à propos de l'image

- ***L'image et l'objet qu'elle représente sont deux réalités différentes***

L'idée qui consiste à croire que l'artiste se borne à enregistrer des choses vues est naturellement erronée. Un tableau est un montage d'éléments hétéroclites à la fois visuels, intellectuels et imaginaires. Il puise à de nombreuses sources sociales, religieuses, légendaires, philosophiques.
Une image, aussi "réaliste" soit-elle, n'est jamais le réel. Ceci est vrai pour une peinture, et reste vrai pour une image photographique ou une image animée (y compris pour les documentaires et les reportages).
Une image n'est qu'une représentation offrant un rapport d'analogie avec les modèles du monde réel.

- ***L'image est par nature polysémique***

Une image se développe toujours autour d'une idée organisatrice ; chaque élément qui la compose, chaque matériau qui la constitue, est dépositaire d'un sens. Tout élément constituant l'image fonctionne avant tout comme une composante de la structure totale de l'image, la construction, le cadrage, la couleur, les symboles,…
Il existe une liaison directe entre les constituants de l'image et sa signification, et l'analyse consiste à chercher comment ses différents éléments s'agencent pour servir la vision, l'intention du peintre.

- ***L'image appartient à l'époque qui l'a vue naître***

Il dépend de l'environnement dans lequel, et pour lequel elle a été créée : n'oublions pas que la peinture ancienne que nous admirons dans les musées est à l'origine destinée à des demeures essentiellement privées (donc vues par un cercle restreint de privilégiés). N'oublions pas non plus que la photographie, qui nous semble évidente tellement elle est devenue familière, n'a été inventée qu'au milieu du XIXe siècle.
Notre regard est essentiellement conditionné par la photo ou le cinéma. Il nous est impossible d'imaginer ce que pouvait être le regard d'un homme du ***quattrocento*** par exemple.

Pour une première analyse de l'oeuvre

Les domaines des arts visuels

A quel domaine des arts visuels l'œuvre étudiée appartient-elle?

Peinture, dessin, sculpture, architecture, photographie, design, art vidéo, art des jardins, arts graphiques, cinéma, bande dessinée, arts numériques…

Établir avec les élèves une série de critères permettant de définir chaque domaine.

Et le cas échéant :
A quel ***genre*** de la peinture l'œuvre étudiée appartient-elle ?
La notion de genre permet d'entrer dans le classement des œuvres en utilisant une terminologie claire faisant comprendre la variété des possibilités offertes aux artistes à différentes époques :

Portrait/ autoportrait, paysage, peinture religieuse, nature morte, scène de genre, allégorie, peinture d'histoire, peinture mythologique, …

HHemme/ FJouin/ DPelletier — apm1— inspection académique de l'oise-2009

Chaque image constitue un mystère

SI une image se développe généralement autour d'une idée (un thème, une histoire, un avertissement, une sentence, une critique, une rupture…), si tout élément de l'image se trouve au service de cette idée, si tout est signifiant (la construction, le cadrage, la couleur, les symboles,…), il nous faut alors découvrir le « *mode d'emploi* » spécifique de cette image.

1. premières rencontres

Le travail concerne le cheminement d'entrée dans l'œuvre. Il peut être mené avec le groupe classe, les apports de chacun faisant progresser l'ensemble du groupe.
Les élèves se positionnent en "analystes", cherchant à résoudre une énigme.
Toutes les hypothèses sont permises, à charge pour le groupe de les infirmer ou de les confirmer, de les retenir comme pistes d'un travail à venir.

Dans le musée, l'œuvre son environnement…

Si la visite du musée permet d' être confronter à la matérialité de l'œuvre (les dimensions, le cadre, les reflets dus au vernis…), l'environnement même de l'œuvre crée un parasitage entre le spectateur et ce que l'œuvre donne à voir. Des interférences liées au lieu même (un sanctuaire souvent), à ses sonorités, son odeur, son éclairage et son ambiance, aux œuvres situées dans la proximité immédiate. On en oublie que le musée n'a jamais été la destination de l'œuvre.

