achevées. Les animaux sont vendus et le parc ferme.

1893 : La Ville reprend le zoo, l'agrandit et l'améliore. La "fosse" des ours est reconstruite et accueille Bulli et Liseli, les deux ours donnés par la princesse de Hohenlohe, épouse du gouverneur d'Alsace-Lorraine.

- 25 **1914- 1918 :** La première guerre mondiale entraîne une nouvelle fermeture. Les animaux sont dispersés, certains périssent...

1939- 1945 : La seconde guerre mondiale. En 1939, les militaires installent une batterie d'artillerie dans le zoo. En 1944, le site devient une base de ravitaillement de l'Armée française. À la fin du conflit, le zoo est sinistré. Quelque 600 arbres ont été abattus et il n'existe plus aucun chemin.

- 30 **1946- 1948 :** Les travaux de rénovation

1950 : Le zoo reprend sa place parmi les plus beaux zoos de France.

Le zoo aujourd'hui :

- 35 **1965 :** La "petite école du zoo"

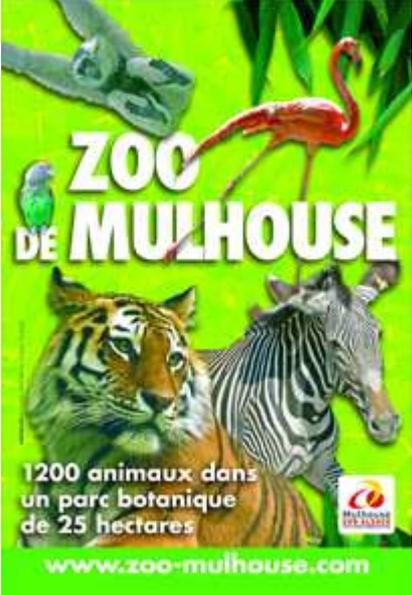
À partir de 1965, le zoo prend une vraie dimension pédagogique. Cette année-là démarre la "petite école du zoo", une animation assurée par des enseignants bénévoles le jeudi (alors la journée libre pour les écoliers), puis plus tard, le mercredi. Ces actions marquent la naissance du service pédagogique, qui accueille
40 aujourd'hui 14 000 enfants par an.

1980 marque un tournant: le zoo devient un centre de recherche, de préservation et d'élevage des espèces menacées.

2008 : Un parc esthétique et scientifique

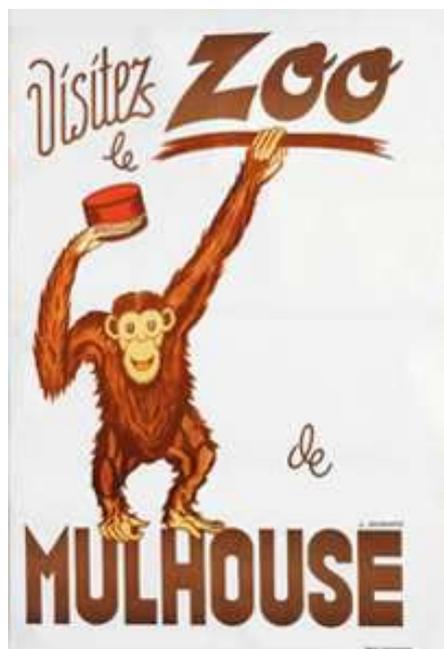
- 45 Aujourd'hui, le Parc zoologique et botanique de Mulhouse compte 1 200 animaux soit 190 espèces animales dont 94 sont menacées. Le zoo participe ainsi à un programme de sauvegarde (des tamarins, des lémuriniens ou des capucins).

