



Baba Yaga, illustration de Ivan Bilibine pour « Vassilia, la Très Belle »



# Baba Yaga

► POSTER ARTISTIQUE

## 1 L'artiste et sa tradition

Ivan Yakovlevitch Bilibine (1876-1942) est l'un des illustrateurs russes les plus populaires. Son style très reconnaissable se fonde sur une imagerie fort détaillée issue du folklore médiéval et de l'imaginaire religieux de la Russie. Apparenté à l'Art nouveau international, son travail influencera plus d'un artiste, dont notamment, dans les années 1905-1910, celui du jeune Kandinsky. Bilibine a été un illustrateur officiel de l'URSS, et a également travaillé en France pour les Ballets russes ou pour l'édition (Père Castor, Nathan).

## 2 La très redoutable Baba Yaga

Ogresse terrifiante et vorace des contes russes les plus populaires (notamment Baba Yaga la sorcière et Vasilisa la très belle), elle symbolise le domaine sombre et infernal de l'au-delà du monde des humains. Elle vit au fin fond de la forêt, dans une chaumière juchée sur d'énormes pattes de poulet. La clôture de son fief est faite d'ossements et de crânes dont les yeux s'éclairent la nuit. Ses jambes elles-mêmes ne sont que d'os et, dans certaines descriptions, elle possède deux énormes seins qu'elle envoie par-dessus chacune de ses épaules et qui pendent dans son dos. Elle se déplace d'une façon très étrange : s'installant dans un mortier de cuisine géant comme dans un bateau, elle le fait avancer au sol en « ramant » avec le pilon. Elle efface enfin les traces de son passage à l'aide de son grand balai à manche de bouleau.

## 3 L'œuvre

- Le réalisme minutieux de Bilibine rend très bien l'atmosphère terrifiante des « skazki » (contes de fées russes). C'est d'abord l'importance du sentiment d'une nature vierge et sauvage qui en est, à l'origine, renforcé par un très grand souci du détail, et un espace souvent saturé de figures et d'éléments de décor.
- Dans un environnement d'arbres dont les troncs et les branches rythment verticalement et horizontalement l'espace de l'image, la figure de la sorcière se découpe nettement car elle est installée sur une oblique qui se démarque de la forte orthogonalité du fond. Cette oblique est renforcée par une seconde, qui la contredit, sur laquelle est dessiné le mortier. La couleur, quant à elle, ne participe pas tant à la mise en contraste de la figure sur le fond que le jeu des lignes. Elle est en

effet assez unie et diffuse sur toute l'image. Une seule grande courbe est remarquable, dédoublée, formée par les deux troncs couchés derrière le personnage. Ce sont eux qui apportent son dynamisme à l'image, car ils décrivent la courbe du saut de Baba Yaga. Ses cheveux flottants dans le mouvement d'air que son déplacement crée sont les seuls autres indices de mouvement dans l'image. On notera enfin l'encadrement de l'illustration, décoré d'une frise qui s'inspire en les géométrisant des formes que décrivent les entremêlements des branches.

## 4 Lecture de l'œuvre dans la classe

### Lecture par cache

Après avoir demandé aux élèves de dessiner la Baba Yaga du conte qu'ils ont entendu et exploité et après avoir confronté les productions, présenter le poster recouvert d'une feuille de papier qui cache la partie de l'image où se trouve l'ogresse. Questionner les enfants sur ce qu'ils voient (forêt), puis sur ce qu'ils imaginent sous le morceau caché. Recueillir leurs impressions et favoriser les discussions sur la perception ou non, de leur part, du caractère sombre et quelque peu angoissant de cette fraction de forêt. Dévoiler alors la totalité de l'œuvre, et les laisser réagir.

### Présentation de Baba Yaga

Demander de rappeler les péripéties du conte dont Ivachka est le héros. Revenir ensuite sur l'image pour faire décrire tous les aspects du personnage. Montrer un vrai mortier de cuisine et son pilon. Récapituler toutes les caractéristiques de la personnalité de l'ogresse. Faire exprimer les ressentis des enfants. S'interroger : cette Baba Yaga paraît-elle effrayante ? Méchante ? Triste ? Tout cela à la fois ? Faire noter la forme squelettique des doigts qui tiennent le pilon et le balai. Proposer les rapprochements possibles entre ce personnage et la sorcière de nos contes de fées (l'une et l'autre ont un balai), ou bien encore avec la figure de la mort (pilon / faux, déplacement par glissement, aspect squelettique...).

### Mimer Baba Yaga

Jouer à une course en sac où les enfants, les pieds entravés, doivent se déplacer en prenant appui sur un bâton (idéal lors d'une sortie en forêt). Ils exprimeront leurs sensations lors d'une telle démarche et mimeront alors les mouvements de reptation de la sorcière. Jouer enfin à faire les mêmes grimaces qu'elle.