C'est le paradoxe de la reproduction, qui nous éloigne de l'œuvre « vraie », mais permet un centrage sur ce que donne à voir l'image…

à noter : lors de la visite au musée, l'enseignant veillera à se munir d'un système d'enregistrement, de façon à ne rien perdre des échanges des élèves face à l'œuvre, et à pouvoir y revenir lors de l'étude en classe.

Dans la classe

Important : Dans la méthodologie suivante, la prise en note des interventions des élèves est essentielle. Elle est le support du travail à venir. L'enseignant veillera donc à garder cette trace des premiers échanges à l'affiche, sur un support qui restera visible dans la classe pendant la durée du travail.

- **Dans un premier temps** on ne donnera à voir que l'image, faisant abstraction de toutes les autres informations de titre, d'auteur, de date. Il faudra néanmoins veiller à donner la taille réelle de l'œuvre, indication qui peut être importante dans la formulation des hypothèses.

  On laissera un temps d'appropriation silencieux au groupe, quelques minutes pendants lesquelles les élèves regardent l'œuvre en silence.
  L'enseignant lance alors la discussion par une question du type « que voyez-vous? »
  Les élèves font des remarques, ils énumèrent, ils interprètent, formulent des hypothèses, argumentent, se contredisent. L'enseignant prend en note l'ensemble de l'échange.

HHemme/ FJouin/ DPelletier — apm1— inspection académique de l'oise-2009

- **Dans un deuxième temps,** on fera un tri de cet ensemble de données, que l'on pourra organiser selon trois catégories :

  Ce que je vois : **le dénoté** décrire, nommer, énumérer
  Ce que je crois : **le connoté** interpréter, donner son point de vue
  Ce que je sais : **le culturel** évoquer, se rappeler, déduire, du point de vue de l'histoire qui nous est racontée, du point de vue plastique

  Le ***dénoté*** (ou sens dénoté) est la reconnaissance la plus neutre de ce qui est représenté, ne laissant aucune place à l'interprétation. C'est ce qui peut être considéré comme acquis.
  Le ***connoté*** (ou sens connoté) ouvre le champ des investigations. C'est le domaine du "c'*est peut- être*…" étroitement lié à notre culture à notre imaginaire, et notre ressenti devant l'œuvre.

On relèvera alors les hypothèses rationnelles reposant sur la reconnaissance d'éléments approchant le sens global du tableau (d'ordre logique, cognitif, intuitif, ou sensible) et les hypothèses relevant de l'imaginaire.

à noter : ce dispositif vaut essentiellement pour les premières analyses. Pour les analyses suivantes, les élèves ayant compris l'importance de l'ensemble des données (notamment plastiques) dans la compréhension globale de l'oeuvre, on pourra avec eux élaborer une grille d'analyse induisant un questionnement pour la classe.

- **Affiner le regard , provoquer le questionnement**

  Questionner les élèves à propos d'éléments qui n'auraient pas ou peu été abordés : mouvements, lumière, détails…
  Les questionner également sur le ressenti : leurs émotions, leurs sentiments devant l'œuvre et ce qui les provoque.

  Tous ces éléments sont à la base d'interrogations sur les intentions de l'artiste :

  Analogies: à quoi cela fait-il penser? on dirait, ça ressemble à...
  Interprétations : de quoi cela parle-t-il ? Qu'est-ce que cela raconte ? Où cela se passe-t-il ? A quel moment cela se passe-t-il ? A quelle heure?
  Qu'a voulu montrer, dire l'artiste ?
  À quoi cette œuvre servait-elle? À décorer, illustrer, informer, transmettre un message, dénoncer…
  Qui pouvait la voir?