7 bis. Histoire du jardin zoologique de Mulhouse

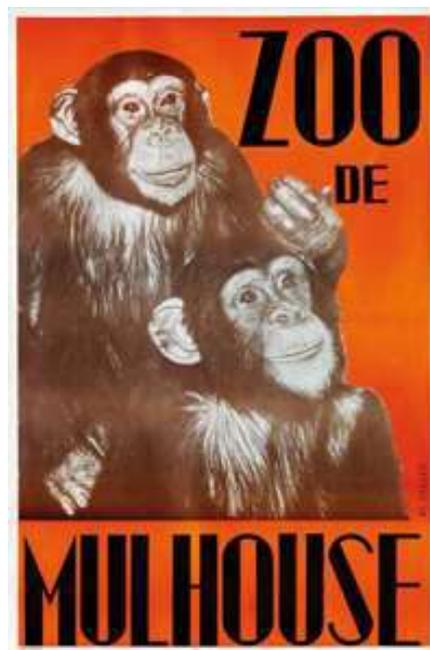
Le zoo de Mulhouse hier	Le zoo de Mulhouse aujourd'hui
  	    

8. Le zoo de Mulhouse à travers les affiches

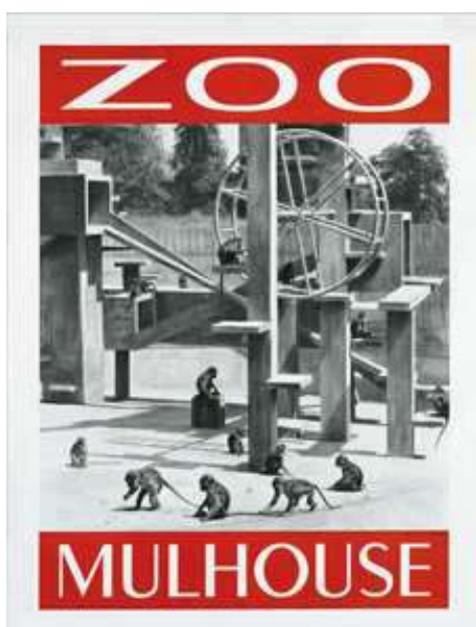
1900/1910



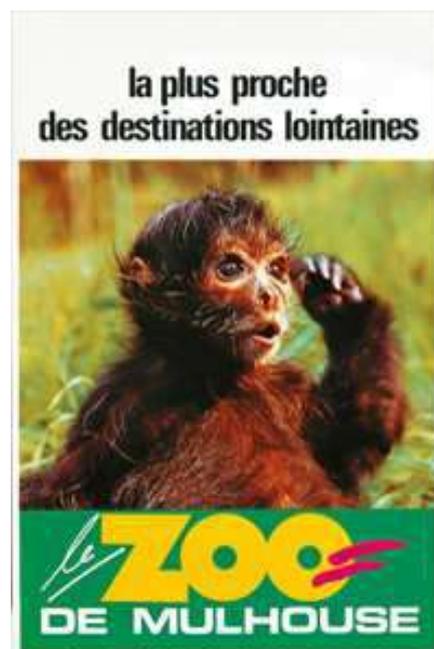
1950



1960



1990



9. L'arche de Noé

L'histoire de l'arche de Noé commence lorsque Dieu observe la méchanceté des hommes et décide de faire tomber un déluge sur la terre pour y détruire toute vie. Un homme, Noé, trouve toutefois grâce aux yeux de Dieu, car il est juste et honnête. Il est choisi, dans ces conditions, pour survivre et Dieu lui dit de construire une arche :



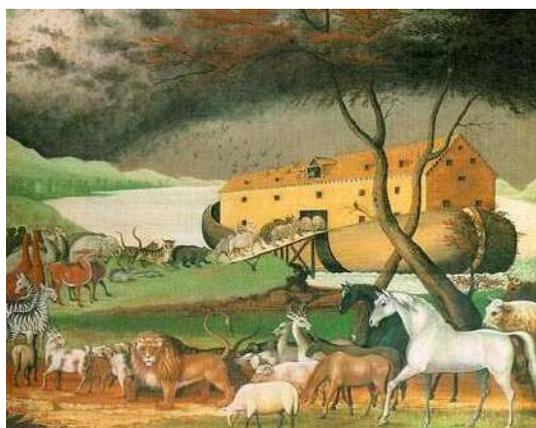
« Fais-toi une arche en bois résineux, tu la feras en roseaux et tu l'enduiras de bitume en dedans et en dehors. Voici comment tu la feras : trois cents coudées pour la longueur de l'arche, cinquante coudées pour sa largeur, trente coudées pour sa hauteur. Tu feras à l'arche un toit et tu l'achèveras une coudée plus haute, tu placeras l'entrée de l'arche sur le côté et tu feras un premier, un second et un troisième étages ».