Peinture extraite du « Recueil historique des principaux traits de la vie des empereurs chinois », Che Houang-Ti, empereur de la dynastie des Tsin, aquarelle



# La vie d'un empereur chinois

► POSTER ARTISTIQUE

## 1 L'œuvre

● Les paysages chinois, où les montagnes constituent le motif dominant, sont des espaces de contemplation paisibles et harmonieux, parfois habités de personnages. Cette peinture est postérieure de 1 800 ans au sujet qu'elle représente, c'est donc en quelque sorte une « peinture d'histoire ».

● Shi Huangdi (ou Che Houang-Ti), « le premier auguste souverain » (260-210 av. J.-C.) unifia le territoire chinois. Il se proclama alors empereur de Qin (ou *Tsin*, d'où vient le nom Chine), événement qui marque la véritable fondation du pays. Il renforça et compléta la Grande Muraille. Atteint de démence mégalomane, il fit détruire de nombreux livres et enterrer vivants des centaines de lettrés, ordonna aux mages de trouver pour lui l'élixir d'immortalité, et lança des expéditions à la recherche des îles des immortels. C'est sans doute cet épisode qui est évoqué ici. Enfin, il se fit aménager un vaste tombeau, peuplé d'une armée de 7 000 soldats en terre cuite, grandeur nature, montant une garde éternelle.

## 2 Lecture de l'œuvre dans la classe

Une image à décrire en détails

Faire asseoir les enfants au plus près de l'image afin qu'ils puissent tous en distinguer les petits détails. Leur demander d'observer silencieusement tout ce qui est représenté, durant une ou deux minutes. À tour de rôle, donner ensuite la parole à chaque enfant qui vient montrer du doigt et nommer un élément qu'il a remarqué, et qui n'a pas encore été dit. Dresser au tableau la liste de chaque élément nommé. Compléter éventuellement avec ce qui n'a pas été vu ou nommé, en expliquant de quoi il s'agit (les nuages de gauche, le palanquin et les éventails, les bateaux, les vagues sur l'eau, la montagne du fond sont difficiles à voir ou à nommer). Décrire également le petit cartel qui accompagne l'image, en haut à droite, et (avec les plus jeunes) insister sur le fait qu'il s'agit d'une écriture qui forme la légende de cette image.

Une œuvre qui raconte une histoire

Raconter alors l'histoire, en nommant Shi Huangdi, d'un palais situé en haut de l'image, aux toits en pagode superposés, l'empereur est conduit vers la rive, en palanquin porté par huit hommes.

Deux autres hommes suivent en agitant des éventails pour rafraîchir le souverain.

Des dignitaires accompagnent le cortège à cheval.

Deux bateaux d'apparat sont amarrés et, à l'horizon, derrière les brumes, apparaît une montagne, sans doute l'île de l'immortalité gardée par les génies.

Une lecture en « U »

● Avec le doigt, faire tracer les trajets passé et futur de l'empereur, tout en racontant les détails de son voyage. Partant de la pagode au sommet de la montagne, si haute qu'elle dépasse au-dessus des nuages (ou de la brume), il est descendu par les escaliers jusqu'au-dessous des nuages et sur la plage, où il se trouve à présent. Il quittera ensuite son palanquin pour prendre l'un des bateaux (les dignitaires et les domestiques prendront l'autre). Il naviguera enfin vers la montagne, en haut à droite, qu'il n'atteindra qu'après avoir à nouveau traversé d'autres nuages.

● Faire remarquer que le tracé au doigt descend puis remonte symétriquement, selon la forme d'un « U ».

