

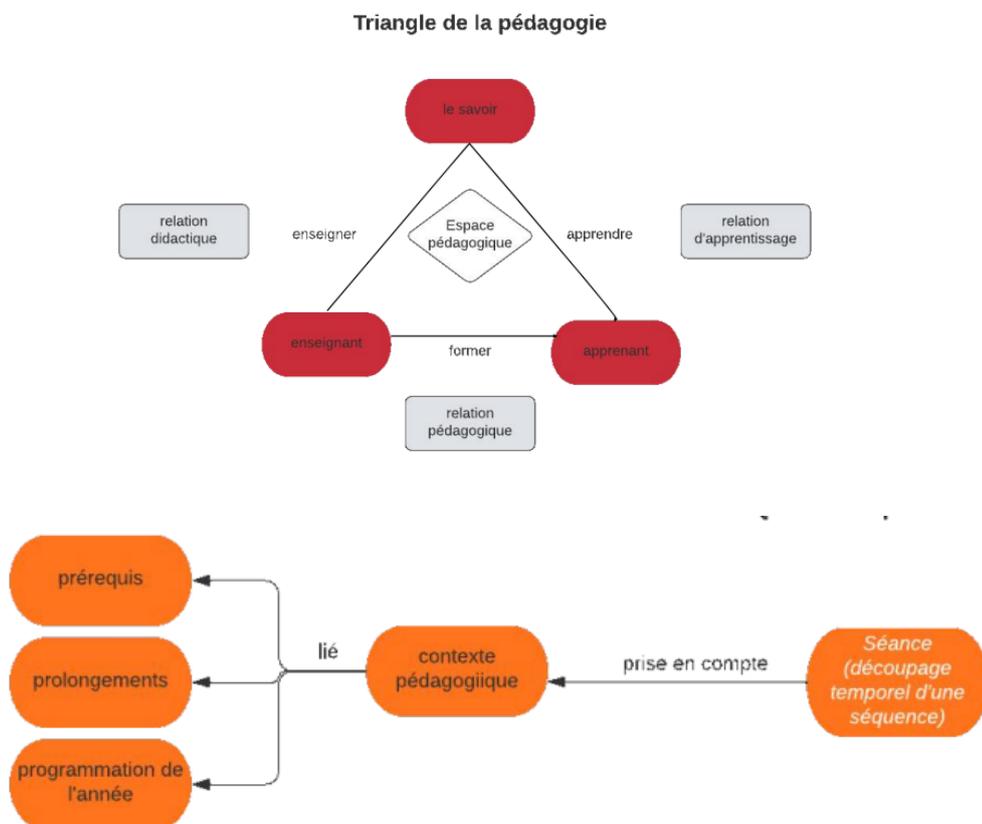
Mona Klein  
21802548  
22108425

## Analyse réflexive

### Sommaire

D'où vient la séquence ?.....	1
Des questions en amont sur sa mise en œuvre.....	2
Le déroulé de la séance, ce qui a fonctionné, ce qui aurait pu être remédié.....	3
La gestion de l'espace.....	7
Ce que les élèves ont fait, ce que les élèves ont dit. La verbalisation .....	9
Ce que je n'ai pas eu le temps de faire.....	13
L'autorité.....	14
Ce que les élèves vont retenir de la séquence, la trace écrite.....	16
La progression.....	18
L'autoévaluation.....	20
Les créations d'élèves.....	22
Fiche de préparation de cours.....	26
Annexe.....	32

## D'où vient la séquence ?

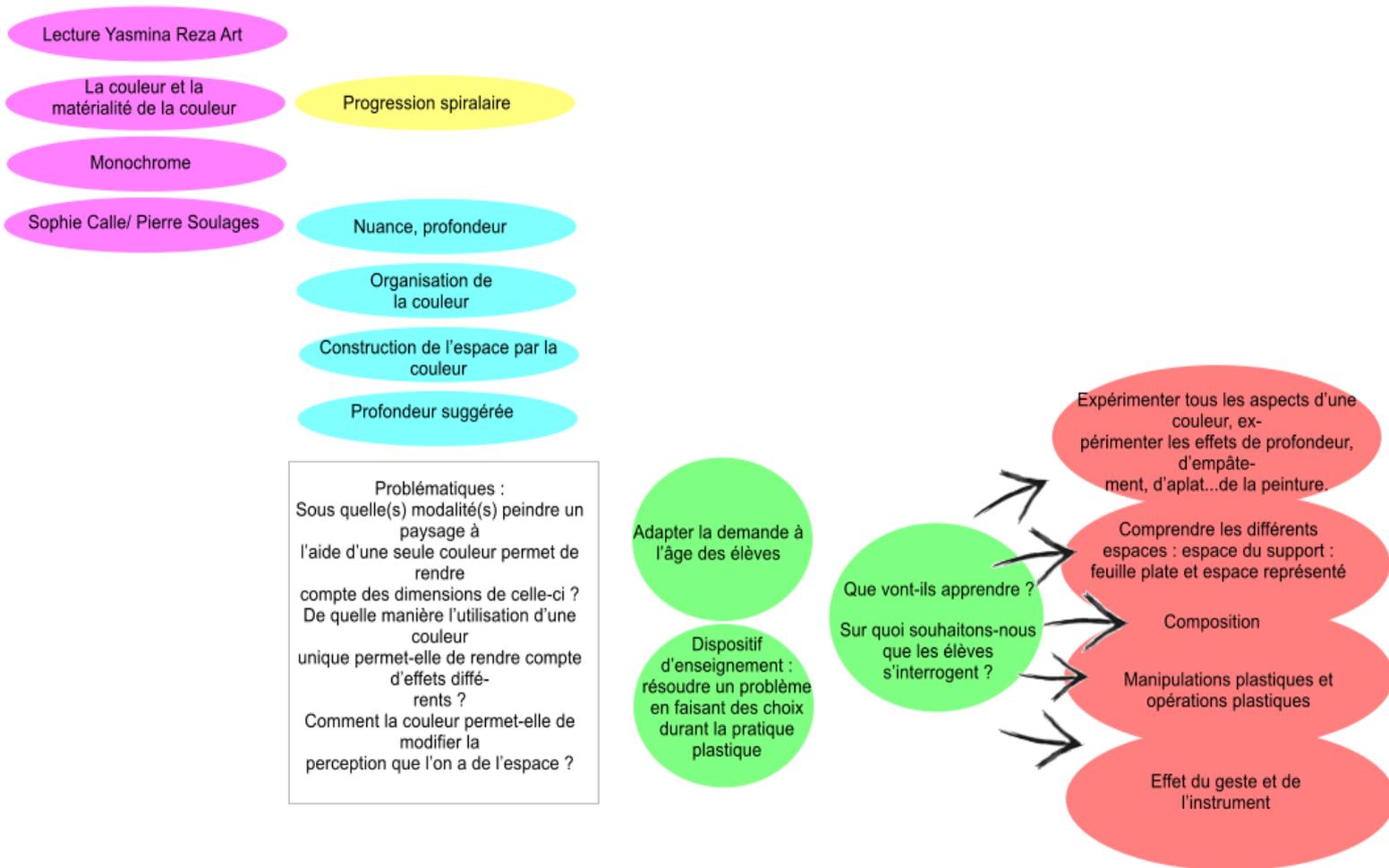


Dans l'optique d'une progression spiralaire, j'ai souhaité réamorcer un travail autour de la couleur déjà enclenché en début d'année par monsieur Litou. En effet, les élèves ont pu découvrir les couleurs primaires et les mélanges de peinture par le tâtonnement en étudiant *Madame Matisse à la raie verte*. De plus, la lecture de l'ouvrage *Art* de Yasmina Reza mettant en scène trois personnages et leurs querelles face à un tableau blanc, m'a permis de me pencher sur la question du monochrome. J'ai ainsi souhaité amorcer une pratique autour de l'utilisation d'une couleur unique, après avoir projeté quelques extraits de ces scènes aux sixièmes. La projection de cette pièce et le débat enclenché grâce à des questions simples comme : « Êtes vous du côté de Marc ? » « Êtes-vous du côté de Serge ? » ont donné lieu à des interrogations autour de la légitimation de l'œuvre. Il en émane de ce débat des références artistiques monochromes telles que celles de Pierre Soulages et de Sophie Calle. Ces œuvres m'ont permis d'aborder les notions de lumière, profondeur et nuance ; la focale de cette séquence étant l'expérimentation des matières colorées et de leur maniement pour réaliser de la profondeur et des étagements de plans grâce notamment aux nuances colorées.

## Des questions en amont sur sa mise en œuvre.

Pour réaliser une peinture d'une seule et même couleur en montrant un maximum d'effets différents, il fallait aux élèves un point de départ : une description de paysage. D'abord, je me suis penchée sur la description orale pour permettre aux élèves de travailler en groupe, point qui m'intéresse dans le cadre d'une des parties de mon mémoire, celle de l'ouverture à l'altérité. Cependant, au niveau de l'organisation, le volume sonore aurait été difficile à gérer, et cette activité n'aurait pas permis de laisser assez de temps aux récepteurs de parole pour réaliser leur paysage. Ainsi, la description écrite est apparue comme une solution possible. Pour enrichir les références artistiques des élèves, j'ai souhaité imposer une image d'œuvre à partir de laquelle ils réaliseront leur production écrite.

De la didactique à la pédagogie



## Le déroulé de la séance, ce qui a fonctionné, ce qui aurait pu être remédié.

La séance débute par l'accueil des élèves. Je me place à l'entrée de la classe, leur demande de se mettre correctement en rang et de rentrer dans le calme. Ils posent leurs sacs au fond de la classe et ne prennent que ce qui leur est nécessaire, rituel établi par Christophe Litou depuis le début d'année que j'ai souhaité garder. Arrivés à leur place, les élèves attendent que je leur demande de s'asseoir avant de le faire, j'attends ainsi le silence.

La ritualisation :

*« Le rituel d'aménagement de l'espace par lequel chacun s'approprié un territoire, installe ses outils de travail, se ménagé un lieu d'où il peut se déployer et où il peut se replier... »*

Philippe Meirieu, *Apprendre...oui, mais comment ?*, p.97

Une fois les élèves installés et l'appel réalisé, nous rappelons ensemble ce qui a été fait la semaine passée, puis je leur écris au tableau l'incitation du cours du jour « Raconte-moi une image » et leur demande de l'écrire dans leur cahier d'arts plastiques.

## Incitation et contrainte(s) plastique(s)

**La situation de recherche en arts plastiques est donc à la fois obstacle à surmonter et champ à explorer. C'est une incitation qui donne un contexte d'action et pose un questionnement.**

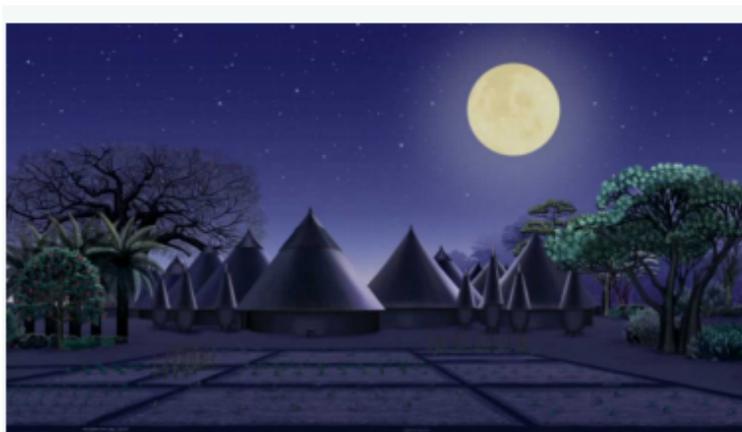
Elle peut prendre différentes formes : une consigne, une question, une image, un objet, un lieu à interroger. Elle peut être formulée sous la forme d'un but à atteindre. Elle peut s'accompagner de **contraintes de production** ou se traduire à elle seule par des contraintes de production précises qui inscrivent la réflexion dans un cadre spécifique. Comme l'indique Bernard-André Gaillot la finalité des contraintes plastiques est la suivante: « Le terme de "contrainte" a pu laisser croire qu'il suffisait d'imposer ou d'interdire pour créer une situation questionnante : c'est faux. La contrainte (lorsqu'elle existe) est quelle que soit sa nature, le facteur qui, dans un dispositif didactique, conduit vers l'obstacle : c'est le déclencheur du questionnement que l'on veut susciter.<sup>1</sup> » Les contraintes peuvent être spatiales, temporelles, matérielles, explicites ou implicites :

Eduscol explique ici le rôle de l'incitation et de la contrainte.