Ces mesures correspondent à une grande barque sans mât, d'environ 137 mètres de long, 26 mètres de large et 16 mètres de haut.

Puis Dieu dit à Noé d'embarquer des vivres, d'emmener avec lui sa femme, ses fils ainsi que leurs épouses et des spécimens de toutes les espèces animales existantes :

« Entre dans l'arche, toi et toute ta famille, car je t'ai vu seul juste à mes yeux parmi cette génération. Tu prendras un couple, le mâle et sa femelle de toutes les espèces d'animaux et aussi des oiseaux du ciel pour perpétuer la race sur toute la terre. Car dans sept jours je ferai pleuvoir sur la terre. Cette pluie durera pendant quarante jours et quarante nuits et j'effacerai de la surface du sol tous les êtres que j'ai faits ».

Une fois l'arche terminée, Noé monta à bord avec toute sa famille et les animaux. La pluie tomba ensuite sans discontinuer sur la terre pendant quarante jours et quarante nuits. Les eaux finirent par couvrir même les plus hautes montagnes. Toutes les créatures vivantes s'éteignirent, et seuls, Noé et les siens, purent survivre. Finalement, au bout d'environ 220 jours de navigation, l'arche vint s'échouer sur les monts d'Ararat.



Alors Dieu parla à Noé :

« Sors de l'arche, toi et ta femme, tes fils et les femmes de tes fils avec toi. Tous les animaux qui sont avec toi, oiseaux, bestiaux et tout ce qui rampe sur la terre, fais-les sortir avec toi ».

Et Noé sortit avec ses fils, sa femme et les femmes de ses fils et toutes les bêtes, une espèce après l'autre...

L'Arche de Noé Edward Hicks 1846 © Philadelphia museum of arts

10. La Fable, un genre littéraire

La fable est une histoire imaginaire, une anecdote.

Elle contient « quelque chose de véritable : sa morale ».

La fable traditionnelle est un récit court.

Jean de La Fontaine pense que, pour plaire à son public, il faut de la gaieté et les « ornements de la poésie ».

De ses anecdotes, il fait des récits dynamiques, enjoués, où l'on sent le plaisir de conter, de peindre et le goût du théâtre. Le but recherché étant de distraire et charmer.

Il utilise la **versification**. Un vers est un assemblage de mots disposés sur une seule ligne selon certaines règles . A la fin de chaque ligne les sonorités choisies sont des **rimes**.

On appelle une rime le retour des sons identiques à la fin de deux ou plusieurs vers. C'est le son qui compte, non l'orthographe.

Exemple :

« Maître Corbeau, sur un arbre perché,

Tenait en son bec un fromage

Maître Renard, par l'odeur alléché

Lui tint à peu près ce langage »

Les animaux et la fable

La fable a pour personnages principaux les animaux , dont les comportements sont identiques à ceux des humains : le renard symbolise la ruse, le lion la puissance royale , l'ours la force brutale, le loup la cruauté ...

■ A la lecture de quelques fables, écris la liste des animaux rencontrés.

■ Classe- les en deux catégories, les faibles et les puissants. Relève des éléments qui te permettent de justifier tes choix.

■ Quels sont les animaux « vedette » de Jean de La Fontaine?