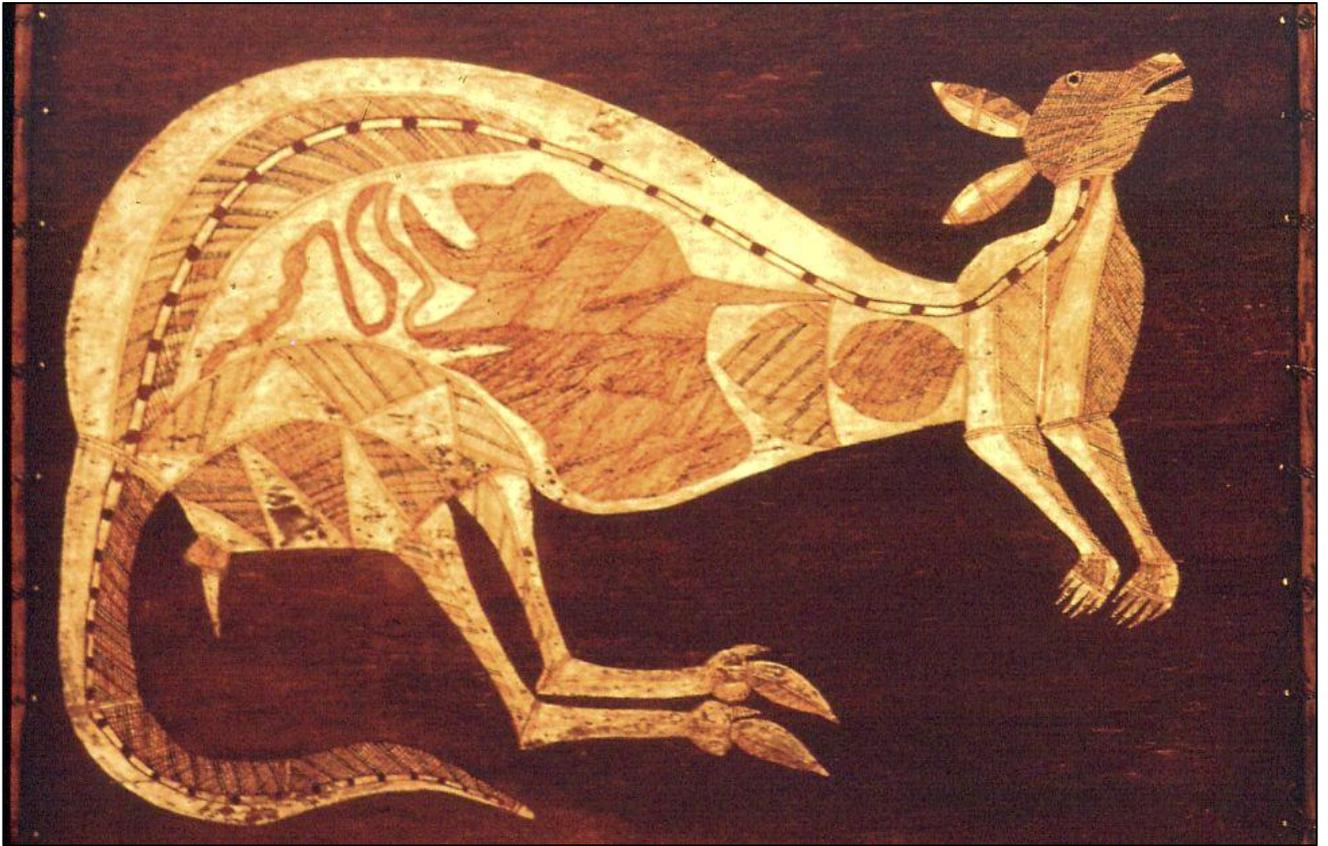
● Insister sur le fait que le départ et l'arrivée du voyage ont la même caractéristique, celle de se situer au-delà de la brume et au-dessus des nuages.

Une image qui stimule l'imaginaire

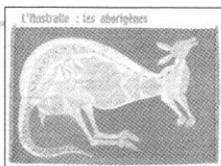
● Si la partie gauche de l'image est très détaillée, celle de droite et son fond montagneux est à peine esquissée. Dans cette partie de l'image, l'imaginaire peut donc s'épanouir largement.

● Questionner d'abord les enfants sur la façon dont les préparatifs du départ vont s'opérer : « Emportera-t-on le palanquin et les chevaux ? Quel bateau choisira l'empereur, puis les domestiques ? » Imaginer ensuite le lieu de destination : « Que va-t-on trouver sur cette mystérieuse île des immortels... ? » Expliquer le mot et insister sur le caractère merveilleux de ces êtres. Les imaginer en grand groupe d'abord et oralement.

● Proposer ensuite aux enfants de les dessiner. Puis commenter les dessins et raconter.



« Kunwinjku Djuk-erre », Dick Nguleingulei Murrumurru, 1975



# Kangourou sacré

► POSTER ARTISTIQUE

## 1 L'artiste et sa tradition

- Fils d'un peintre aborigène sur parois rocheuses de cavernes, Dick Nguleingulei Murrumurru (1920-1988) est lui-même un artiste aborigène, originaire des territoires du nord de l'Australie. Les structures sociales et les coutumes des tribus aborigènes ont subi très peu de changements depuis leurs origines (au moins 50 000 ans) jusqu'à leur rencontre avec les explorateurs européens au XVIII<sup>e</sup> siècle.

- Les croyances reposent sur un totémisme, commun à nombre de sociétés tribales, qui se manifeste dans le culte des Ancêtres ; le « temps des rêves » est celui des mythes de l'origine des temps où les « Grands Tres », esprits animaux, créèrent le monde.