Ici j'ai décidé de donner l'incitation de manière classique, écrite au tableau, mais j'aurais pu la penser d'une autre manière, à travers une chanson par exemple ; celle de Maxime *Le Forestier San Francisco* (Une maison bleue adossée à la colline), aurait pu fonctionner. De plus, cette première incitation « Raconte moi une image » et suivie plus tard d'une consigne s'accompagnant d'une contrainte explicite : l'utilisation d'une couleur unique.

Deux des objectifs de la séquence consistant à observer attentivement une œuvre d'art et à savoir la décrire sont travaillés lors de la première étape de cette séance, celle de la description d'une image d'œuvre distribuée par moi-même aux élèves. Je leur explique : « je vais vous distribuer une image de paysage. Sur une feuille, et de façon individuelle, vous allez devoir la décrire le plus précisément possible, avec un maximum de détail » Je leur demande de me définir ce qu'est un paysage. Je les interroge : « un paysage c'est la nature » , « un paysage ça peut être le paysage de la mer, des champs... » ,« Un paysage c'est ce qu'on voit lorsqu'on regarde dehors ». Après avoir acquiescé à chacune de leurs réponses, je leur distribue les images qu'ils doivent coller dans leurs cahiers. J'ai choisi trois paysages différents, ainsi les élèves ne sont pas tentés de regarder ce qu'écrivent leurs camarades et sont donc contraints à réfléchir par eux-même. Cet exercice m'a permis de voir les niveaux des élèves en terme de description et d'analyse d'œuvre. Il aurait été intéressant de travailler en amont avec les sixièmes, à travers des exercices, la description et l'analyse. Cette séance leur aurait ainsi permis de mettre à profit ce qu'ils auraient appris et de réaliser une description plus fine, plus détaillée. J'aurais également pu mettre des mots à disposition des élèves pour que la description du paysage soit plus simple, ou des questions types telles que : « Qu'est-ce que je vois ? Quelles couleurs ? Quelles formes ? Quel endroit ? Qu'est-ce que je vois au centre de l'image ? A gauche ? A droite ? En haut ? En bas ? Etc. On travaille dans cette séquence la représentation mentale, de la transcription visuelle à la transcription écrite, et de la transcription écrite à la création visuelle. L'élève sera amené à traduire en images, ce qu'un autre a décrit en mots.

Les trois paysages choisis sont les suivants :



Michel Ocelot, capture d'écran du film de *Kirikou et les bêtes sauvages*, 2005.

Cette image reprend l'univers connu des élèves, un film d'animation reprenant leur pré-acquis culturels



MERIAN Matthaüs (1593-1650), *Paysage anthropomorphe*, après 1610, huile sur bois, 34,2x47cm, Collection particulière.

Le paysage anthropomorphe assez onirique, permettra aux élèves de décrire facilement ce paysage.



Claude Monet (1840 - 1926), *Meules (fin de l'été)*, 1890-91, huile sur toile, 60 x 100cm, musée d'Orsay.

Les meules de foin, une des œuvres importantes de Claude Monet dans l'histoire de l'art, leur permettra de découvrir cette référence.

Je leur ai laissé entre cinq et dix minutes pour ce premier temps de travail, puis leur ai ensuite demandé de mettre leurs prénoms et de plier en plusieurs fois leur feuille pour pouvoir les disposer dans une boîte, au centre de la salle. J'ai choisi de passer moi-même dans les rangs pour leur faire piocher une description au hasard, et non pas de les faire se déplacer pour gagner du temps ; cependant cette seconde option reste possible pour dynamiser le cours.

*« Un apprenant actif est un apprenant attentif »*

Guichenuy, (2001). *Elèves actifs, élèves acteurs*, CRDPD, Académie d'Amiens, p.107

Une fois chaque élève muni de sa description, j'ai désigné deux élèves pour distribuer les formats A5, tâche permettant de les responsabiliser ; le reste des formats laissés au centre de la salle est mis à disposition des élèves.

Le format A5 a été choisi dans l'optique d'inciter les élèves à remplir l'intégralité de l'espace de la feuille. Je poursuis à l'oral : « Vous allez devoir représenter le paysage décrit que vous venez de piocher avec une seule et même couleur ». Les élèves semblent surpris, réaction attendue et souhaitée de ma part. Je continue à l'oral : « Pour se faire, vous disposez de quatre ateliers au niveau des quatre îlots au fond de la salle : encre, aquarelle, feutre/crayon de couleur, et gouache. Attention, tout l'espace de la feuille doit être rempli ! Est-ce que c'est clair pour tout le monde ? Quelqu'un peut-il réexpliquer ce qu'il faut faire ? ». J'interroge deux élèves tour à tour pour reformuler. Ils disposent de trente minutes de pratique puis de dix minutes pour le rangement, temps écrit au tableau et annoncé à l'oral aux élèves ; je les laisse en autonomie.

Les ateliers :

j'ai décidé de ne pas montrer de technique, ni « de façon de faire » lors des ateliers, l'objectif des arts plastiques étant de laisser les élèves tâtonner pour trouver les réponses implicites à la demande : ici « distinguer les éléments du paysage et créer de la profondeur en utilisant une seule et même couleur. » Les élèves apprennent par le faire. Par cette phase d'expérimentation je laisse ainsi une grande part d'autonomie aux élèves en les incitant à être curieux.

*« Privilégiant la démarche exploratoire, l'enseignement des arts plastiques fait constamment interagir action et réflexion sur les questions que posent les processus de création, liant ainsi production artistique et perception sensible, explicitation et acquisition de connaissances et de références dans l'objectif de construire une culture commune. »*

Bulletin officiel spécial n° 11 du 26 novembre 2015 ; extrait des programmes de cycle 4

« Chercher en arts plastiques passe aussi par le tâtonnement, l'expérimentation voire le « tâtonnement expérimental » (Freiner). Cela sous-entend différents degrés de recherche et d'engagement. L'enseignant visera pour l'élève, la capacité pour lui d'aller de l'intention à la réalisation de manière autonome.

*Mettre l'élève en position de chercheur en Arts Plastiques, c'est lui permettre d'ACQUÉRIR des RÉFLEXES, des ENVIES et de l'EXPÉRIENCE et des CONNAISSANCES qu'il saura exploiter dans d'autres contextes. »*

Selon, *Qu'est-ce que chercher en arts plastiques ? Une réflexion pédagogique et didactique à partir d'une situation d'enseignement en réseau d'éducation prioritaire*, Académie de Nantes

### La gestion de l'espace

Comment était organisée la classe, pourquoi, dans quel but ?

L'organisation spatiale de la salle de classe est à changer en fonction des situations d'enseignement.

En quoi cette organisation est-elle importante ? Qu'engage-t-elle ?

« *L'espace traditionnel de la salle de classe aux pupitres orientés vers le bureau n'a plus cours. A l'image des multiples démarches de l'art contemporain, l'espace est aujourd'hui diversifié, surtout mobile en fonction des tâches. »*

Gaillot, B-A. (2014), *Arts Plastiques, Cléments d'une didactique critique*. Paris, PUF, P.164.

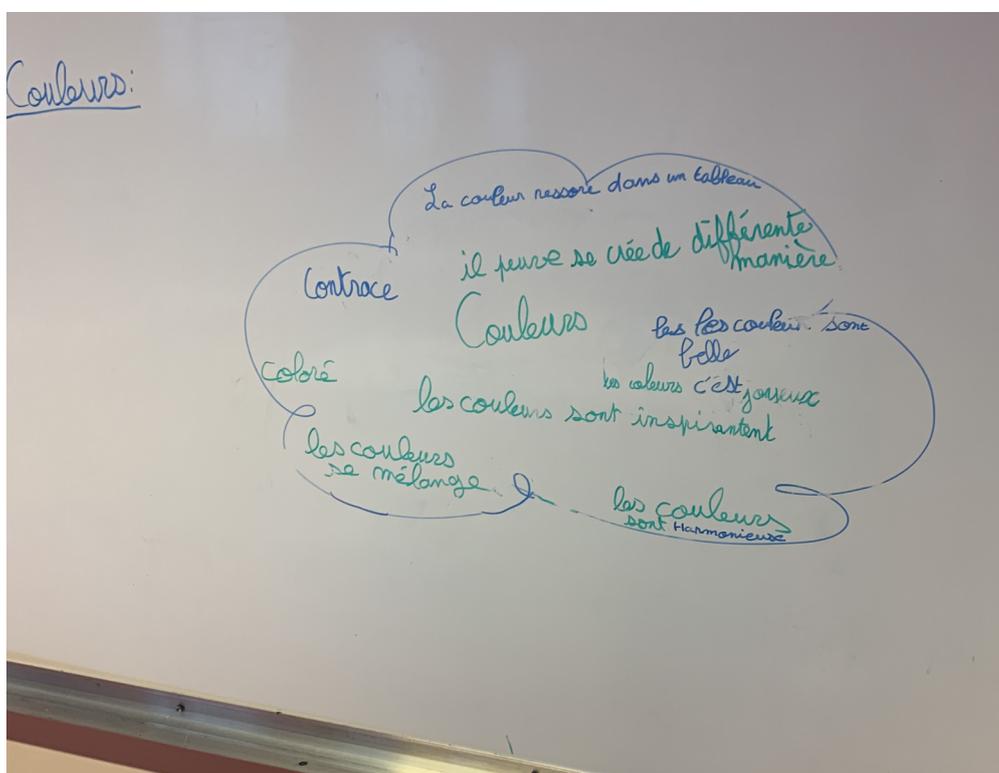
J'ai choisi de laisser l'organisation de la salle de classe comme Christophe Litou l'avait laissé. En effet, la disposition des tables en forme de U face au tableau, accueille en son centre une grande table pour disposer le matériel pour les élèves, et/ou pour échanger lors des verbalisations. Au fond de la classe, plusieurs grands îlots, comme autant d'espaces de travail, seront utilisés pour les temps de pratique.

L'espace découpé de cette manière a bien fonctionné, surtout pour cette séquence qui proposait plusieurs ateliers. Les ateliers ont été préparés en amont, bien distincts au fond de la classe les élèves n'avaient plus qu'à prendre place au fond de la salle.

J'étais plutôt surprise par la faible quantité de questions posées. Les élèves semblaient avoir bien compris la demande et ce sont lancés très rapidement dans la pratique en se répartissant de façon assez équivalente dans les ateliers ; je passais dans les rangs. Comme prévu, après trente minutes de pratique j'ai demandé aux élèves de ranger. La sonnerie à retenti, ils ont récupéré leurs affaires et sont partis.

La séance suivante :

Après un bref rappel de la séance passée j'ai convié les élèves à venir récupérer leurs productions. Étape qui fut très compliquée car plus de la moitié des sixièmes n'avaient pas écrit leurs prénoms au dos de leurs créations...Ni au dos de la description qui leur avait été attribuée. Erreur de ma part, j'aurais du leur rappeler en fin de séance dernière. Je les ai ensuite lancé dans la pratique : « vous devez obligatoirement passer dans chacun des ateliers, donc me rendre minimum quatre productions par personne avec quatre techniques différentes et votre description ; vous disposerez de vingt minutes de pratique. » Les élèves se sont remis rapidement au travail. Roxane, Emma, Lola et Joséphine ayant terminé en avance je leur ai alors proposé de réaliser un nuage au tableau reprenant tous les mots qu'elles connaissaient autour de la couleur.



(Je n'ai pas corrigé les fautes d'orthographe sur le moment...)

J'aurais également pu donner un autre type de travail pour ceux qui auraient pris de l'avance, en leur donnant les références artistiques prévues pour la séquence afin qu'ils puissent écrire sur celles-ci : ce qu'ils voient, ce qu'ils en pensent, quels sont les liens avec la consigne, avec leurs travaux etc.

Après ces vingt minutes de pratique et le rangement effectué, j'ai convié tous les élèves à mettre leurs prénoms au dos de leurs productions et de la description attribuée, pour pouvoir les déposer au centre de la classe sur l'îlot prévu à cette effet. Je leur ai demandé de venir autour de la table.