11. Le renard dans les fables de Jean de La Fontaine

Le renard et la cigogne

- Compère le renard se mit un jour en frais,
Et retint à dîner commère la cigogne.
Le régal fut petit, et sans beaucoup d'apprêts ;
Le galant pour toute besogne
5 Avait un brouet clair (il vivait chichement).
Ce brouet fut par lui servi sur une assiette :
La cigogne au long bec n'en put attraper miette ;
Et le drôle eut lapé le tout en un moment.
Pour se venger de cette tromperie,
10 A quelque temps de là, la cigogne le prie.
« Volontiers, lui dit-il, car avec mes amis
Je ne fais point d'économie. »
A l'heure dite il courut au logis
De la cigogne sont hôtesse,
15 Loua très fort la politesse,
Trouva le dîner cuit à point.
Bon appétit surtout : renards n'en manquent point.
Il se réjouissait à l'odeur de la viande
Mise en menus morceaux, et qu'il croyait friande.
20 On servit, pour l'embarrasser,
En un vase à long col, et d'étroite embouchure.
Le bec de la cigogne y pouvait bien passer,
Mais le museau du sire était d'autre mesure.
Il lui fallut à jeun retourner au logis,
25 Honteux, comme un renard qu'une poule aurait pris,
Serrant la queue, et portant bas l'oreille,

**Trompeurs, c'est pour vous que j'écris,
Attendez-vous à la pareille.**

- Quelles sont les caractéristiques du renard?
- Quelles sont les fables dont l'un des personnages est le renard?

La morale, un débat

C'est ainsi que s'appelle la leçon qu'il faut tirer d'une aventure. La morale est en fait l'essentiel de la fable. Elle n'est racontée que pour rendre plus compréhensible et plus efficace cette leçon. Au XVII^e siècle, les écrivains pensent que la littérature doit servir à enseigner des règles de bonne conduite.

- Que nous apprend cette fable ?
- Qu'est-ce qu'une ruse ?
- Je raconte comment j'ai su flatter quelqu'un pour obtenir quelque chose en échange.



12. Etudier une fable

TITRE :
Qui sont les personnages ?
Qualités / Défauts des personnages :
Où se passe la scène ?
Situation de départ :
Situation finale :
Quelle est la morale ?

5 13. Conte du centre de l'Afrique - L'éléphant et l'escargot

L'éléphant, le plus grand chef de tous les chefs, le roi des animaux qui vivent sur les bords du fleuve M'Bomou, avant que celui-ci, marié à la rivière Kotto, devienne Oubangui, l'éléphant décide de réunir comme il le fait tous les mille lunes, tous les animaux de son royaume.

10 Il donne l'ordre de les prévenir tous, sans en oublier un seul. Celui qui ne viendra pas sera rangé avec les animaux ennemis de l'éléphant et ce sera la guerre.

Quand le chef commande, tout le monde obéit. Tous les animaux, quand l'ordre leur est arrivé, se sont tout de suite préparés à partir. Ils font leurs provisions de route, nettoient leurs armes et partent pour un

15 plus ou moins long voyage.

Le jour venu, les animaux arrivent les uns derrière les autres : les plus rapides sont les premiers et les plus lents les derniers.

La réunion se tient dans une large plaine. Les animaux s'installent : les oiseaux sur les branches des arbres, les poissons tout le long du fleuve et des petits cours d'eau, les insectes dans les

20 herbes, autour du grand chef. On peut voir d'un côté le lapin et le chien, l'âne et le chameau venu du nord. D'un autre côté, le buffle discute avec le lion. La girafe parle à l'antilope. Le rhinocéros reste tout seul, dans un endroit frais.

Quand le grand chef Éléphant arrive, tous se taisent et se lèvent pour le recevoir.

L'éléphant s'avance lentement, salue en remuant ses oreilles et sa trompe. Puis il prend place au

25 milieu de la foule.

Dans le silence, il appelle chacun des animaux. Tous répondent : « *Présent !* » ou « *Je suis là !* »

Mais non. Pas tous ! L'éléphant a appelé : « *Escargot!* » et personne n'a répondu.

Il appelle trois fois, de plus en plus fort :

« *Escargot! Escargot!! Escargot!!!* »

30 Il remue ses oreilles de plus en plus fort et sa trompe de plus en plus haut.

Mais personne ne répond. Escargot ne répond pas. Escargot n'est pas là.

On sent que le chef est très en colère.

- *Nous verrons plus tard, commençons à discuter.*

Les discussions, les palabres, comme on dit ici, durent plusieurs jours. Personne, sauf l'éléphant

35 peut-être, ne pense plus à l'escargot, quand celui-ci paraît au bout de la plaine.

Ce sont les oiseaux qui le voient les premiers.