- L'art contemporain pratiqué par les aborigènes d'Australie est un exemple unique au monde de continuité avec les systèmes de représentation préhistoriques. Le caractère très éphémère de ces peintures, réalisées sur les corps humains ou sur cette autre peau qu'est l'écorce des arbres, avec des pigments naturels qui s'effacent à la première pluie, dit combien le suivi de la transmission des mythes et des savoir-faire était puissant et rigoureux.

## 2 L'œuvre

- Le support est une écorce d'eucalyptus, frappée pour être aplatie, et maintenue, à chaque extrémité, par des branches liées avec des lianes. Les couleurs naturelles utilisées se limitent au blanc de craie, au noir de charbon et au rouge de terre sur le fond brun du bois. Chaque forme est remplie de fines hachures striées, souvent croisées.

- Le kangourou mâle (pénis proéminent), animal emblématique de l'Australie, est montré comme sur une radiographie, avec son squelette, son cœur, ses poumons et ses intestins. Les aborigènes connaissent bien l'anatomie des kangourous qui constituent leur viande de base, le plus souvent rôtie à la broche. Il y a cependant des kangourous sacrés, comme celui-ci, qu'il ne faut tuer en aucun cas, car ce sont des ancêtres totémiques, des esprits créateurs de territoires.

## 3 Lecture de l'œuvre dans la classe

Lecture par fenêtres

- La figure, totalement « aplatie » par la forte stylisation du dessin, lui donne un aspect de carte géographique. Une découverte du poster « par fenêtres »

permettra aux enfants de mieux saisir cette dimension. Recouvrir donc le poster d'une feuille blanche, sur laquelle quelques ouvertures ont été aménagées, qui laissent entrevoir par exemple les morceaux suivants :



- Laisser les enfants émettre des hypothèses. S'ils ne font pas le lien avec une carte de géographie, le proposer soi-même, notamment en présentant une telle carte. Insister aussi sur les remarques des élèves en liaison avec le caractère très graphique de ce qui est exposé. Montrer alors le poster. Si les enfants hésitent à nommer l'animal, leur présenter des photographies (élargir aux autres animaux australiens). Expliquer enfin tout ce qui est à voir. Raconter alors que cet animal est « comme un dieu » pour celui qui l'a peint, et qu'il regarde et commente son corps comme il le ferait d'une carte de géographie.

### Un vocabulaire graphique

Inviter les enfants à recopier, sur des feuilles de petit format, des éléments graphiques différents empruntés au poster. Une fois cet inventaire réalisé, chaque élève peut dessiner un animal de son choix, et le remplir des éléments de l'inventaire (MS-GS).

## 4 Essais techniques

Il s'agit ici d'expérimenter les techniques aborigènes pour en constater la complexité et la comparer à nos habitudes de peinture et de dessin.

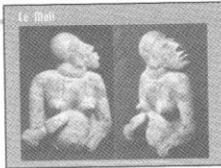
- Supports : travailler sur de l'écorce. L'écorce blanche du bouleau, facile à décoller de l'arbre sans dommage pour celui-ci (ou tombée au sol), peut aisément faire l'affaire (tester sa fragilité).

- Couleurs : des poudres de terre ou des épices du commerce, mélangées tout simplement à du jaune ou à du blanc d'œuf, donnent de très belles couleurs.

- Outils : utiliser une tige d'herbe sèche (chaume de blé) ou un bâton fin. Tracer par petits points juxtaposés plus que par essuyage de la pointe qui se vide trop vite de son pigment. C'est un travail très lent et minutieux : de ce fait, préférer les petits formats pour que les enfants ne se lassent pas.



*Statuette de femme, art du Niger, Mali, XIII<sup>ème</sup> siècle,  
Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, Paris*



# Statuette de femme

► POSTER ARTISTIQUE

## 1 L'artiste et sa tradition

● Les grandes fouilles du delta intérieur du Niger, et notamment la découverte des tertres et buttes (nommés « togués ») que formait, près de l'actuelle ville de Djenné, l'ensevelissement de « l'ancienne Jenné » (Jenné-Jeno), ont permis d'avoir la preuve indiscutable de la très grande ancienneté (du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. au XIV<sup>e</sup> siècle) et de la magnificence des civilisations d'Afrique noire, réfutation définitive d'une idée reçue colonialiste selon laquelle l'Afrique n'aurait pu s'émanciper qu'à partir de son contact avec les Européens. Les statuettes en terre cuite, comme celle-ci, en sont un des multiples témoignages.

● Au XIII<sup>e</sup> siècle, date approximative de cette sculpture, Jenné-Jeno est une métropole riche, située dans un espace géographique clément et sur la route des caravanes. Peu de chose sont connues de la civilisation dite « de Djenné », mais on ne peut douter que le créateur de cette œuvre ait été totalement empreint de cette culture et que les formes qu'il nous a laissées sont en quelque sorte l'expression plastique de la pensée et de la sensibilité des hommes d'alors.