## Ce que les élèves ont fait, ce que les élèves ont dit.

### La verbalisation

J'ai commencé par faire répéter la consigne aux élèves. Ainsi je leur ai demandé si tout le monde avait bien répondu à la consigne ; un des sixième me répond que non en désignant une production qui n'avait pas recouvert l'entièreté du format et qui laissait voir le blanc de la feuille.



Nous nous sommes alors retournés vers l'auteur qui s'exprima : « oui mais le blanc n'est pas une couleur, j'ai utilisé que du vert ». J'ai rebondi directement sur cette réponse intéressante. En effet, lorsque je suis passée dans les rangs, les élèves s'interrogeaient déjà sur ce sujet, je leur avait donc demandé de retenir cette question pour la verbalisation. J'ai alors poursuivi « le blanc est-il une couleur ? Et le noir ? ». Les avis étaient partagés, en effet, cette question avait déjà été posé par monsieur Litou en début d'année lors de sa séquence sur *Madame Matisse à la raie verte* ; celui-ci avait alors parlé des couleurs lumières et des couleurs matières, et il leur avait faire réfléchir sur la notion de couleur en sciences et en arts plastiques. Nous avons alors retrouvé la réponse à cette question déjà posée en début d'année en débattant, et nous avons fini par répondre que le noir et le blanc sont bien des couleurs. Il aurait été intéressant ici d'appuyer cette réponse avec la lecture d'un extrait du *petit livre des couleurs* de Michel Pastoureau (voir notes de lectures en annexe).

Je me suis ensuite servie des productions d'élèves pour pouvoir démarrer. Je demandais :  
-« Comment avez-vous fait pour qu'on puisse distinguer chacun des éléments du paysage ? Quelle a été votre technique ? Comment avez-vous rendu visible les formes ? Comment sont-elles reconnaissables ? » ( organisation des éléments par la couleur)



« j'ai pris plus ou moins de peinture,  
,j'ai rajouté de l'eau »



« j'ai plus ou moins appuyé »



« Qu'est-ce qui a changé en fonction des ateliers ? Qu'est-ce qui change entre ces deux productions par exemple ? »

« On voit les traits du crayon de couleur alors que l'aquarelle paraît plus lisse »

En effet, « On voit les traces de l'outil utilisé. On peut voir aussi les coups de pinceau quand on regarde des productions à la gouache »

Très bien et si je vous montre cette création ? Comment le paysage a-t-il été construit ?



Un élève s'exprima : « c'est en perspective ? »

Je répondais : « Alors tu connais ce mot c'est très bien mais la perspective est une technique, ici il ne s'agit pas de la perspective. Par contre pourquoi on utilise la perspective ? Saurais-tu nous expliquer ? »

Il essaya : « A faire en sorte de voir les choses de près ou de loin »

Je poursuivais : « Très bien alors on peut parler de profondeur. Comment Romane a-t-elle réussi à créer de la profondeur ? Alors que la feuille que je vous ai donné est plate ? »

Une élève essaya : « Et bien pour faire croire que les arbres étaient au fond, elle les a réalisés en plus petit et plus haut, et devant en plus gros et plus bas »

une autre poursuivit : « oui et puis c'est plus flou derrière et plus foncé devant »

Après cette discussion très riche, j'ai pu continuer et leur expliquer, qu'en fonction de l'utilisation de la couleur, il est possible de réaliser différents plans, différentes échelles, et ainsi travailler la profondeur grâce à la couleur. La matérialité de la peinture, en travaillant sa qualité, transparence ou opacité, en variant les gestes et les outils, permet de différencier les surfaces. Les élèves ont su pour la plupart respecter une description, une organisation des éléments dans l'espace (espace du support et espace représenté), et suggérer de la profondeur par différentes échelles, la superposition et l'étagement des plans.

J'ai décidé, pour cette verbalisation, de réunir les élèves debout autour d'une table, leur production posées sur celle-ci. Il existe cependant différents types de verbalisation, notamment la verbalisation ludique sous forme de jeu que j'ai pu tester.

De plus, il existe différentes phases de verbalisation à différents moments de la séquence et il aurait été intéressant de passer par îlot en amont de la verbalisation en classe entière. Cela aurait permis aux élèves, en regardant les travaux des autres, de découvrir certaines stratégies possibles trouvées par leurs camarades pour pouvoir se les approprier et affiner leurs découvertes.

Je pensais voir dans les productions plus de créations avec des empattements et des soustractions de matière, peut-être aurais-je l'occasion d'en voir dans les séquences qui suivront.

Le nuage de mots commencé par les filles a été utilisé pour en construire un plus conséquent avec les mots de vocabulaire énoncés lors de la verbalisation.

Nous sommes ensuite passés aux références et je regrette de ne pas avoir laissé le temps aux élèves de commencer à en parler par eux-même. Avec du recul, j'aurais également pu lier verbalisation et monstration des références artistiques pour créer du lien avec les œuvres et les notions. Avec l'œuvre de Joachim Patinier j'aurais pu rebondir sur la perspective lorsqu'un des élève l'a évoqué, puis sur la perspective atmosphérique lorsqu'ils m'ont parlé de couleurs floues et de couleurs nettes. De plus lorsque nous avons évoqué la profondeur j'aurais pu reprendre la capture d'écran de Michel Ocelot, une des images proposées en début de cours pour parler des rapports d'échelle, et glisser sur *l'Atelier rouge* pour parler d'effet de planéité et de composition de l'œuvre.

Je suis de plus restée parfois un peu trop en surface lors de l'explication des œuvres. J'ai néanmoins pu raconter l'anecdote du *Talisman* réalisé par Paul Sérusier sous la direction de Paul Gauguin, où chacun des éléments sont exploités comme des taches de couleur « *Comment voyez vous ces arbres ? ils sont jaunes. Eh bien, mettez du jaune, et cette ombre ? Plutôt bleu. Peignez-la avec de l'outremer. Puis ces feuilles ? rouges ? Mettez du vermillon.* »

J'ai parlé de composition par la couleur, en projetant au tableau *l'Atelier rouge* réalisé par Henri Matisse. J'ai pu évoquer la dominante rouge inondant l'œuvre et l'effet de planéité de la toile.

J'ai ensuite écrit les définitions de nuance, camaïeu et dégradé au tableau, en demandant aux élèves de les recopier sur leurs cahiers.

## Ce que je n'ai pas eu le temps de faire...

Lors de la verbalisation, je n'ai pas eu le temps de réaliser un dialogue avec les élèves autour de la question de l'écart entre la description écrite et le résultat du paysage peint. Cette question pourra revenir lors d'une prochaine séquence autour de la vraisemblance et de la valeur expressive de l'écart. Je n'ai pas eu le temps de leur apporter tout le vocabulaire que j'avais décidé de leur inculquer, notamment celui des teintes (obtenues par mélange de deux couleurs), des tons chauds et des tons froids. Je ne souhaitais pas les assommer sous l'apport notionnel et il sera cependant bénéfique de revenir sur la couleur dans l'année, en leur faisant découvrir d'autres termes.

J'avais prévu, après la verbalisation, et la monstration de références artistiques, de faire une courte histoire du paysage chronologiquement. J'ai pu commencer en montrant une œuvre de Joachim Patinier, *Paysage avec la barque de charon*, réalisé durant la Renaissance. Je leur ai expliqué, qu'à cette époque, les peintres travaillaient en intérieur, et réalisaient leurs œuvres le plus souvent à partir d'histoires bibliques, mythologiques, historiques ; peu d'artistes faisaient du paysage le sujet principal de leurs œuvres ; celui-ci servait le plus souvent de fond. Je n'ai pas eu le temps d'évoquer la construction de la profondeur réalisée par l'artiste, point qui aurait pu être intéressant.

Je n'ai malheureusement pas eu le temps de continuer cette brève histoire du paysage en parlant de la création de la peinture en tube, à la fin du XIX<sup>e</sup> s qui a permis aux artistes de quitter leur atelier pour peindre en extérieur. Nous aurions pu, à ce moment, évoquer les impressionnistes qui représentent ce qu'ils voient au moment présent, en essayant de capturer l'ambiance générale, les contrastes de couleurs, la lumière et l'ombre. J'aurais continué cette explication, en parlant du XX<sup>e</sup> siècle et du fauvisme et de leurs simplifications de formes, de leurs aplats de couleurs pures (pas ou peu mélangées) et vives. J'aurais enfin terminé par le land art, en expliquant que les artistes interviennent directement DANS le paysage.

J'avais également noté des citations que je n'ai malheureusement pas eu le temps d'exploiter mais je pourrais tout de même essayer pour de prochaines séquences.

Maurice Denis « *Se rappeler qu'un tableau avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote est essentiellement une surface plane recouverte de couleur en un certain ordre assemblé.* »

Vincent Van Gogh « *Plutôt que de chercher à reproduire avec exactitude ce que j'ai devant les yeux, j'utilise les couleurs au hasard pour m'exprimer avec plus de vigueur* » .

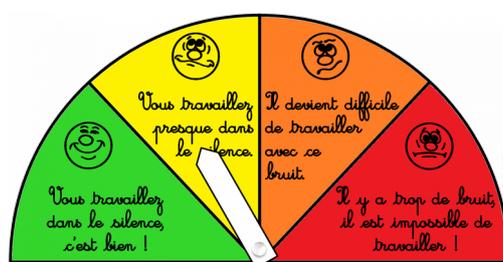
Avec cette citation j'aurais aimé parler un peu plus en profondeur des stéréotypes de représentation et du mimétisme en peinture.

## L'autorité

Lors de la visite de Pascal Bertrand, j'ai du demander à plusieurs reprises aux élèves de baisser le volume sonore. Mon tuteur INSPE m'a alors fait remarquer que les sixièmes avaient du mal à différencier chuchotement et bavardages, souvent inutiles, bruyants et intempestifs. Il serait alors important d'apprendre aux élèves à mesurer le niveau sonore de leurs échanges verbaux pour les aider à distinguer échanges oraux nécessaires lors de la phase pratique et blabla inutile.

J'ai alors pensé à plusieurs stratégies :

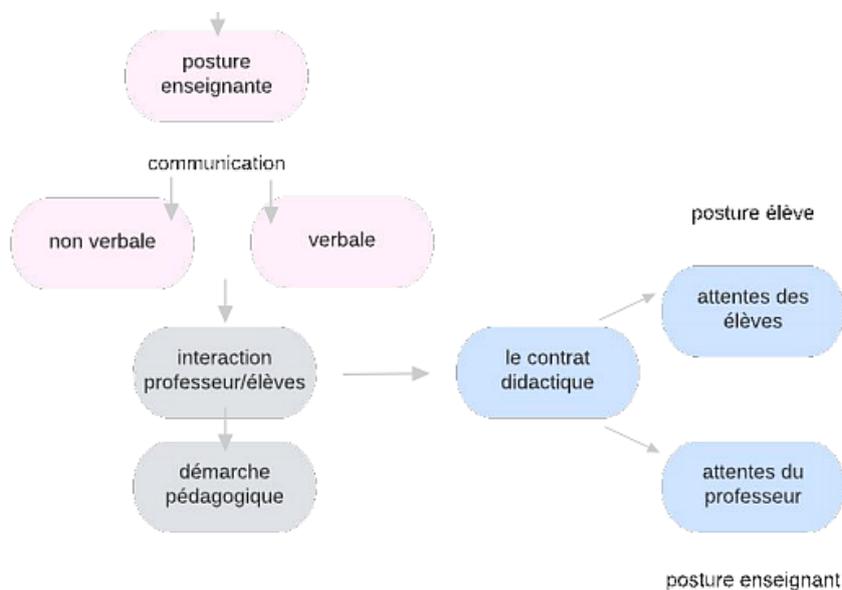
- moduler moi-même ma voix,
- créer un baromètre sonore, modèle qu'ils ont sûrement déjà du voir en primaire, cette stratégie reste je pense légèrement infantilisante,



- mettre de la musique ou un fond sonore les obligeant à parler assez bas pour qu'on puisse entendre le son.
- Passer par le jeu

De plus, il aurait été intéressant, dès le début d'année, de faire conscientiser les élèves sur le volume sonore de la classe ,pour ne pas déranger les autres élèves et le professeur. Nous aurions pu, par des exemples, en se déplaçant dans la classe, demander aux élèves s'ils entendent et ce qu'ils entendent quand je chuchote, quand je parle à voix basse et à voix haute. Exercice qui m'aurait permis d'expliquer de façon claire les différences entre parler et chuchoter. Ces démonstrations peuvent néanmoins être réalisées à plusieurs reprises dans l'année lorsque le besoin s'en fait ressentir.