« *Voilà l'escargot...* » Chantent-ils dans les airs. Puis tous les autres animaux, même les poissons qui ne parlent jamais, disent : « *Voilà Escargot... Escargot arrive...* »

- *Silence, crie le grand chef*

40 Le petit animal avance lentement, l'air tranquille. Il a peur de la colère d'Éléphant, mais il ne veut pas le laisser voir.

- *D'où viens-tu, Escargot ?*

- *Je viens de mon village*

- *Mais par où es-tu passé ?*

45 - *Par le chemin le plus court.*

- *Pourquoi arrives-tu si tard ?*

- *Je me suis en route quand j'en ai reçu l'ordre. Mais le chemin est long de mon village à cette plaine. Et tu m'as donné qu'un seul pied pour marcher. Je ne suis pas un animal rapide, moi. Je ne suis pas grand non plus, moi. Et souvent les branches des petits arbres m'entrent dans les yeux et me rendent aveugle. Quand on ne voit pas clair, quand on n'a qu'un seul pied, on ne marche pas vite. De plus, je ne suis pas en très bonne santé. Je crains les chauds et froids. Je ne voulais pas arriver ici malade. J'ai décidé de prendre ma case avec moi. Voilà pourquoi je suis en retard. Le chef Éléphant n'est pas un méchant chef. Il rit beaucoup et longtemps de l'explication donnée par Escargot.*

50 - *Tu as bien parlé Escargot. A partir d'aujourd'hui tu porteras tes yeux au bout de tes cornes. Tu pourras éviter les branches des petits arbres. Tu pourras les rentrer. Tu pourras les porter en avant et en arrière, les tourner à droite et à gauche, tu en feras ce que tu en voudras. Mais je dois te punir pour être arrivé en retard. Maintenant, tu ne pourras plus te promener sans porter ta maison sur ton dos. J'ai dit ! Notre réunion est terminée.*

55 C'est depuis ce temps-là que l'escargot porte ses yeux au bout de ses cornes.

C'est aussi de puis ce temps-là que, partout où il va, il emporte sa case avec lui.

Après tout, ce n'est pas une punition très sévère : il n'a pas à travailler pour se construire une case là

60 où il va .

14. Fable, la tortue et l'éléphant- E. Petiska

Bonjour, monsieur l'éléphant, dit la tortue dans l'herbe.

- Qui me salue ?

- C'est moi, la tortue. Fais attention, je t'en prie, et ne m'écrase pas.

- Mais oui, mais oui, ne t'en fais pas. Mais pourquoi donc es-tu si petite et si lente ?

5 - Si je le voulais, je ne serais pas lente du tout, répond la tortue.

Si je voulais, éléphant, je pourrais sauter par-dessus ton dos.

-En voilà une drôle d'idée... par-dessus mon dos !

- Je veux bien te montrer, mais demain.

Hier déjà, j'ai fait du saut toute la journée et je suis fatiguée.

10 Reviens me voir demain et je te montrerai comment les tortues savent sauter.

L'éléphant s'en va bien intrigué et la tortue court chez sa sœur, aussi vite qu'elle peut.

- Tortue, tortue, ma sœur, écoute ce qui m'arrive.

J'ai dit à l'éléphant que je sauterais par-dessus son dos.

- Mais quelle mouche t'a piquée ? Répond la sœur très étonnée.

15 Depuis quand les tortues sautent-elles par dessus les éléphants ?

- C'est bien pourquoi je viens te voir.

Demain, quand l'éléphant viendra, tu te cacheras dans ce fourré.

Quand je crierai « Hop-là ! », tu attendras quelques instants, puis tu crieras : « Me voilà. »

Pourras-tu me rendre ce service ?

20 - S'il n'y a que cela pour te faire plaisir, je le ferai bien volontiers. A demain donc.

Le lendemain, l'éléphant revient au même endroit et trompette d'aussi loin qu'il le peut :

- Tortue, tortue, où es-tu ? Viens donc sauter

- Je suis là, dit la tortue.

- Alors, es-tu prête ? Veux-tu vraiment sauter par-dessus mon dos ?