## 2 L'œuvre

Elle est l'une des sculptures caractéristiques du lieu. Ces statuettes, de 20 à 40 cm de haut, représentent le plus souvent des hommes ou des femmes dans des positions contorsionnées, aux gestes asymétriques. Ici, il s'agit d'une femme (malgré sa petite poitrine, elle a un ventre assez proéminent). La décoration du corps, très remarquable, est formée de tracés graphiques rappelant des tatouages et des scarifications. Le crâne est toujours rasé, les lèvres proéminentes, et les contours des yeux copieusement ornés. Aucune interprétation précise n'est possible, tant il reste peu de traces du contexte historique dans lequel cette civilisation s'est épanouie. Il est cependant probable qu'il s'agisse d'un art funéraire, et de représentations d'ancêtres, dont les positions du corps seraient celles de certaines modalités d'imploration aux dieux.

## 3 Lecture de l'œuvre dans la classe

Présenter le poster sans commentaire mais avec la consigne de l'observer sans bruit durant quelques minutes. Ce laps de temps écoulé, recueillir les com-

mentaires « à chaud ». Insister sur la comparaison des deux images, et sur le fait qu'il s'agit de deux vues de la même sculpture, sous deux angles différents.

### Décrire et dénoter

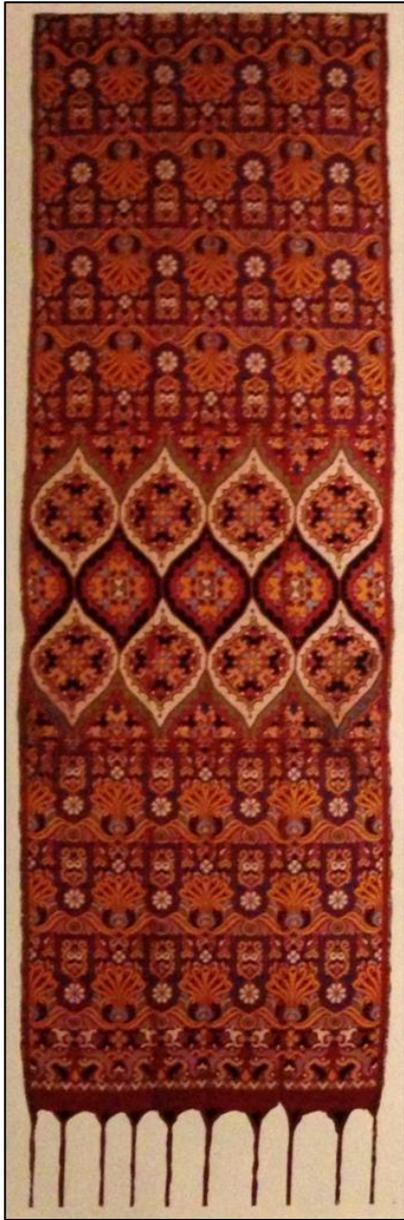
- Nommer toutes les parties du corps : tête, tronc, bras, jambes. Passer en revue tous les éléments « étranges », et notamment les diverses décorations corporelles.
- Faire réaliser de petits croquis de notations graphiques empruntées à la sculpture, et proposer d'en inventer pour d'autres décorations corporelles possibles. Inviter les élèves à les commenter et à expliquer sur quelles parties du corps ils tatoueraient leurs inventions. Évoquer la réalité du tatouage (introduction de matières colorantes sous l'épiderme au moyen de piqûres, et non de coloriations ou de décalcomanies).
- Noter la relative déformation des seins (mamelon très protubérant et orné) et du ventre (décoration du nombril), ainsi que les fortes déformations de la jambe, du pied et du cou.
- Aborder enfin la description des bijoux et des éléments de parure (collier, ruban sur la tête).

### Sensibiliser aux matières

La terre cuite a une couleur très particulière, et un rendu à la lumière d'une grande douceur. Les effets de patine qu'elle présente participent totalement de l'impression générale de l'œuvre. Faire décrire aux enfants son aspect « chocolat », et en déduire la douceur qui émane du personnage.

### Connoter et imaginer

- Demander aux enfants de mimer le personnage (assis en tailleur, la tête renversée en arrière). Les inciter à échanger sur leurs ressentis après une telle contorsion. Imaginer ainsi ce que peut ressentir le personnage.
- Chercher de nouvelles positions « contorsionnées » et faire effectuer des croquis des poses des élèves.
- « En hommage » aux œuvres de Djenné, réaliser en terre crue de petites sculptures à partir des croquis. Gra-ver avec un petit clou des décorations graphiques.