Le modelage des comportements peut ainsi intervenir aux moments propices où il sera nécessaire de suspendre l'activité pour expliciter les procédures.



«[...] Boizumault et Cogérino (2012) nous indiquent que « La communication verbale est le fait de communiquer avec autrui par la parole et représente « toutes les informations qui sont échangées verbalement » (Boizumault, 2013). Cette-ci est utilisée pour transmettre des informations. Dans l'enseignement, elle est utilisée pour donner des consignes, des conseils aux élèves. »

« les communications non verbales employées peuvent avoir plusieurs fonctions : contribuer à la mise en place de la situation (complément de la consigne, concrétisation de la tâche ou des mobilisations à effectuer), ou à sa régulation (feed-back (FB) correctifs, d'encouragement, de félicitations, de critiques) ou conservation du contrôle. ». Ainsi, elles seraient utilisées à des fins pédagogiques et favoriseraient l'apprentissage des élèves. »

Orna-Fiona Lemaire, Mémona Jaulin. *Utilisation de la communication non verbale par l'enseignant et effets perçus par ce dernier sur les élèves*. Education. 2020. ffdumas-02868998f

**Ce que les élèves vont retenir de la séquence,  
la trace écrite.**

Comment s'assurer que le vocabulaire évoqué est bien retenu par les élèves ?

La trace écrite dans le cahier fait mémoire de la séquence.

Pour cette séquence, je leur ai demandé d'écrire sur leur cahier : le nom de la séquence, une des trois images piochées, le nuage de mots réalisé ensemble, les définitions de vocabulaire, et les références artistiques.

*« Fabricando fit faber. » S'il est vrai que tous les arts s'apprennent par la pratique, la connaissance (aspirant à l'objectivité) que l'on peut tirer de l'expérience (singulière) ne gagne-t-elle pas à être posée par le verbe ? En classe d'AP, s'il fut un temps où les activités plastiques se limitaient au « faire », le « dire » y est aujourd'hui largement associé. Qui niera qu'en AP le bilan final est l'occasion d'élucider les démarches adoptées, de nommer les questions, de confronter les points de vue ? Nommer, c'est avoir prise sur les choses, utiliser l'outillage d'un vocabulaire qui contribuera à la compréhension des faits.*

<https://bag-artdoc.monsite-orange.fr/file/9d1bb302849e94c003fa801b761d0479.pdf>

# Raconte moi une image

Un des paysages à décrire



MERIAN Matthäus (1593-1650), *Paysage anthropomorphe*, après 1610, huile sur bois, 34,2x47cm, Collection particulière.

contraste  
transparence  
composition  
profondeur  
dégradé  
opacité  
nuance  
carnation

**Nuance** : c'est ainsi qu'on appelle les variations, parfois très légères d'une même couleur.

**Dégradé** : passage progressif d'une couleur à l'autre ou d'une valeur à l'autre.

**Contraste** : opposition entre deux couleurs dont l'une fait ressortir l'autre. différence entre le clair et le sombre au sein d'une même image.

Ecriture manuscrite

## Le paysage

En peinture, le paysage reconnu comme genre artistique au XVI<sup>e</sup> siècle, concerne tout autant la campagne, la mer ou tout autre élément naturel sans oublier les villes.



Joachim Patinier, *Paysage avec la barque de Charon*, 1520-1524, huile sur panneau, 64x103cm, musée du Prado, Madrid



Paul Sérusier, *Le Talisman*, *l'Avant au Bois d'Amour*, 1888, peinture à l'huile, 27x22cm, musée d'Orsay



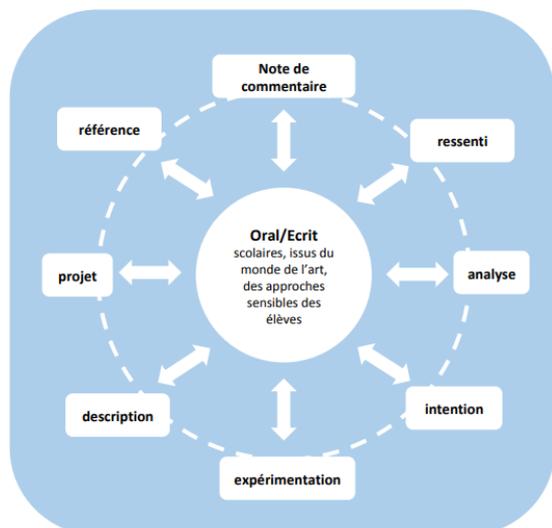
André Derain, *Pont de Chating Cross*, 1906, peinture à l'huile, 81cmx1m, musée d'Orsay

Fiche distribuée aux élèves

Voici à quoi est censé ressembler le cahier des sixièmes. La fiche contenant la définition du paysage et trois références artistiques a été distribuée à la fin de la deuxième séance.

Il aurait été intéressant de mettre en place, en début d'année, un carnet d'arts plastiques mêlant travail en classe et recherches personnelles ; Eduscol en démontre son utilité (ici pour les élèves lycéens).

## La trace écrite / la parole enregistrée comme supports d'une approche ouverte et non limitée à l'usage scolaire ; le rôle essentiel du carnet de travail



Encouragée et cultivée en arts plastiques, la pratique de l'écrit et de l'oral n'y contribue pas à une finalité strictement scolaire. Dans la discipline, l'écrit et l'oral renvoient aussi à des formes et des pratiques poétiques, professionnelles, sociales. Pour l'élève, ils constituent également des traces, notamment sur des **supports numériques**, sur lesquelles — futur étudiant — il peut s'appuyer pour développer une démarche, construire un discours, déployer un propos, se projeter. **Le carnet de travail en est un des lieux privilégiés.**

Pour être opérantes, ces traces de l'écrit et de l'oral doivent faire l'objet d'**allers-retours avec la pratique au cœur des situations d'apprentissage** construites par l'enseignant. Non linéaire, le cheminement de l'élève est effectivement jalonné d'un rapport à l'oral et à l'écrit permettant :

- à l'élève de développer une forme de réflexivité quant à sa pratique ;
- à l'enseignant de situer et d'accompagner ainsi sa progression.

À cet effet, **l'enseignant est libre des modalités** avec lesquelles il amènera l'élève :

- à investir de manière personnelle le carnet de travail ;
- à se l'approprier en tant qu'objet personnel témoignant d'une relation sensible à la création ;
- ainsi qu'à l'utiliser pour engager un dialogue, rendre compte de son cheminement.

6

Les fiches élèves peuvent être multiples, (voir en annexe une fiche élève proposée par l'académie de Reims réutilisable pour plusieurs types de séquences.)

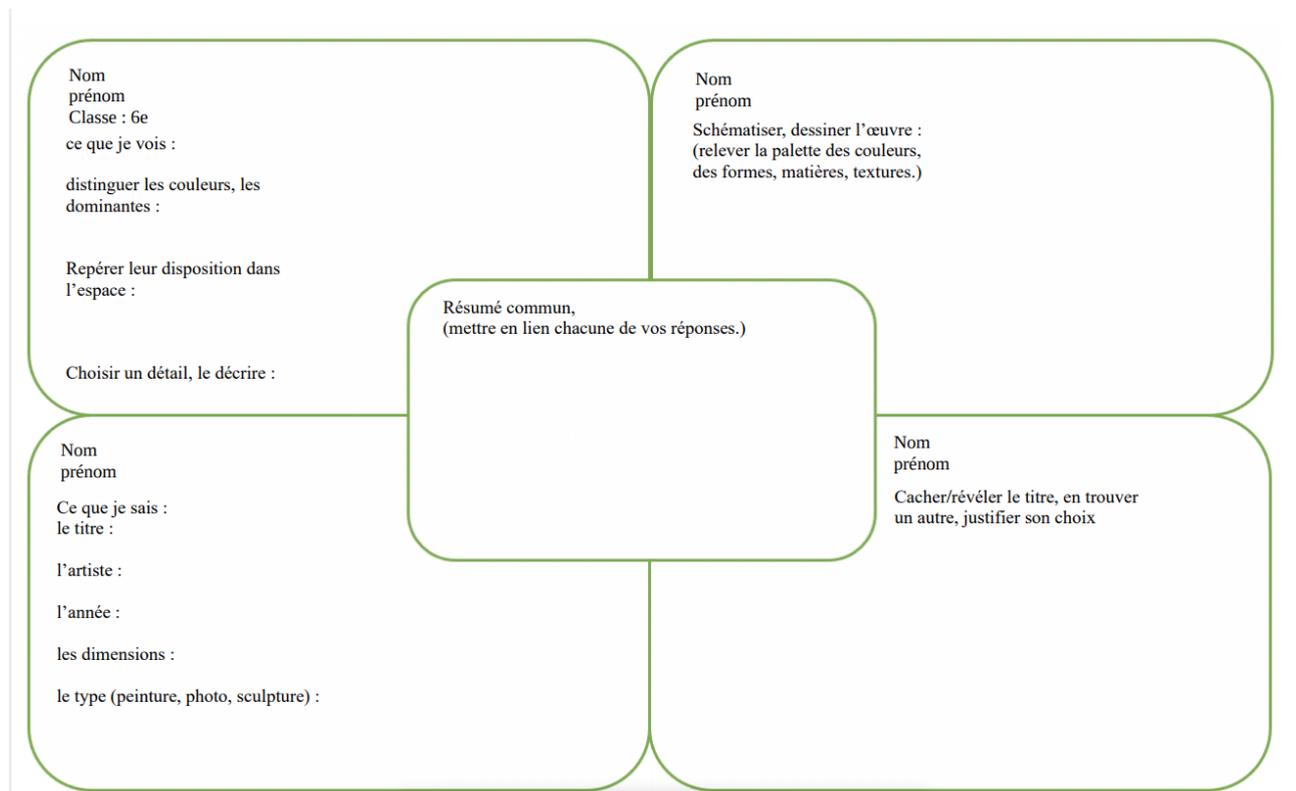
Il aurait été également intéressant de mettre à disposition des élèves un glossaire autour de la couleur, pour qu'ils puissent réutiliser les mots de vocabulaire appris, et en découvrir d'autres, lorsque je leur demanderai plus tard dans l'année de réaliser des traces écrites (voir annexe).

## La progression

J'ai expliqué plus haut ne pas avoir eu le temps d'aborder tout ce que j'avais préparé. L'explication est la suivante : la galerie du collège accueillait en cette période des œuvres du FRAC Bretagne, dans le cadre d'une résidence d'artiste dirigée par l'artiste Reda Bousella et le professeur d'arts plastiques et tuteur terrain Christophe Litou. Réalisée avec les quatrièmes, cette résidence prenait comme sujet l'art et le jeu, l'art et le hors jeu. Il me semblait alors primordial de faire visiter cette exposition à chacune de nos classes avant que celle-ci prenne fin. La semaine suivante j'ai préféré amener les élèves à la rencontre des œuvres d'art plutôt que de revenir sur certains des aspects que je n'avais pas évoqué mais que je pourrai néanmoins retravailler lors de prochaines séquences. Pour créer du lien avec ce que nous venions de faire, j'ai décidé d'aborder la visite de la galerie par la couleur.

J'ai commencé par inviter les élèves à observer les œuvres ; je leur ai ensuite expliqué le contexte, puis j'ai amené les élèves à aborder les images d'œuvres en terme descriptif pour rappeler la première étape de la séquence passée, puis en abordant les œuvres par leurs couleurs, leurs potentiels de signification, et leurs enjeux.

J'ai réalisé pour l'occasion un placemat :



De plus, nous pourrions imaginer, sous les conseils du tuteur INSPE Pascal Bertrand, une progression par la pratique sur la couleur comme sensation visuelle, en évoquant la perception et l'importance de la lumière car sans elle il n'y a pas de couleur. Dans la nuit nous ne percevons que des nuances de gris, ainsi je pourrais reprendre la séquence intitulée « ça se déroule la nuit ! » puis « ça se déroule encore la nuit ! » vue l'année dernière en master meef 1 arts plastiques .

## L'auto évaluation

« Être capable de juger du résultat, c'est déjà comprendre ce qui était en jeu, c'est aussi avoir prise sur la démarche qui a conduit à ce résultat. Développer la faculté "métacognitive" est aujourd'hui désigné comme un objectif majeur de toute formation, donc de l'évaluation. »

Bernard-André Gaillot, Arts plastiques, éléments d'une didactique-critique, puf – l'éducateur.