- **Analyse comparative** (voir fiche outil n°5)

Si dans un premier temps on s'attache plutôt à l'analyse d'**une** œuvre, de façon à faire émerger des représentations, du ressenti et des hypothèses, l'analyse comparative de deux œuvres (voire plus) permet de travailler par analogies (ressemblances et différences), et de faire émerger plus facilement des procédés et les intentions de l'artiste.
La discussion autour de la deuxième œuvre permet souvent de valider certaines hypothèses liées à l'analyse de la première, et de mettre en évidence des points de vue différents.

Le Caravage
Les tricheurs,
1596

Georges La Tour
Le tricheur
à l'as de carreau
1635

HHemme/ FJouin/ DPelletier — apm1— inspection académique de l'oise-2009

- **Le titre du tableau est donné**, apportant parfois une confirmation des hypothèses.

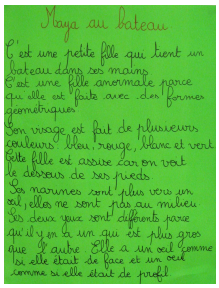
  L'histoire (quand il y en a une) est racontée.

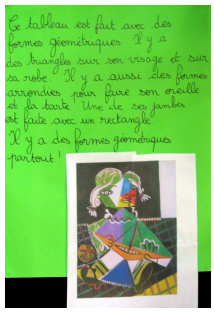
  L'enseignant peut aborder **les circonstances et les conditions de la réalisation de l'œuvre** (circonstances politiques et sociales en relation avec le programme d'histoire par exemple) et donner **les éléments biographiques de l'artiste.**

  L'ensemble de ces éléments peut donner lieu à des recherches documentaires sur une époque, une légende, l'histoire religieuse, la mythologie, l'histoire...

- A la lumière de tous ces éléments, on réétudie le tableau (au regard des hypothèses de départ)en relevant cette fois tout ce qui fait du sens par rapport au sujet traité : le nombre de personnages, leur disposition dans l'espace de la toile, le cadrage, le registre des couleurs, la composition générale,…

- **Ecrire un texte synthétique** résultant de cette étude. L'ensemble de ce travail trouvera place dans un carnet d'histoire des arts (voir fiche outil n°6)





- Placer l'œuvre sur la frise chronologique de la classe et sur celle du carnet d'histoire des arts, avec les éléments significatifs de l'époque (événements, personnages, œuvres)

2. l'étude du cartel

Le **cartel,** apporte des informations qu'il faut apprendre à reconnaître.

- ***Le nom et le prénom de l'artiste***
- ***Ses dates de naissance et de mort***
- ***Le titre de l'œuvre***
- ***La date de création de l'oeuvre***

- ***La nature de l'œuvre***
  Elle se définit suivant les outils et médiums employés : estampe, gravure, fresque, encre, tempera, sanguine, fusain, collage, huile, pastel, acrylique, mine de plomb, mosaïque, vitrail...

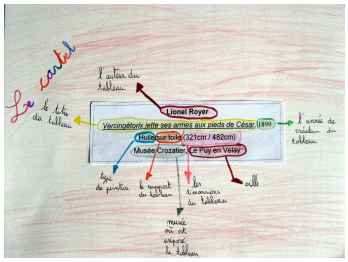
- ***Le support de l'oeuvre***
  Bois, parchemin, papier, tissu, métal, marbre, toile, mur … Sur quel support (où dans quelle matière) l'œuvre est-elle réalisée ?

HHemme/ FJouin/ DPelletier — apm1— inspection académique de l'oise-2009

- ***Ses dimensions*** **:** Seul un contact direct avec l'œuvre permet de se rendre compte des dimensions réelles de l'œuvre et du rapport qu'elle établit avec le spectateur à travers elles. Dans la classe on veillera à donner les tailles de l'œuvre, et à tracer ses dimensions ou à assembler x feuilles pour approcher cette donnée matérielle

- ***Le lieu de conservation de l'oeuvre***

Cette étude du cartel trouvera sa place dans le cahier d'histoire des arts.