Ceinture de femme,

Tissu,

Fès (Maroc)

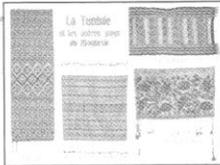
Début XIX<sup>ème</sup> siècle



Voile de tête, broderie de soie : fil d'or textile, tissu,  
Tunis (Tunisie), XIX<sup>ème</sup> siècle



Voile de mariée broderie de soie et fils d'or, tissu,  
Tunis (Tunisie), fin XVI<sup>ème</sup> siècle — début XVII<sup>ème</sup> siècle



# Textiles du Maghreb

► POSTER ARTISTIQUE

## 1 Les artisans

La broderie sur textile est un artisanat pratiqué au Maghreb traditionnellement par les femmes. Toutes y étaient initiées dès leur enfance et la pratiquaient : les riches parce que cela faisait partie de leur bonne éducation (comme autrefois, en Europe, le piano) et les pauvres pour gagner leur vie. La réalisation de ces ouvrages, véritables rituels accompagnés de chants et de prières, leur permettait également de tisser des liens, des amitiés et des complicités féminins. Cette tradition perdure largement aujourd'hui.

## 2 Les œuvres

● L'art de la broderie se développe durant la période arabo-andalouse puis atteint son apogée durant les trois siècles de l'occupation ottomane où les décors s'inspirent des textiles turcs, syriens et persans. Des motifs végétaux et floraux viennent alors enrichir les entrelacs géométriques. En Tunisie, on trouve plusieurs centres réputés : Nabeul, dans la broderie en fil d'argent (il existe même un point de Nabeul) ; Hammamet, dans la technique du « tark » (des points indépendants), ou encore Raf-Raf et Kerkena. En Algérie, les grands centres sont Alger, Annaba et Cherchell ; et, au Maroc, Salé, Fès et Marrakech.

● Les matériaux du textile sont naturels : fibres végétales, laine, poils de chèvre ou de dromadaire, cuir. Les motifs les plus sophistiqués, avec des fils de métal précieux, sont réalisés sur les tissus les plus délicats par les riches citadines. Plus que des vêtements, il s'agit de pièces d'apparat, très luxueuses.

● Garante de la mémoire collective et des traditions, la broderie est un art traditionnel ancré dans la culture populaire. Dès l'origine, le textile constitue la base de toute vie nomade et est omniprésent chez ces peuples : coussins de brocarts, nappes et napperons, rideaux.

● Le vocabulaire de l'art du textile occidental emploie de nombreux mots d'origine arabe, signe de la très grande influence de ces pays (maroquin, taffetas, damas, mohair, mousseline, safran, orange, cramoisi et lilas en sont quelques exemples). L'interdit islamique de la figuration explique la grande recherche décorative des motifs. Ceux utilisés sont des formes géométriques élémentaires : croix, carré, rectangle, triangle, rayures... Ils évoquent de manière stylisée des éléments (animaux ou plantes, soleil, lune...) qui symbolisent souvent des idées abstraites : l'amour, la beauté, la vérité, le mal...

● Chaque couleur a une signification spécifique : vert = couleur du Prophète, porte-bonheur ; blanc

= pureté ou stérilité ; noir = protection contre le mauvais œil ; rouge = défense contre maladies et accidents ; indigo = sagesse ; jaune = feu et éternité.

## 3 Lecture des œuvres dans la classe

### Découvrir

Préparer dans un sac quelques textiles modernes identiques à ceux du poster (écharpes, fichus, foulards...). Présenter tel quel le poster aux enfants et les laisser s'exprimer librement. Si le terme de « tapis » est proposé, préciser qu'il s'agit de textiles à porter sur le corps. Montrer les équivalents modernes. Les faire essayer aux enfants, et indiquer que ces objets, de formes complexes sur le corps, sont en fait de simples rectangles ou carrés de tissu une fois étalés. Expliquer qu'il en est de même pour les éléments du poster. Parler alors des pays dont ils sont issus.

### Rayures

Désigner plus précisément le « voile de tête », et faire acquérir (le cas échéant) le mot « rayure ». Faire rechercher, dans la classe, d'autres tissus portant des rayures. Dire alors que ce motif est le plus simple possible. En graphisme, il sera alors possible de travailler les parallèles (horizontales, verticales) après cette découverte.

### Végétal et graphisme

Demander quel autre type de décoration existe sur ces tissus : les fleurs. Faire établir par les enfants un inventaire de formes simples par des croquis. Réaliser ensuite des frises algorithmiques en référence au poster.