« La pratique de l'auto-évaluation de l'élève favorise la métacognition et développe les aptitudes méthodologiques et de rigueur analytique en arts plastiques. « L'intérêt focalisé sur l'élève et sur l'atteinte des objectifs nobles qui assureront son autonomie révèle deux autres facteurs à favoriser : en premier lieu, la capacité de s'auto-évaluer. Dès 1972, C. Rogers affirmait que "l'évaluation par chacun de ce qu'il a appris (assure) les moyens d'un apprentissage responsable". Sur ce point, il y a unanimité des chercheurs, de G. de Landsheere ("l'apprentissage de l'auto-évaluation est indispensable") à P. Dominicé faisant un parallèle avec J. Piaget ("se décentrer") qui avait montré que "l'auto-régulation", essentielle dans la vie, est à la fois le processus qui accompagne la formation de la personnalité et qui contribue à la construction de la connaissance et des structures opératoires nécessaires au fonctionnement de l'intelligence »

eduscol.education.fr/ressources-2016 - Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche - Mars 2016, p.3

### Autoévaluation :

S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité.

- Décrire et interroger à l'aide d'un vocabulaire spécifique ses productions plastiques, celles de ses pairs et des œuvres d'art étudiées en classe.

<b>Maîtrise insuffisante</b>	<b>Maîtrise fragile</b>	<b>Maîtrise satisfaisante</b>	<b>Très bonne maîtrise</b>
Je n'ai écrit que deux mots pour décrire le paysage.	J'ai écrit une phrase pour décrire le paysage.	J'ai écrit deux phrases pour décrire le paysage.	J'ai écrit plus de deux phrases pour décrire le paysage.

La première autoévaluation porte trop sur la quantité de mots au lieu de porter sur la qualité des mots utilisés pour la description du paysage.

J'ai ainsi repensé une autoévaluation qui ressemblerait à la suivante :

**Maîtrise insuffisante:** Celui qui lit ma description ne sera pas capable de comprendre ce dont je parle.

**Maîtrise fragile :** Ma description reprend plusieurs éléments du paysage.

**Maîtrise satisfaisante :** Ma description rend compte de tous les éléments du paysage.

**Très bonne maîtrise :** Grâce à ma description, si je n'ai pas l'image sous les yeux, je suis capable d'imaginer l'entièreté du paysage.

Expérimenter, produire, créer.

- Choisir, organiser, mobiliser des gestes, des outils et des matériaux en fonction des effets qu'ils produisent.

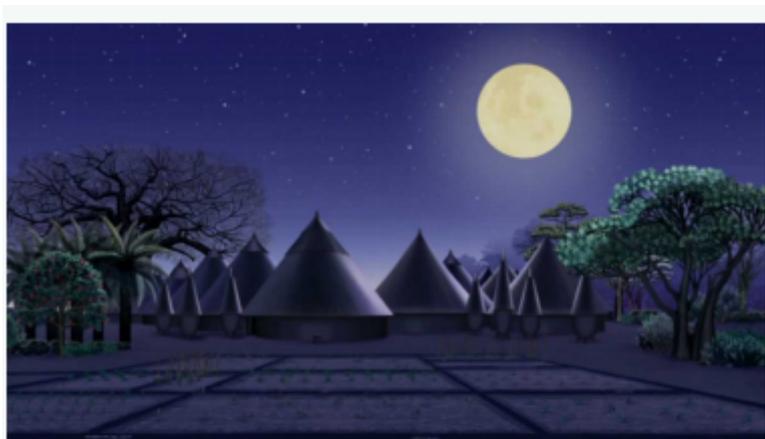
<b>Maîtrise insuffisante</b>	<b>Maîtrise fragile</b>	<b>Maîtrise satisfaisante</b>	<b>Très bonne maîtrise</b>
J'ai utilisé une couleur sans prendre en compte l'écrit de mon camarade.	J'ai utilisé une seule couleur pour réaliser le paysage mais celui-ci ne montre pas beaucoup d'effets différents.	J'ai utilisé une couleur de plusieurs façons différentes. (foncée, claire, pâle, mate, brillante, vive, etc.)	J'ai utilisé une couleur de plusieurs façons différentes et j'ai varié les outils pour des effets précis.

Commentaire :

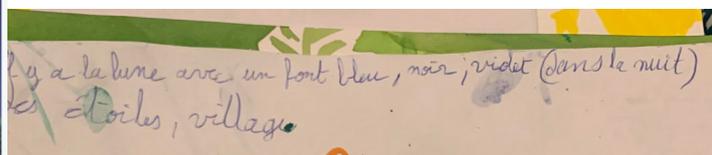
Cette seconde auto-évaluation en revanche a plutôt bien fonctionné.

Il aurait été judicieux de travailler sur d'autres modalités d'évaluation après avoir travaillé avec l'auto évaluation depuis le début d'année.

## Les créations d'élèves



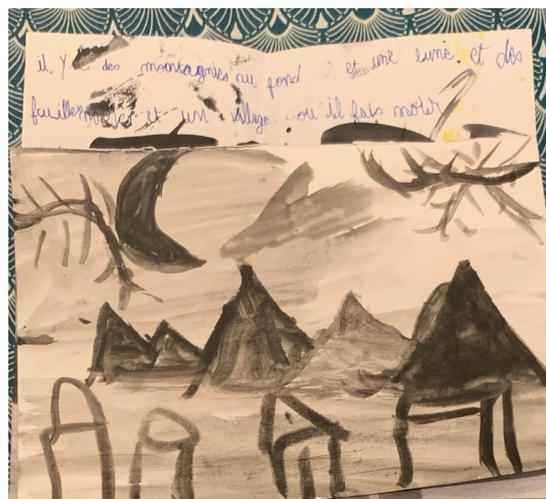
Michel Ocelot, capture d'écran du film de *Kirikou et les bêtes sauvages*, 2005.



« Il y a la lune avec un fond bleu, noir, violet (dans la nuit), les étoiles, un village »



L'élève a répondu à la consigne en créant des nuances de bleu et en travaillant avec des touches colorées.

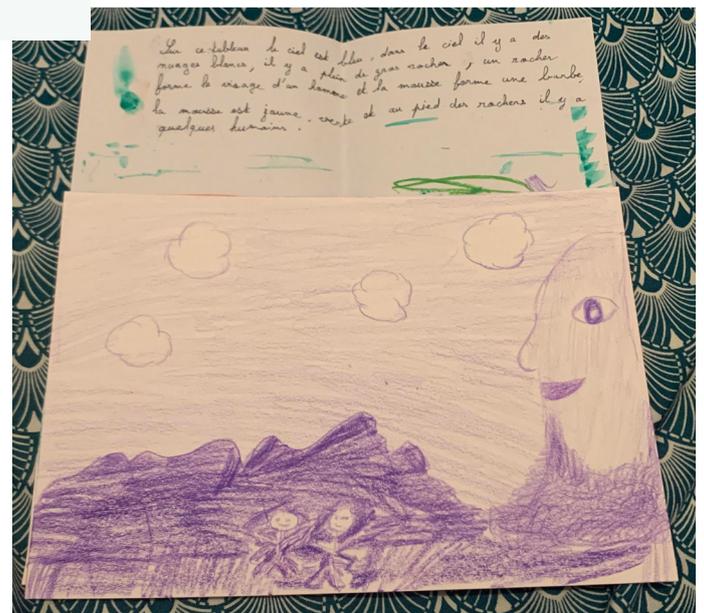


« Il y a des montagnes au fond et une lune et des feuilles vertes et un village où il fait noir »

L'élève a tenté de réaliser des différences d'échelles, du plus petit au plus grand, de gauche à droite.



MERIAN Matthäus (1593-1650), *Paysage anthropomorphe*, après 1610, huile sur bois, 34,2x47cm, Collection particulière.



« Sur ce tableau le ciel est bleu, dans le ciel il y a des nuages blancs, il y a plein de gros rochers, un rocher forme le visage d'un homme et la mousse forme une barbe, la mousse est jaune, verte et aux pieds des rochers il y a quelques humains. »



Claude Monet (1840 - 1926), *Meules (fin de l'été)*, 1890-91, huile sur toile, 60 x 100cm, musée d'Orsay.



« Je vois des arbres, un soleil, de l'herbe, des bottes de paille. »



Le travail en série de cette élève qui utilise les mêmes couleurs et les mêmes formes nous permet de voir véritablement ce qui change à travers les techniques.



La description est: un champ avec deux lièzsons de cochon de soleil-les lièzsons sont de la couleur rouge, orange et vert foncé. Il ya des cabanes avec des villages aux loin derrière les cabanes on voit des bouts de maison. Les cabanes sont vert a gauche et a droite des jaunes.

Claude Monet (1840 - 1926), *Meules (fin de l'été)*, 1890-91, huile sur toile, 60 x 100cm, musée d'Orsay.



Un élève nous a proposé une production monochrome, celle-ci laisse tout de même percevoir les traces du feutre.



L'élève a ici mélangé deux techniques ce qui lui a permis de jouer avec les matières colorées et les effets de profondeur par les jeux de nuance.

## Ma fiche de préparation de séquence

<b>Classe : 6e</b>	<b>Cycle 3</b>
<p><b>Progression pédagogique</b></p> <p><b>Source de création de séquence ( expositions, lectures, pratique plastique personnelle...)</b></p> <p><b>Problématique</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Séquence précédente : mode « mon assemblage m’habille ».</li> <li>- Dans la logique d’une progression spiralaire je souhaite revenir sur la couleur et la peinture, travaillées en début d’année avec Christophe Litou sur l’étude de la peinture « Madame Matisse à la raie verte ».</li> <li>- Séance précédente : débat autour d’une pièce de théâtre.</li> </ul> <p>Lecture de Yasmina Reza « Art ».</p> <p>Sous quelle(s) modalité(s) peindre un paysage à l’aide d’une seule couleur permet de rendre compte des dimensions de celle-ci ? De quelle manière l’utilisation d’une couleur unique permet-elle de rendre compte d’effets différents ? Comment la couleur permet elle de modifier la perception que l’on a de l’espace ?</p>
<p><b>Point de programme</b></p> <p><b>Notion(s)</b></p>	<p>La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l’œuvre :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La ressemblance</li> <li>- La matérialité et la qualité de la couleur</li> </ul> <p>Couleur, matière</p>
<p><b>Objectifs de la séquence (ce qu’on souhaite que les élèves découvrent, apprennent : savoirs pratiques, notionnels, culturels...)</b></p> <p><b>Références convoquées pour concevoir la séquence</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observer attentivement une œuvre d’art.</li> <li>- Savoir décrire une œuvre d’art.</li> <li>- Maîtriser l’écrit.</li> <li>- Expérimenter tous les aspects d’une couleur, expérimenter les effets de profondeur, d’empâtement, d’aplat...de la peinture.</li> </ul> <p>Yasmina Reza, <i>Art</i>, 1994, pièce de théâtre.</p> <p>23min12 s fin 24min35 <a href="https://youtu.be/-5NQD6_Y2aM">https://youtu.be/-5NQD6_Y2aM</a></p>

Extrait de la pièce de théâtre :

*Serge, seul.*

Serge : Pour moi, il n'est pas blanc.

Quand je dis pour moi, je veux dire objectivement.

Objectivement, il n'est pas blanc.

Il a un fond blanc, avec toute une peinture dans les gris...

Il y a même du rouge.

On peut dire qu'il est très pâle.

Il serait blanc, il ne me plairait pas.

Marc le voit blanc...C'est sa limite...

Marc le voit blanc parce qu'il s'est enferré dans l'idée qu'il était blanc.

Yvan, non. Yvan voit qu'il n'est pas blanc.

Marc peut penser ce qu'il veut.



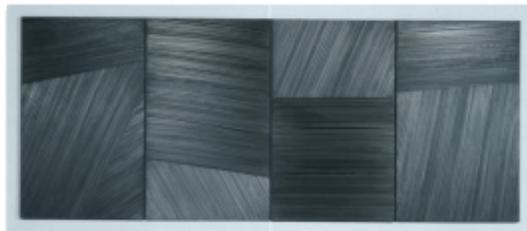
MERIAN Matthaüs (1593-1650), *Paysage anthropomorphe*, après 1610, huile sur bois, 34,2x47cm, Collection particulière.