25 - Attention, je saute, crie la tortue

Elle crie : « Hop-là ! » et se blottit parmi les herbes.

Dès qu'elle a crié « Hop-là ! », sa sœur, de l'autre côté de l'éléphant, se fait entendre « Me voilà !

Elle sort de l'herbe et l'éléphant n'en croit pas ses yeux.

Comme les tortues se ressemblent, il ne soupçonne pas la supercherie.

30 - Chère tortue, dit l'éléphant très poliment.

Je t'en prie, montre-moi encore une fois comment tu sautes.

Tu l'as fait si rapidement que je n'ai pas eu le temps de voir. C'est bien dommage.

Recommence, je t'en prie, encore une fois.

- Ah là là, dit la sœur tortue. Ce saut, m'a tellement fatiguée.

35 Je ne peux pas recommencer tout de suite.

Pourquoi es-tu si gros et si grand ?

- C'est bien vrai, je suis le plus gros et le plus grand du pays, répond l'éléphant fièrement.

Pareil exploit ne peut pas être recommencé à tout instant.

Et l'éléphant s'en va, toujours aussi fier et content de lui.

40 De joie les deux tortues se mettent à danser une polka de tortues, la plus lente de toutes les polkas de tortues du monde. Elles sont si contentes qu'elles composent même un poème :

Les géants à grosse tête

Souvent n'en sont pas moins bêtes

Et d'une tête de puce

45 **Peut jaillir beaucoup d'astuce.**

15. L'éléphant en poésies

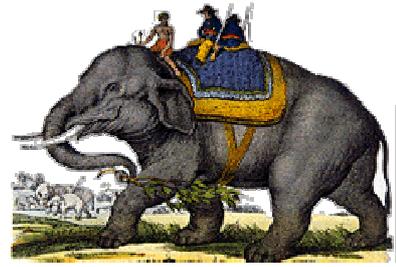
Guillaume Apollinaire (1880-1918)

Comme un éléphant sans ivoire,
J'ai en bouche un bien précieux.

Pourpre mort !...

J'achète ma gloire

Au prix des mots mélodieux



Maurice Carême (1899- 1978)

Deux petits éléphants blancs

C'était deux petits éléphants,
Deux petits éléphants tout blancs.
Lorsqu'ils mangeaient de la tomate,
Ils devenaient tout écarlates.
Dégustaient ils un peu d'oseille
On les retrouvait vert bouteille.
Suçaient-ils une mirabelle,
Ils passaient au jaune de miel.
On leur donnait alors du lait,
Ils redevenaient d'un blanc tout frais.
Mais on les gava, près d'Angkor,
Pour le mariage d'un raja,
D'un grand sachet de poudre d'or,
Et ils brillèrent, ce jour là,
D'un tel éclat que plus jamais,
Même en buvant des seaux de lait,
Ils ne redevinrent tout blancs,
Ces jolis petits éléphants.

16. Poésies

Le papillon

Né au pays de la soie fine
Dans un cocon venu de chine
L'Orient est peint sur ses ailes.
Jaune ou bleu, vert ou vermeil,
Il vole, il va, il vit sa vie
A petits battements ravis
Dans l'air doux, comme un éventail
On le voit, on ne le voit plus,
Il est ici, il est là,
Ou bien c'est un nouveau venu,
Son jumeau qui passe là-bas.
Ah ! Mettez au clou vos filets,
Jetez épingles et bouchons,
Laissez-le libre car il est
La poésie, le papillon.

Marc Alyn

Le Roi des animaux

Dans la savane
On le reconnaît de loin
Le lion
Avec sa crinière de feu
Son rugissement implacable
Ses griffes et ses crocs redoutables
Son regard
D'or en fusion

Au zoo

Vous avez remarqué
Ses yeux voilés
Ses griffes limées
Il perd ses poils et ses dents
Il ne rugit plus il tremble
Et sa crinière ressemble
A un vieux manteau mité
Alors s'il vous plaît
Juste une question
Et si nous ouvrions la cage aux lions ?

Jean-Pierre Andrevon

La girafe

Je voudrais une girafe
Aussi haute que la maison
Avec deux petites cornes
Et des sabots bien cirés
Je voudrais une girafe
Pour entrer sans escalier
Par la lucarne du grenier.