## 4 Exploitation pédagogique

### Écharpes

● Les enfants vont créer une écharpe sur un tissu de coton beige. Expliquer que pour l'exercice, la technique sera celle du batik. Sur un carton de format A4, chacun dessine un motif inventé géométrique ou végétal stylisé. Celui-ci est ensuite découpé à l'intérieur pour servir de pochoir. Tous les pochoirs sont mis en commun entre les élèves qui se les échangent pour décorer leur écharpe. Mettre à leur disposition de la peinture à l'eau pour tissu (à fixer par repassage après séchage complet) et des tampons de mousse.

● Choisir des tons « orientaux » : sable, camel, ocre rouge, vert olive, bleu gentiane et indigo. Chaque enfant n'utilise que trois ou quatre pochoirs, mais peut le répéter en les inversant droite-gauche. Afin d'éviter de salir les couleurs, une seule doit être attribuée définitivement à chaque pochoir.



« Manteau d'apparat de geste guerrière »,

vers 1800, Dakota (Etats-Unis)



# Manteau d'apparat

► POSTER ARTISTIQUE

## 1 L'œuvre

- Cette peinture sur peau a été réalisée au sein de la tribu des Sioux, établie dans le Dakota. C'est un trésor que le chef de clan emporte avec lui et dont il se revêt, comme manteau d'apparat, lors de grandes occasions. Il porte ainsi sur lui-même la mémoire des exploits de la tribu, support de récits oraux des Anciens, pour ce peuple qui ignore l'écriture.

- La scène peinte est en effet une chronique symbolique des aventures guerrières de la tribu en même temps que la biographie orgueilleuse de son chef, qui a revêtu la grande coiffe de guerre et tient à la main le calumet du conseil de guerre (cinquième personnage en partant de la gauche sur la seconde ligne, en partant du bas).

- Chez les Sioux, le prestige d'un homme et son autorité dépendent étroitement de ses exploits guerriers. Au sein de la tribu, les guerriers constituent une élite, dispensée des corvées quotidiennes. Les guerres intertribales étaient déclenchées le plus souvent par la violation de décrets tacites d'interdictions de passage sur des territoires de chasse. Les Blancs ont rapidement compris l'intérêt de susciter de tels conflits entre tribus afin qu'elles s'exterminent entre elles.

- Les épisodes successifs se lisent de droite à gauche, en un compte rendu détaillé d'affrontements singuliers, une sorte de procès-verbal des blessures infligées aux adversaires ou reçues d'eux, et du nombre précis de victimes. Pour ceux qui ont participé à la bataille, chaque silhouette est clairement identifiable.

- Le support est une peau de bison entière, au cuir bien lisse et non poreux, c'est-à-dire parfaitement tanné, qui permet d'obtenir des traits de dessin nets et non baveux. Le tracé se fait à l'aide d'os de bison taillés en biseau. Aucun repentir n'est permis.

- Les couleurs sont issues de poudres de substances organiques agglutinées dans du jus de cactus. Le jaune est produit par le broyage des calculs biliaires du bison. Le bleu résulte de la cuisson au four des excréments du canard. Le rouge s'obtient à partir de baies écrasées.

## 2 Lecture de l'œuvre dans la classe

### Observer et dire

Rassembler les enfants, assis au plus près du poster, et leur demander de l'observer en silence durant quelques minutes. Puis les laisser s'exprimer librement.

### Décrire et comprendre

#### ● Image

Revenir sur les remarques des enfants pour leur redonner un ordre et les hiérarchiser. Aux remarques ou questions, donner des éléments d'explication éventuels : les personnages, à pied ou à cheval, disposés en rangées rectilignes, sont très stylisés, mais ils possèdent chacun un élément distinctif (arme, habit, accessoire...). Les faire retrouver aux enfants : leur demander, par exemple, de trouver deux personnages identiques (très difficile !). Les inviter à nommer les armes : arcs, flèches et fusils. Les traces des pieds des hommes (petits traits) ou des sabots des chevaux (en « U ») marquent leurs trajectoires et permettent de suivre le déroulement des scènes. Les suivre du doigt. Des scalps sont attachés au mors de certains chevaux. Expliquer le mot « scalp », et préciser qu'il s'agit d'un acte très violent qui consiste à arracher le cuir chevelu (et non pas simplement à couper des cheveux), qui s'effectue sur un ennemi mort, et que l'on garde comme preuve de victoire. Rechercher l'image du chef avec sa coiffe de guerre et son calumet.

#### ● Support

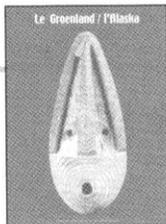
Étudier de nouveau la forme de la peinture. Noter qu'elle n'est pas rectangulaire comme nos feuilles de papier. Expliquer qu'il s'agit de la peau d'un bison mort, préparée pour devenir plate. Faire retrouver la queue, les pattes et la tête de l'animal. Comparer au cuir des chaussures des enfants ou de la sacoche de l'enseignant pour expliquer.