3. les éléments constitutifs de l'œuvre

Les éléments présentés ci-dessous traitent pour l'essentiel des constantes plastiques de l'œuvre. Au fur et à mesure des découvertes, on élaborera avec la classe des définitions critériées donnant lieu à un travail dans la banque d'images (voir fiche-outil n°2)

Ces éléments peuvent facilement trouver leur place dans une grille d'analyse (évolutive) de l'oeuvre.
Il s'agit alors d'inciter les élèves à s'interroger sur :

- ***Les valeurs de cadre, l'échelle des plans***

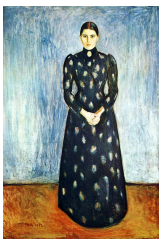
Plan d'ensemble

Veermer
Vue de Delft
1660

Plan général

Le Lorrain
Paysage avec Apollon et Mercure
1645

Plan moyen



Münch
Inger
1892

Plan rapproché

Modigliani
Le buste rouge
1913

Gros plan

Chuck Close
Autoportrait
1980

- ***Le point de vue***

Frontal, à hauteur d'œil ou non, chaque point de vue est porteur d'un sens à découvrir.

HHemme/ FJouin/ DPelletier — apm1— inspection académique de l'oise-2009

Où est placé le photographe/le spectateur?

Remettre l'image en scène pour aborder les notions de point de vue, de cadre, de profondeur de champ, de lumière...

Une vue **de niveau** sera synonyme d'objectivité (le regard du spectateur au même niveau que le sujet). En **plongée** , le spectateur est placé au-dessus du sujet, qui semble alors écrasé.
Il prend plus d'importance en **contre plongée**, le regard du spectateur étant placé « en dessous » du sujet.

Plongée

Henri Cartier Bresson
Pologne
1931

Contre plongée

Alexander Rodchenko
Pionnier
1930

- ***La profondeur de champ***

L'emploi d'artifices techniques (perspectives géométriques, atmosphériques, étagement des plans…) a permis aux artistes de donner l'impression qu'un tableau était "une fenêtre ouverte sur le monde".

- ***Champ/ Hors champ***

Le champ se définit comme l'espace visible de l'œuvre, délimité par le cadre. Il est donc immédiatement observable
Le hors champ est un espace non représenté qui entretien une relation avec le visible. C'est l'espace du doute, du possible et de multiples interprétations

Robert Franck
Paris
1950

Diego Velasquez
Les Ménines
1656

Découvrir le hors champ, exemples :

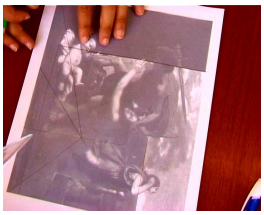
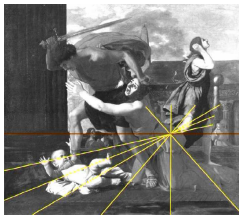
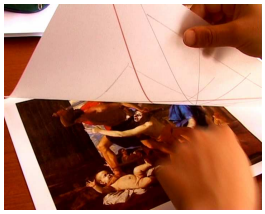
Dessiner/décrire le prolongement de l'image
Rechercher et décrire ce qui est représenté dans les miroirs ou les reflets lorsqu'ils sont présents dans l'œuvre
A partir d'un fragment d'image, imaginer à quel contexte il appartient…

HHemme/ FJouin/ DPelletier — apm1— inspection académique de l'oise-2009

- ***La composition***

Les images sont construites sur des « **lignes de force** » qui guident le regard du spectateur vers des points stratégiques . Repérer quelques lignes et éléments simples, c'est aussi entrer dans les intentions de l'auteur : les oppositions entre le plein et le vide, l'équilibre et le déséquilibre, la focalisation sur un objet précis ou sur un personnage, centrage et décentrage…

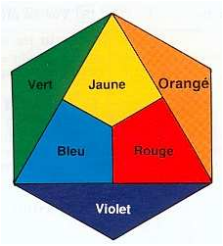
Découvrir les lignes et points de fuite en traçant les diagonales et les médianes, en reportant sur papier calque les lignes tracées dans le tableau : les alignements de fenêtres, les carrelages au sol…
Observer ce qui se passe dans les différents cadrans et aux intersections des lignes.