Michel Ocelot, capture d'écran du film de *Kirikou et les bêtes sauvages*, 2005.



Claude Monet (1840 - 1926), *Meules (fin de l'été)*, 1890-91, huile sur toile, 60 x 100cm, musée d'Orsay.



Pierre Soulages, *Peinture*, 165 x 411 cm, 30 novembre 1988, 30 novembre 1988. Huile sur toile, 165 x 411 cm (chaque élément : 165 x 102 x 4,5 cm). Collection MAC VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. © Adagg, Paris 2022. Photo © Claude Gaspari.

Citation Henri Matisse : « *Quand je mets un vert, ça ne veut pas dire de l'herbe, quand je mets du bleu, ça ne veut pas dire du ciel.* »



Sophie Calle, *le régime chromatique*, 1997, photographies couleur encadrées, 49 x 73 cm.



Paul Sérusier, *Le Talisman, l'Aven au Bois d'Amour*, 1888, Peinture à l'huile, 27 cm x 22 cm, Musée d'Orsay.



Henri Matisse, *L'Atelier rouge*, 1911, peinture à l'huile, 1,62 m x 2,19 m, MoMA, N.Y.

### Compétences travaillées

- Expérimenter, produire, créer
- Choisir, organiser, mobiliser des gestes, des outils et des matériaux en fonction des effets qu'ils produisent
- S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité
- Décrire et interroger à l'aide d'un vocabulaire spécifique ses productions plastiques, celles de ses pairs et des œuvres d'art étudiées en classe.



<b>Domaine(s) du socle</b>	<p>D.1 : les langages pour penser et communiquer.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- D1.1 Comprendre, s'exprimer en utilisant la langue française à l'écrit et à l'oral.</li> <li>- D1.4 Comprendre, s'exprimer en utilisant les langages des arts et du corps.</li> </ul> <p>D.3 : La formation de la personne et du citoyen.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- D.3.1 Expression de la sensibilité et des opinions, respect des autres.</li> </ul>
----------------------------	--

### Consigne, contrainte, verbalisation

<b>Consigne, incitation, énoncée</b>	« Raconte-moi une image. »
<b>Contrainte</b>	- Utilisation d'une seule couleur
<b>Verbalisation</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dialogue à propos de l'écart entre la description écrite et le résultat du paysage peint.</li> <li>- Vocabulaire énoncé : aplat, teinte, saturation, lumière, camaïeu, dégradé, monochrome, nuance, ton, valeur, ambiance, douce, mate, brillant, transparence.</li> </ul>
<b>Durée</b>	3 séances

### Séance 1

<b>Modalités de travail</b>	Groupe classe
<b>Champ de pratique</b>	Oral
<b>Matériel à prévoir</b>	Questions sur l'art et les monochromes, et extraits de la pièce de théâtre.
<b>Support</b>	/
<b>Déroulement de la séance</b>	- Débat mouvant
<b>Demande éventuelle (ce qui va être dit aux élèves)</b>	Projection de la pièce de théâtre : Le monochrome provoque une dispute des personnages de la pièce puisque personne ne voit les mêmes intérêts. Un débat pourrait être alors créé à partir de cette pièce. On demanderait aux élèves ce qu'ils pensent et ce qu'ils projettent mentalement sur ce tableau blanc.

## Séance 2

<b>Modalités de travail</b>	Individuel
<b>Champ de pratique</b>	Bidimensionnel
<b>Matériel à prévoir</b>	Peinture, impressions...
<b>Support</b>	Papier légèrement épais format A5 (pour qu'ils remplissent au maximum le format de peinture)
<b>Déroulement de la séance</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Préparation du matériel</li><li>- Accueil des élèves</li><li>- Incitation écrite au tableau</li><li>- Distribution des paysages imprimés</li><li>- Description du mot paysage</li><li>- Temps de pratique écrite</li><li>- Tirage au sort</li><li>- Temps de pratique plastique</li></ul>

## Séance 3

<b>Modalités de travail</b>	Individuel
<b>Champ de pratique</b>	Bidimensionnel
<b>Matériel à prévoir</b>	Peinture, impressions...
<b>Support</b>	Papier légèrement épais format A5
<b>Déroulement de la séance</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Verbalisation</li><li>- Références</li><li>- Trace écrite</li></ul>

## Annexe

### Les différentes approches possibles des références artistiques, œuvres d'art projetées en cours

les documents « chronologie approche OA » et « méthodologie PPISS » sur le blog  
 A partir de ces documents j'ai pu créer le placemat utilisé lors de la visite de l'exposition de la galerie du collège.

#### Analyser une œuvre

La distinction entre **reproduction** et **original** est importante. Elle permet d'aborder les questions fondamentales de format, de détail, couleur, encadrement... (intérêt du musée). La reproduction réduit l'œuvre à l'état d'image.

Un contact immédiat pour **ressentir l'œuvre**, puis une **analyse dans le sens d'une identification des éléments** qui la constituent.

Loin d'une approche contemplative, nous avons alors une approche active, constructive, approfondie de l'œuvre. (lien avec domaine Langage). Pour **CONTOURNER** le recours au jugement « j'aime -j'aime pas, c'est beau ou pas ! », il est nécessaire de savoir de quoi on parle.

#### 1 Ce que je sais

Le titre l'artiste l'année les dimensions la localisation le type ( peinture, photo, sculpture...)	Nécessité d'avoir préparé en amont cet aspect culturel, d'avoir fait des recherches. Montrer une photo de l'artiste est pertinent.
---	---

#### 2 Ce que je ressens

Lexique des sentiments ce que j'apprécie ou pas
--

#### 3 Ce que je vois

-Distinguer les couleurs, les dominantes -les lignes -repérer leur disposition dans l'espace -voir un détail - voir comment il est relié à un autre -la composition -déduire un geste d'un effet de matière observé	VOIR NOMMER, QUALIFIER DISTINGUER REPERER RELIER
---	--

#### 4 Interpréter

-Donner du sens. Comprendre le signifié. -lister les arguments -mettre en lien l'intention de l'artiste et ce qui est perçu, compris.
---

Il convient en classe d'**offrir des œuvres pour regarder, pour comprendre** et pas seulement dans l'objectif de donner à faire aux élèves.  
 On peut proposer des œuvres offertes (plaisir, découverte libre) et des œuvres « travaillées ».

Mireille Carré. CPC Liffré- Extrait DAP sceren

#### Rencontre avec les œuvres d'artistes, rencontre avec les productions des élèves : Quels liens se tissent entre l'artiste, l'œuvre et le ou les regardeurs ?

L'artiste		L'œuvre	Le regardeur
POIÉTIQUE en deçà de l'œuvre, concerne l'artiste		SCIENCES DE L'ŒUVRE analyse de l'œuvre	ESTHÉTIQUE au-delà de l'œuvre, concerne le spectateur, le récepteur
<b>L'intention de l'artiste,</b>  ses préoccupations	<b>Le processus de création,</b>  Le point de départ, les opérations plastiques, chronologie de ces opérations.  Pour les élèves c'est l'écart entre résultats et intentions initiales.	<b>L'analyse de l'œuvre,</b>  approche plutôt objective, description, analyse plastique, analyse iconique.  Faire émerger les caractéristiques des œuvres par une analyse comparative. Deux œuvres qui ont des points communs, deux œuvres qui sont très différentes.	<b>La réception,</b>  approche subjective sur :  <b>le ressenti</b> , approche sensible, sensorielle, affective.  <b>l'imaginaire</b> , approche par analogie, correspondance, métaphore.  <b>L'interprétation</b> , approche raisonnée. Voir + revoir=interprétation savoirs personnels, savoirs culturels
<b>Pourquoi ?</b>  Quelles sont les intentions et préoccupations de l'artiste ?  Quelles sont les références artistiques, littéraires, culturelles ?	<b>Comment ?</b>  Comment c'est fait ? (analyse plastique et procédurale)  Quels instruments, matériaux, supports, gestes. Quelles opérations plastiques ? Quelle chronologie des opérations ?	<b>Ce que je vois ?</b>  Constituants figuratifs, ce que je dénote (analyse iconique) Constituants matériels, supports, matériaux, images, objets (analyse plastique)  Constituants plastiques, forme, matière, couleur, organisation, composition...chemin du regard.  <b>Dénotations</b>	<b>Ce que je ressens, j'imagine, je pense ?</b>  Ce que je produis, comme rêve, associations, sens par un regard créateur, divergent ... (analyse ou approche sémantique)  Voir – Imaginer - Réver Voir - Interpréter  <b>Connotations</b>

#### RENCONTRER UNE ŒUVRE D'ART, UN ARTISTE

##### Enjeu :

- s'ouvrir à la diversité des expressions artistiques, des techniques, des formes et aux cultures du monde par une rencontre sensible ;
- se constituer une culture commune à travers l'histoire des arts ;
- faire tomber les a-priori et les clichés, désacraliser l'art ;
- découvrir autrement une démarche artistique, ménager un suspens autour du processus de création, stimuler la curiosité, l'envie d'apprendre ;
- donner du sens et trouver des correspondances à une production plastique réalisée en classe.

##### Pistes d'activités pour une observation dynamique et plastique de l'œuvre :

- observer, détailler, schématiser, dessiner l'œuvre...
- relever la palette des couleurs, des formes, matières, textures...
- cacher/révéler le titre, en trouver un autre, justifier son choix...
- proposer différentes approches pour décrire l'œuvre :
  - boîtes à mots : proposer aux élèves de piocher des mots et leur demander de les intégrer dans une phrase pour parler de l'œuvre (ex : grand/petit, précieux/banal, flou/net, dynamique/lent, imposant/minuscule ...).
  - portrait chinois : et si c'était un verbe, une sensation, un des cinq sens, un sixième sens, une forme, une attitude, une couleur, un geste, un sentiment, un adjectif, une impression...
  - dessin sous la dictée : dessiner l'œuvre d'après la description faite par un camarade.
  - jeu de rôle : se mettre dans la peau d'un critique d'art, d'un journaliste, d'un danseur, d'un musicien, d'un professeur, d'un architecte, d'un aveugle, d'un autre artiste, d'un détective, d'un dessinateur, d'un cinéaste, d'un photographe... Mener une enquête, raconter une intrigue, tenir en suspens, faire deviner l'œuvre à l'aide, au travers d'un objet, d'un support, d'une image, d'un mot...

#### Chronologie d'approche d'une œuvre

##### 1. une approche intuitive (laisser le temps d'un couplage avec l'œuvre)

##### 2. une approche réfléchie

Qu'est-ce que je vois? (aperception, approche plastique et iconique)  
 Qu'est-ce que ça m'évoque? (association, imagination, culture personnelle)  
 Qu'est-ce que ça me fait? (ressenti corporel)  
 Comment c'est fait? (processus de création)  
 Pourquoi c'est fait, quel sens je donne à cette œuvre ?  
 Qu'est-ce que je construis comme sens à partir de l'œuvre? (mettre en lien les données collectées pour faire des hypothèses de sens)

##### 3. une approche documentée (apports de l'enseignant ou du médiateur)

Qu'est-ce que je sais? (connaissances antérieures confrontées aux connaissances nouvelles)  
 Qu'est-ce que j'apprends sur l'œuvre, l'artiste, sa démarche, le courant artistique, l'époque dans laquelle elle s'inscrit.  
 Qu'est-ce que je construis comme sens? (sens nouveau, ajouté)

**Construire du sens** = tisser des liens entre les éléments perçus, le ressenti et la culture personnelle ou collective (associations d'idées, connotations).

**Approches collective contradictoires et polysémie de l'œuvre** : L'addition des points de vue différents forme des strates de sens qui construisent la polysémie de l'œuvre.