Madeleine Ley

Le zèbre

Le zèbre, cheval des ténèbres,
Lève le pied, ferme les yeux
Et fait résonner ses vertèbres
En hennissant d'un air joyeux.

Au clair soleil de Barbarie,
Il sort de l'écurie
Et va brouter dans la prairie
Les herbes de la sorcellerie.
Mais la prison, sur son pelage, a laissé
l'ombre du grillage.

Robert Desnos

17. JEU « Associe le collectionneur à sa collection »

Le collectionneur	La collection
numismate	minéraux
philatéliste	chemins de fer
cartophile	pots de yaourt
sigillophile	coquilles d'œufs
prénophile	cartouches de chasse
ferrovipathe	paquets de cigarettes
éthylabélophile	timbres
oologiste	sucres emballés
favophile	boutons
pyrothécophile	sceaux
nicophile	fers à repasser anciens
glycophile	sous-bocks de bière
fibulamoniste	fèves
copocléphile	cartes postales
glacophile	étiquettes de vins et de liqueurs
tégestologue	porte-clés
minéralophile	monnaies

Fiche autocorrective

Le collectionneur	La collection
numismate	monnaies
philatéliste	timbres
cartophile	cartes postales
sigillophiliste	sceaux
prénophile	fers à repasser anciens
ferrovipathe	chemins de fer
éthylabélophile	étiquettes de vins et de liqueurs
oologiste	coquilles d'œufs
favophile	fèves
pyrothécophile	cartouches de chasse
nicophile	paquets de cigarettes
glycophile	sucres emballés
fibulamoniste	boutons
copocléphile	porte-clés
glacophile	pots de yaourts
tégestologue	sous-bocks de bière
minéralophile	minéraux

18. Des peintures de Paris du XIX^{ème} siècle

En quoi ces peintures racontent Paris ?

Qu'est ce qu'elles mettent en scène ?

Que peut-on en déduire de son urbanisme, de son architecture, de la vie des habitants de Paris ?



La gare Saint-Lazare Claude Monnet 1877



Rue de Paris, temps de pluie Gustave Caillebotte
1877



La Place des Pyramides,
Giuseppe de Nittis 1875



Jardins publics : la conversation, les nourrices, l'ombrelle rouge
Edouard Vuillard 1894

19. Le basson



Instrument à vent, faisant partie des bois.

Joueur ou joueuse de basson : basson ou bassoniste.

Basse de la famille du hautbois, il est formé d'un long tuyau en érable d'environ trois mètres replié sur lui-même, que l'instrumentiste tient sur le côté droit, pavillon orienté vers le haut. Les deux branches sont reliées entre elles par une culasse en forme de U très serré. L'anche double est fixée au bout d'un court tuyau de cuivre appelé bocal.

Depuis le dulcian, ancêtre du basson, la facture de l'instrument s'est enrichie d'un grand nombre de clefs permettant un jeu plus aisé. Au XIX^e siècle, le facteur allemand Wilhelm Heckel a apporté à l'instrument d'importantes modifications, donnant au basson allemand un jeu et un son sensiblement différents de ceux de l'instrument français, qu'il tend à remplacer dans la plupart des orchestres. Peu homogène, la sonorité du basson est mordante dans le grave et étouffée dans

l'aigu.

Deux types de basson coexistent encore aujourd'hui. Le basson français et le "fagott" ou basson allemand. C'est ce dernier qui rencontre le plus de succès auprès des joueurs et il a la préférence des chefs d'orchestre. Le basson français encore enseigné dans les conservatoires tant à disparaître.

Les deux instruments diffèrent par leur mécanisme et donc par leur doigté. Le fagot possède un nombre de clés plus important et donc des doigté plus faciles. Le passage de l'un à l'autre demande un grand travail.

La même aventure est arrivée au hautbois allemand qui n'est plus joué aujourd'hui.

Le basson fait partie de la famille des instruments à vent et des bois.