- ***La couleur***

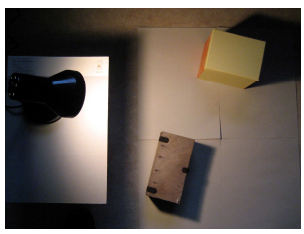
Tableau sombre ou couleurs éclatantes, la palette colorée d'un artiste joue en premier lieu sur notre ressenti. La couleur est l'essence de l'œuvre peinte, et l'équilibre d'une image est grandement liée au choix des couleurs (complémentaires, de ruptures, rabattues…).
La palette colorée est souvent l'indication d'un style, d'une école, d'une manière.

Rechercher la palette colorée employée par l'artiste en utilisant de petites touches de gouache directement sur une impression couleur. Confronter ces recherche au cercle chromatique.



- ***La lumière***

Où se situe-t-elle ? D'où vient-elle ? A quoi sert-elle ? A quel moment de la journée, en quelle saison se passe cette scène ? Quelle impression cela donne-t-il ? Présence et rôle de l'ombre?...



Expérimenter, chercher à valider des hypothèses

HHemme/ FJouin/ DPelletier — apm1— inspection académique de l'oise-2009

- ***Attitudes et mouvements des personnages; l'expression des sentiments***

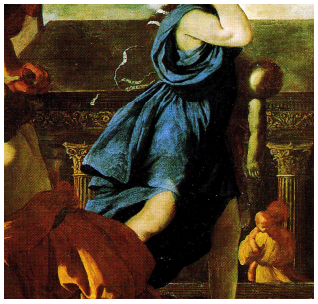
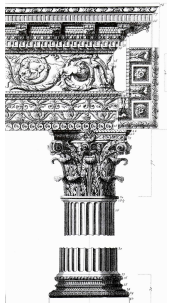
Faire des collections photographiques d'attitudes, d'expressions de visages à partir des œuvres étudiées, à lier avec un travail en vocabulaire.

- ***Les détails***

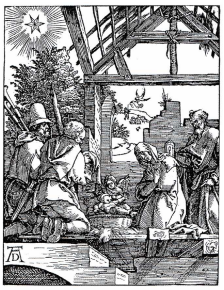
Chercher à repérer
les plus petits indices,
les plus petits éléments signifiants.

4. les recherches documentaires

- **L'environnement :** vêtements, décor et architecture

- **Le temps de l'œuvre, l'avant, l'après**
Rechercher des œuvres montrant différents épisodes de l'histoire qui nous est racontée.
Ainsi, pour le « Massacre des Innocents » :



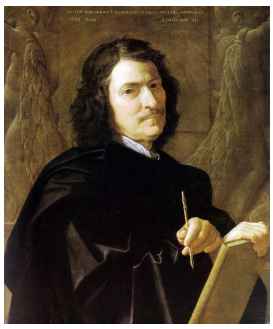
La nativité
Albrecht
Dürer
1509

L'adora-
tion
des Mages
Albrecht
Dürer
1511

La fuite en
Egypte
Fra Angelico
1451

HHemme/ FJouin/ DPelletier — apm1— inspection académique de l'oise-2009

- **L'artiste,** faire son « portrait »
  Découvrir son visage (autoportrait, photographies), sa signature
  Connaître les éléments importants de sa vie.
  Collectionner d'autres œuvres de cet artiste...



Deux autoportraits de Poussin, vers 1650

*Peintre français **classique** par excellence, **Nicolas Poussin (1594-1665)** fit l'essentiel de sa carrière à Rome.*
Il naît en 1594 en Normandie, dans une famille suffisamment aisée pour lui permettre de faire des études. Nicolas Poussin est un peintre savant.
Il découvre sa vocation de peintre vers 1611/1612 au contact d'un peintre travaillant dans l'église proche des Andélys (la ville où il vit).
(…)

HHemme/ FJouin/ DPelletier — apm1— inspection académique de l'oise-2009