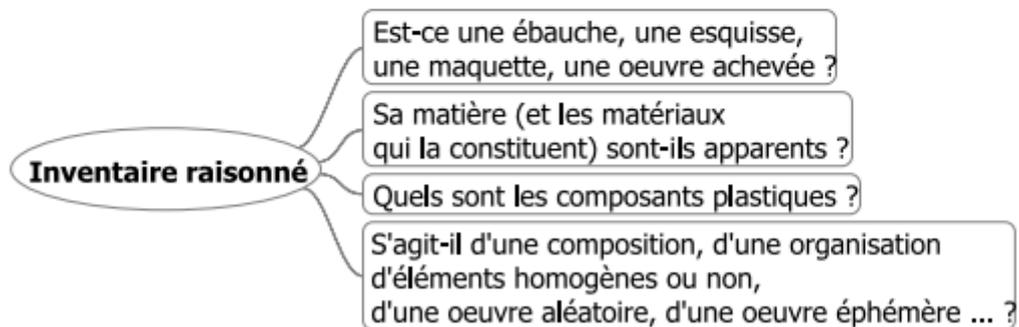
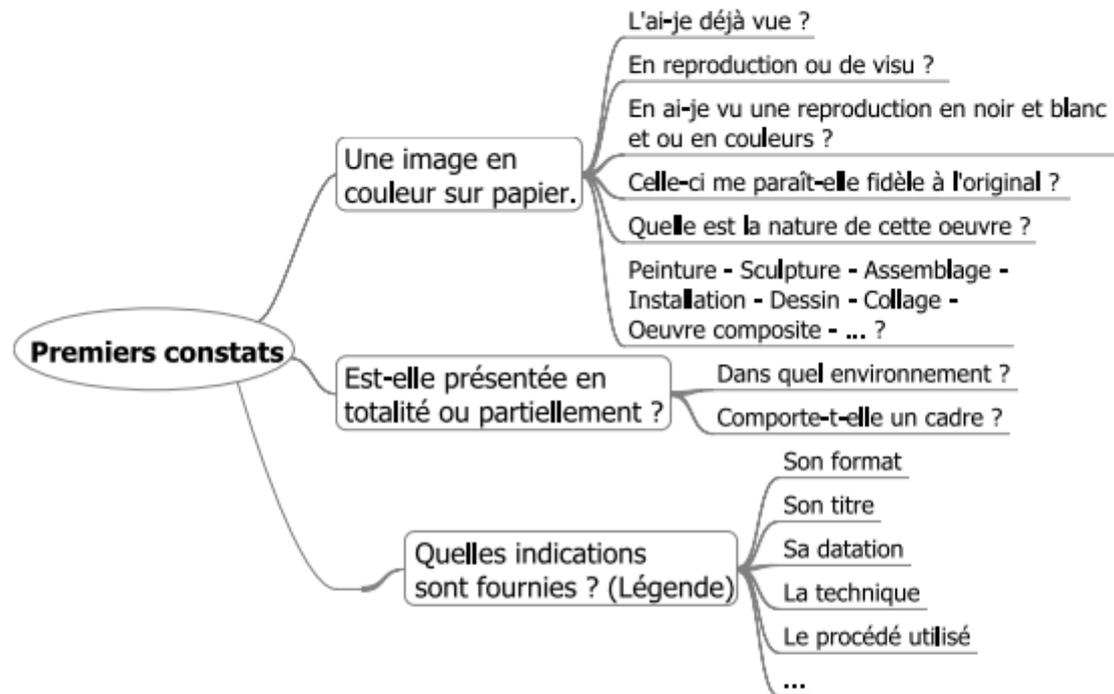
##### Réflexions :

**Créer un espace autre**. Que l'image se continue hors-cadre, par un dessin sur papier, sur le mur, ce qui perturbe son statut. Par un travail de citation à partir d'un répertoire d'images, laisser des indices, des points de repère, des jeux d'emboîtement en superposant des mondes par niveaux et en les déployant dans l'espace. Des images se répondent, font écho, sont réagencées, reconfigurées dans l'espace dans un jeu parfois illusionniste. Mais ce n'est pas du semblant, c'est une réalité autre. Un clin d'œil plutôt qu'une tromperie, un décrochement. La captation du réel théâtralisée introduit un espace autre, au sens où l'entendait Michel Foucault. Une construction qui est un jeu, à entendre dans tous les sens du terme. Et le jeu est prépondérant. Il permet de déconstruire le réel pour ouvrir un champ de possible, il a la capacité, ainsi que le pensait Donald Winnicott, de créer un espace intermédiaire entre réalités intérieures et réalités extérieures, entre moi et le non-moi, entre moi et le monde. Jouer est un phénomène naturel et transitionnel. Comme expérience vitale, où nous avons le sentiment d'exister, ici et maintenant, dans l'instant présent.

**Créer un espace élargi**. Le réel enferme (où est-ce sa représentation?) Il faut alors ouvrir l'espace qui nous est donné, le détourner, le déjouer pour permettre d'autres passages. En appréhendant les marges de l'image, en modifiant son espace de présentation, en passant d'une surface à un volume, on pénètre à l'intérieur de l'image, on explore ainsi de manière littérale la formule de Rosalind Krauss, le champ élargi de la photographie.

FICHE 1

**CE QUE JE VOIS (ET QUI SAUTE AUX YEUX) :  
QU'EST-CE QUI EST MIS SOUS MON REGARD ?**



## Notes de lectures

G. Didi-Huberman, *L'homme qui marchait dans la couleur.*

(sur la démarche de J. Turrell.)

James Turrell brouille les repères du spectateur, on s'interroge sur la manière dont l'image est créée dans l'espace et sur les limites de cet espace. Notre orientation se voit être bousculé, nous perdons nos sens. Nous continuons pourtant à voir mais nous sommes trompé par l'artiste, nous ne déterminons plus le proche du lointain. L'auteur parle « d'une impression de couleur illimitée » de « désert de couleur » dans l'espace clos qui est celui de l'espace d'exposition en interrogeant notre rapport au vide. L'œuvre immersive nous piège, elle déconstruit l'espace, nous ne discernons plus les choses visibles mais plus qu'un "lieu de couleur" vide d'objets et rempli de lumière colorée.

*« L'œil, en général, cherche des objets éclairés, visibles dans un espace d'exposition. Ici, il n'y a plus rien à voir. Seulement la lumière, n'éclairant rien, donc se présentant elle-même. Turrell change la fonction première de la lumière : elle n'est plus la qualité abstraite qui rend les choses visibles, elle est l'objet elle-même. Il s'attache à détourner cette fonction de la lumière pour l'utiliser comme médium, à l'instar de la peinture et des composants d'une sculpture. »*

*Pour comprendre ce travail, il faut se tourner vers la phénoménologie de la perception. Turrell construit des "chambres à voir" : des pièces en lesquelles l'expérience de voir se donne en elle-même. Voir devient une expérience sensible, temporelle. L'objet de voir qui est habituellement devant nous, devient un objet de voir qui nous inclue. Turrell est habitant du désert. Étant artiste californien, il dit qu'"être sur Terre signifie être sous le regard du ciel". C'est donc lui, l'homme qui marche dans le désert, l'homme qui marche dans la couleur. Il se tourne vers le ciel, le ciel qui embrasse tout. "Le ciel nous voit naître, il nous verra mourir, lui qui englobe tout le temps, il est incorruptible et inaltérable". Il retire la lumière des choses qu'elle éclaire pour la faire apparaître seule, autrement, intimement. Au cours de son travail, Turrell se questionne sur des contradictions : jointant le jour au bord de la nuit, et l'éveil au bord du sommeil, l'espace intérieur et lumière du dehors, l'intérieur avec l'extérieur, la lumière naturelle avec la lumière artificielle. Il produit des lieux d'expérience et s'intéresse à la perte de soi.*

<https://unmondemoderne.wordpress.com/2019/01/10/lhomme-qui-marchait-dans-la-couleur-georges-didi-huberman/>, publié le 10 janvier 2019

Michel Pastoureau, *Le petit livre des couleurs*

« Les couleurs véhiculent des codes, des tabous, des préjugés auxquels nous obéissons sans le savoir, elles possèdent des sens variés qui influencent notre environnement, nos comportements, notre langage et notre imaginaire. Elles sont révélatrices de l'évolution de nos mentalités. »

« Onde ou particule ? Lumière ou matière ? »

Pour Michel Pastoureau il y a 6 couleurs : bleu, rouge, blanc, jaune, vert, noir

Puis des demi couleurs au noms de fruits et de fleurs : violet, rose, orangé, marron, gris

Et des nuances : lilas, magenta, sable, ivoire...

« Le bleu : couleur préféré des européens et des français

Le temps transforme les couleurs

Conditions d'éclairage très différentes : la lumière électrique ne rend pas par exemple les clairs obscurs d'un tableau, que révélaient autrefois la bougie ou la lampe à huile.

Bleu difficile à fabriquer .»

« Hommes d'église chromophile comme Suger qui pense que la couleur est lumière donc relevant du divin, et des hommes d'église chromophobes comme saint Bernard Abbé de Clairvaux qui estime que la couleur est matière, donc vile et abominable et qu'il faut en préserver l'église.

Guède ou pastel sont des plantes mi herbe, mi arbuste comme colorant artisanal, on la cultive intensément pour produire des boules appelés « coques ». On peut parler d'or bleu. »

« Le rouge.

Très tôt on a maîtrisé les pigments rouges. Dès -35000 ans l'art paléolithique utilise le rouge.

Le feu et le sang.

Dualité symbolique, tout est ambivalent dans le monde des symboles, et particulièrement des couleurs ! Chacune d'elles se dédouble en deux identités opposées. »

« Le blanc « le blanc entend on fréquemment. Mais ce n'est pas une couleur ! » pour nos ancêtres il n'y a pas de doute : le blanc était une vraie couleur, déjà sur les parois grisâtres des grottes paléolithiques, on employait des matières crayeuses. Dans les sociétés anciennes on définissait l'incolore par tout ce qui ne contenait pas de pigments. En peinture et en teinture, il s'agissait souvent de la teinte du support avant qu'on l'utilise. C'est en faisant du papier le principal support des textes et

des images que l'imprimerie a introduit une équivalence entre l'incolore et le blanc. Nous n'en sommes plus là et on considère à nouveau le blanc comme une couleur à part entière. »

« Blanc pureté et innocence. »

Le vert

Pas très dure à faire mais dure à stabiliser, il s'estompe à la lumière, le vert de gris lui est corrosif.

Découverte de spectre par Newton.

« Les chimistes du XVIIIe s ont défini les couleurs primaires jaune bleu rouge et des couleurs complémentaires vert violet orange, thèse qui ont influencé les artistes.

Mouvement du design, notamment du Bauhaus qui souhaitait mettre en harmonie la couleur et la fonction des objets, à parler de couleurs pures et de couleurs impures, chaudes froides, statistiques dynamiques »

« Mais cette théorie des couleurs primaires et complémentaires ne repose sur aucune réalité sociale. »

Le jaune

« Symbolique du déclin associée au jaune.

L'univers du sang et du feu pour le rouge, celui du destin pour le vert en raison de l'instabilité de la couleur même...Mais pour le jaune nous n'avons pas d'explication. »

« Les couleurs reflètent les mutations sociales, idéologiques et religieuses mais mutations technique et scientifique entraînant goûts nouveaux et regards symboliques différents. »

« A partir d'un certain âge chacun prend en compte plus ou moins inconsciemment les regards des autres et adopte les codes et mythologie en vigueur, ainsi, les goûts des adultes sont-ils non plus spontanés, mais biaisés par le jeu social et imprégnés par les traditions culturelles. »

Le noir

« Représentation du monde véhiculée par la photo et le cinéma, blanc et noir que l'ont croyait relégué dans le passé est toujours là ancré dans nos rêves et peut-être dans notre manière de penser. »

Vraie couleur ? Pas vraiment une couleur ?

« Le noir dit-on parfois est la couleur qui contient toutes les autres. Mais si on mélange toutes les couleurs on arrive plutôt à une sorte de brun ou de gris. »

« Théorie de la couleur lumière développées à la fin du moyen âge. Tant qu'on pensait que la couleur était de la matière le noir était une couleur comme les autres. Mais si la couleur était lumière, le noir n'était il pas l'absence de lumière ? Donc l'absence de couleur ? »

« Depuis Aristote on classait les couleurs suivants des axes généralement : blanc jaune rouge vert bleu noir. En découvrant la composition du spectre de l'arc en ciel Newton établit un continuum des couleurs ( violet, indigo, bleu, vert, jaune, orangé, rouge) qui exclut pour la première fois le noir et le blanc. »

« Dès le XIX s le noir et le blanc c'est le monde qui n'est pas coloré. Opposition couleur d'un côté et noir et blanc de l'autre avec photo gravure. »

« En 1938 le film les aventures de robin des bois de Michael Curtiz et William Keighley a popularisé le technicolor, ils ont forcé sur les couleurs contrastées, on a critiqué cet abus de couleur qui donnait aux scènes un aspect peu réel. »

« Rubens employait une équipe de graveurs pour faire reproduire et diffuser ses tableaux en noir et blanc. »

« Dans le film *Pleasantville* 1998 de Gary Ross les deux héros se retrouvent dans le monde noir et blanc d'une série télévisée des années 50 une société puritaine et étouffante qui ne connaît ni doutes, ni émotions, ni couleurs. Petit à petit, ils apportent la couleur subversive et sensuelle qui agit comme une libération. »

« Aujourd'hui les scientifiques d'un côté et les artistes de l'autre reconnaissent finalement que le noir est comme le blanc une couleur à part entière. Et maintenant que la couleur est omniprésente c'est le noir et blanc qui devient révolutionnaire ! »

Les demi couleurs

« Une couleur c'est un ensemble de symboles et de conventions .»