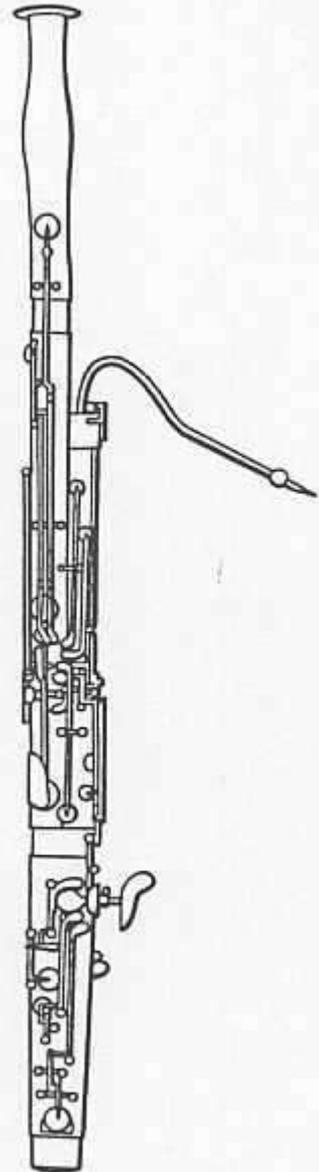
Flûte



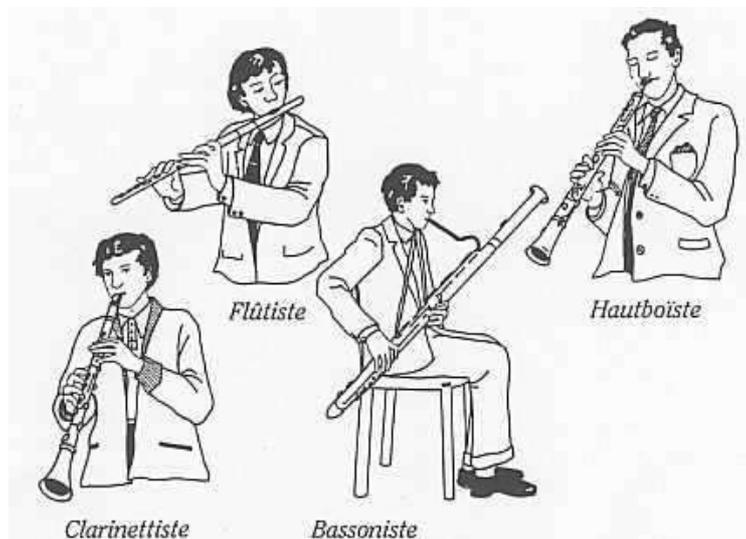
Hautbois

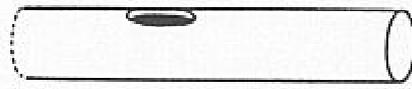


Clarinette

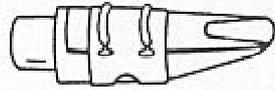


Basson

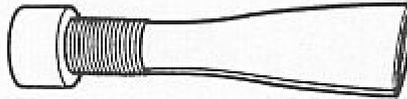




*Instrument
à bouche*



*Instrument
à anche simple*



*Instrument
à anche double*

Observe

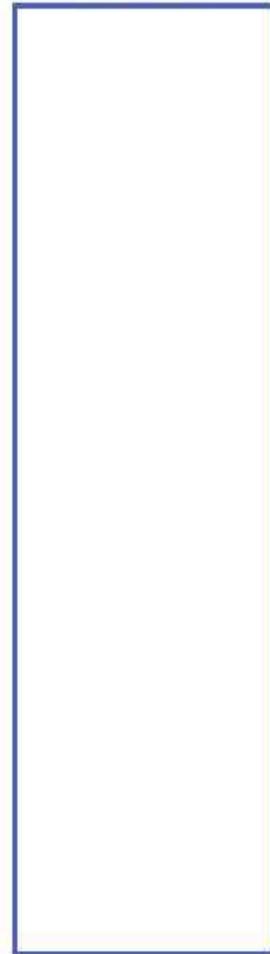


crédit : © photothèque Henri SELMER Paris

Colorie



Dessine
ton basson



Le Basson