### Raconter et imaginer par le dessin

Les formes simples des personnages de cette œuvre peuvent facilement être assimilées graphiquement par les enfants. À leur tour, ils imagineront une bataille ou une chasse, qu'ils dessineront à la manière des Sioux du Dakota, et dont ils raconteront alors les détails à la classe.



« Masque Chugach, » anonyme,  
bois peint, 26x11,5cm, château-musée de Boulogne-sur-mer



# Masque en bois

► POSTER ARTISTIQUE

## 1 L'artiste

Les Chugachs sont l'une des tribus inuit vivant sur les côtes de l'Alaska, depuis la préhistoire. Aucun de ses membres ne se consacre principalement à la création de masques tant les activités liées à la subsistance sont primordiales. C'est durant les longs hivers glacés qu'ils sont fabriqués, dans des dimensions assez réduites, car les Inuits sont des nomades.

## 2 L'œuvre

- Ce masque est en bois peint. Au milieu de la banquise, le bois, bouleau, épicéa ou cèdre, vient de la mer et des rivières : flottant à la dérive, il est amassé sur la rive. Taillées dans la masse, les formes sont simples, très stylisées. Léché et enduit de salive, le matériau est peint à l'aide de pigments frottés, en faible épaisseur, qui laisse les veines apparentes.

- De petite taille (11,5 x 26 cm), ce masque n'est pas fait pour être porté sur un visage. Chargé des pouvoirs de l'esprit qu'il représente, il est animé par le chaman lors des danses hivernales rituelles qui se déroulent dans le *qasgik*, la maison des cérémonies, abritant jusqu'à deux cents personnes, soit la population de deux villages. Le chaman est un intercesseur entre le monde céleste, la terre et le monde sous-marin, qui apprivoise les esprits errants de la nature, guide la circulation des âmes et favorise la pêche au harpon, principale activité et ressource essentielle. Chaque animal attrapé par l'homme n'est qu'une offrande concédée par l'Homme-Lune, maître des marées et gardien du gibier (morses, phoques, poissons, baleines).

## 3 Lecture de l'œuvre dans la classe

### Jeu préalable

Avant de présenter le poster aux enfants, leur proposer un jeu de mimes et d'expressions du visage. Questionner : « Qui nous montre le visage de quelqu'un qui est très en colère ? » Puis élargir les demandes à des expressions plus subtiles comme le rire, la tristesse, la douleur, la peur... Terminer par l'expression du visage lorsqu'on est étonné et qu'on dit : « Oh ! ». Ne pas hésiter à proposer soi-même, en tant qu'adulte, des réponses aux questions si les enfants ne trouvent pas. Une fois épuisé ce catalogue d'expressions mimées, inciter de nouveau chaque enfant à reprendre l'expression

qu'il a le mieux su réaliser, puis, immédiatement après, à tenter de dessiner une tête qui exprime ce qui vient d'être mimé.

### Retour sur le poster

- Le masque inuit montre un simple visage, tout étonné. Le faire comparer aux dessins des enfants (« Lequel ressemble le plus ? Le moins... ? ») et à leurs mimiques, lors d'une troisième tentative de jeu des expressions du visage.

- De forme ovale, ce visage s'allonge vers le ciel. De part et d'autre de l'immense nez vertical, deux trous ronds sont les yeux. Un autre trou, plus large, rond comme un « Oh », figure la bouche. Sur les bords sont taillés en relief les gigantesques sourcils qui se rejoignent au sommet, à la racine du nez. Demander aux enfants, à tour de rôle, de montrer avec le doigt chacune des parties de son propre visage (bouche, nez, yeux...) puis leur équivalent sur le masque inuit.

## 4 Initiation au symbolisme

Le masque n'est pas un portrait, il ne cherche pas la ressemblance, mais symbolise un esprit imaginaire, ici celui de la mer. L'expliquer aux enfants, et les inviter à retrouver ce qui fait référence au monde de la mer et des poissons dans les formes du masque inuit : les zigzags sur les sourcils figurent les vagues ; sur le nez, les chevrons rappellent la disposition des arêtes d'un poisson ; le contour des yeux, enfin, évoque un poisson de profil, bouche ouverte. Quant aux cercles qui cernent la bouche, ils représentent clairement les ondes sur l'eau. Ajouter éventuellement les éléments de savoir qui complètent ces remarques : la ligne horizontale qui sépare le visage en deux parties à la base du nez et des sourcils correspond sans doute au niveau de la marée. Sous l'eau : pas d'oreilles car on n'entend guère et pas de narines car on ne respire pas...