Rose marron orangé violet et gris

« Une couleur n'existe que parce qu'on la regarde. Elle n'est en somme qu'une pure production de l'homme. »

« On dit que lorsque Newton a établi le spectre lumineux de l'arc en ciel il n'avait défini lui aussi que six rayons colorés : violet bleu vert jaune orangé et rouge. Mais comme les conventions de l'époque exigeaient des systèmes à 7 ou 12 éléments il en aurait ajouté une septième en dédoublant le bleu en indigo »

Les demi couleurs font référence à la nature à part le gris

« Nuances non porteuses de symboles. »

D'après les tests d'optique l'œil humain peut distinguer jusqu'à 180 voire 200 nuances. Un physicien considère que la couleur est un phénomène mesurable. Dans une pièce vide il éclairera un objet coloré, enregistrera la longueur d'onde et conclura qu'il y a une couleur. Goethe avait un avis oppo-

sé : « une couleur que personne ne regarde n'existe pas » il n'y a pas de couleur sans perception, sans regard humain ou animal. C'est nous qui faisons les couleurs. »

« On fait dire n'importe quoi aux couleurs, on mélange tout, les époques, les continents, les sociétés. »

« Nous vivons dans un monde plus coloré que les sociétés du moyen âge. Mais lorsque certains urbanistes se livrent à une débauche de teintes vives, les habitants protestent et réclament un environnement moins agressif. »

## Exemple de fiché élève proposée par l'Académie de Reims

« Logo » du  
domaine  
artistique

L'artiste : prénom, nom, dates (naissance-mort)



TITRE : .....

AUTEUR : .....

TYPE ET MATERIAU : .....

DATE : .....

LIEU DE CONSERVATION : .....

DIMENSION : .....

TAILLE RELATIVE DE L'ŒUVRE



MES PRODUCTIONS :

QUELQUES NOTES :

PHOTOS

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

L'ŒUVRE, CE QUE LES ÉLÈVES ONT DIT :

- ...
- ...
- ...

L'ARTISTE : LES RECHERCHES DES ÉLÈVES

MON AVIS SUR L'ŒUVRE :

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

REPERES HISTORIQUES :

Frise chronologique sur laquelle l'œuvre signalée par un repère.

## Le glossaire sur la couleur :

# Couleur

## A

### **Aplat :**

Portion de surface où la couleur est appliquée uniformément. Il s'agit en général de couleurs assez vives. Les aplats sont surtout utilisés dans les peintures décoratives. Ils constituent une caractéristique du style de Paul Gauguin.

### **Autochrome :**

Procédé qui permet d'enregistrer les couleurs par synthèse additive ou plaque photographique obtenue par ce procédé (autochromes des frères Auguste et Louis Lumière).

### **Aviver :**

On avive une couleur en lui donnant une teinte à la fois plus lumineuse et plus saturée.

## B

### **Badigeon :**

Au sens propre, une couleur préparée en détrempe, généralement jaune, ou parfois grise.

### **Bistre :**

Pigment brun noir à base de suie diluée, couramment utilisé pour les lavis au XVI et XVIIe s.

## C

### **Camaïeu :**

Peinture réalisée dans des dégradés d'une seule teinte. La grisaille, ou camaïeu gris, constitue un genre à part, très prisé depuis le Moyen Âge. Les artistes de la Renaissance aimaient à imiter les bas reliefs antiques dans leurs peintures en employant le procédé du camaïeu (généralement de couleur brunâtre).

### **Chromatique :**

Qui se rapporte aux couleurs.

### **Colorier :**

Appliquer de la couleur, généralement en aplat, à l'intérieur de surfaces préalablement délimitées (album de coloriage).

### **Coloris :**

Ensemble des couleurs d'un tableau ou effet général produit par le maniement des couleurs dans une peinture.

**Coloriste :**

Peintre qui s'intéresse aux couleurs et dont l'œuvre témoigne de grande qualité à cet égard.

**Le contraste :**

C'est une opposition importante et remarquable entre 2 couleurs, 2 formes, 2 lignes, etc. Le rouge et le noir contrastent fortement avec le blanc.

**Couleurs chaudes /couleurs froides :**

Le contraste chaud/froid est basé sur des sensations chromatiques subjectives inscrites dans la mémoire du corps comme le feu et l'eau.

**Couleurs complémentaires :**

Chacune des trois couleurs primaires possède sa complémentaire parmi les secondaires. Le rouge a le vert. Le jaune a le violet, le bleu a l'orange.

**Couleurs primaires :**

Les trois couleurs que l'on n'obtient pas par mélange : jaune primaire, rouge magenta, bleu cyan.

**Couleur rabattue :**

Couleur à laquelle on a rajouté du noir.

**Couleur rompue :**

Couleur à laquelle on a ajouté sa complémentaire. Couleur locale : couleur propre à un objet, indépendamment des reflets. On dit aussi « ton local » Chromo : abréviation de chromolithographie ou lithographie en couleurs.

**Couleurs secondaires :**

Les couleurs obtenues en mélangeant deux primaires : orange, violet, vert. Les trois couleurs secondaires (orangé, vert, violet) y sont obtenues par mélange équilibré de deux primaires. En vidéo, l'image est obtenue par superposition de trois rayonnements lumineux (vert, rouge, bleu qui sont alors les couleurs primaires) : c'est une synthèse additive. Ainsi est-il toujours nécessaire de préciser le contexte lorsqu'il s'agit de couleurs primaires.

## D

**Dégradé :**

Affaiblissement progressif et continu d'une couleur ou d'une valeur.

**Demi-teintes :**

On appelle demi-teintes les teintes dont la valeur est à mi-chemin entre le clair et le foncé.

## G

### **Genres picturaux :**

La peinture de propagande, historique, mythologique, la nature morte, le nu, la peinture religieuse, les scènes de la vie quotidienne, le portrait, le paysage, etc.

## J

### **Jus :**

Couche légère et diluée déposée sur une toile, souvent pour servir de fond ou de dessous à un tableau.

## L

### **Lavis :**

Application d'aquarelle, d'encre ou de bistre fortement diluée à l'eau. A l'origine, les lavis, toujours traités en aplats servaient à rehausser les dessins. Peu à peu, notamment à l'époque de Turner, les artistes les ont employés seuls pour élaborer des compositions entières, surtout lorsqu'ils travaillaient en plein air.

## M

### **Mélange :**

Le mélange de deux ou plusieurs couleurs peut être pigmentaire (réalisé sur la palette du peintre) ou optique (il est alors rétinien ; le mélange se fait dans l'œil du spectateur, par exemple avec un tableau impressionniste ou néo-impressionniste, une image imprimée en trichromie, un disque polychrome qui tourne vite). Dans le premier cas, le mélange est soustractif, dans le second, il est additif.

### **Mélange optique :**

On ne mélange pas les couleurs, mais on les juxtapose par touches sur le support, ce qui provoque un mélange optique. Technique issue de l'impressionnisme.

### **Monochrome :**

Peinture d'une seule couleur, dans l'art moderne, par opposition au camaïeu, qui a des connotations plus anciennes. Le monochrome relève d'une démarche abstraite axée sur la perception esthétique de l'art. On peut citer comme exemples célèbres le carré blanc sur fond blanc de Malevitch, les peintures noires de Franck Stella, les monochromes de Yves Klein et de Lucio Fontana.

## N

### **Nuance :**

Variation, degré différent d'une couleur saturée (pure) et voisine d'autres nuances. Par exemple un bleu violacé et un bleu-vert sont deux nuances de bleu.

## P

### **Palette :**

La palette, ou la gamme chromatique, désigne l'ensemble des couleurs utilisées pour réaliser une œuvre. Elle désigne aussi l'instrument de bois ou de plastique sur lequel l'artiste dépose et mélange ses couleurs.

### **Peinture :**

1. Mode d'expression plastique qui privilégie la couleur et la matière et qui consiste à déposer de la matière colorée sur un support souvent bidimensionnel. Les pigments minéraux, végétaux ou synthétiques sont véhiculés par un liant fluide ou pâteux, appelé parfois médium : huiles siccatives, résines naturelles ou synthétiques, latex, cire, caséine du lait, œuf émulsionné ou colle. La matière colorée peut être étendue à l'eau (aquarelle, gouache, peinture acrylique et vinylique, a tempera ou "à la détrempe", à la fresque), à l'huile de lin ou l'essence (peinture à l'huile, pastels gras). 2. Œuvre ou art qui utilisent ce mode d'expression.

### **Pictural :**

Qui se rapporte à la peinture.

### **Pigment :**

1. Matériau coloré d'origine minérale, végétale ou artificielle, qui est la substance colorante de la peinture, laquelle était autrefois fabriquée à l'atelier du peintre à partir des pigments broyés et mélangés au liant. La densité de colorant dans la peinture du commerce détermine son pouvoir colorant et son prix. 2. Parfois utilisé dans l'œuvre sans liant, pour lui conserver son intensité colorée et lumineuse (IKB d'Yves Klein).

### **Polychrome :**

Multicolore.

## Q

### **Quadrichromie :**

Procédé d'imprimerie permettant d'obtenir une multitude de couleurs à partir de "quatre couleurs" : trois primaires (cyan, magenta et jaune) et le noir.

## R

### **Rehausser :**

Par une touche (de couleur vive), faire valoir, mettre en relief.

## S

### **Sanguine :**

Craie ou crayon de couleur rouge de constitution minérale (hématite rouge) mais aussi dessin obtenu grâce à cette substance.

### **Saturation :**

Terme qui désigne le degré d'intensité chromatique, de pureté d'une couleur.

### **Sépia :**

1. Encre utilisée pour le lavis et obtenue originellement avec un liquide sécrété par la seiche. Elle est aujourd'hui de consistance chimique. 2. Couleur brune particulière à certains tirages photographiques.

### **Synthèse soustractive :**

Le blanc correspond à l'absence totale de couleur alors que le noir est le résultat du mélange des trois couleurs primaires dans des proportions absolument identiques.

### **Synthèse additive :**

En physique, pour la vidéo ou la télé, le noir est absence de lumière, le blanc est la lumière. On obtient une lumière blanche lorsque l'on fait converger trois sources de lumière : une bleue, une rouge et une jaune. (Le vert est une couleur primaire en physique).

## T

### **Terres : ou « tons de terre » :**

Couleurs obtenues à l'aide de pigments minéraux naturels, et plus précisément des oxydes métalliques tirés du sol, qui ne subissent pratiquement aucun traitement. Les terres ont des teintes brunes assez sourdes.

### **Touche :**

Petite quantité de couleur déposée sur le papier ou sur la toile. Façon d'appliquer le pinceau sur la surface à peindre. Trace laissée par le pinceau et indiquant le mouvement de la main. C'est un aspect très personnel du style du peintre, qui devient parfois synonyme de facture.

### **Teinte :**

Couleur obtenue par le mélange de plusieurs autres couleurs. Elle désigne également le pouvoir colorant d'une couleur, qui est saturée lorsqu'elle est au maximum de son intensité.

**Teinture :**

Procédé qui consiste à modifier la couleur par imprégnation ou trempage. Tandis que la peinture modifie la couleur "en surface", avec une épaisseur même modeste, la teinture affecte en profondeur et ne modifie que la couleur, laissant intacts les autres aspects de la matérialité du support comme la texture.

**Ton :**

Variante d'une couleur liée à son degré de saturation, à sa valeur : par exemple, un violet pur et un violet éclairci.

**Ton local :**

Il désigne la couleur propre de l'objet. Dans une peinture, on parle également de ton local, voire de teinte locale, pour désigner une couleur qui ne tient pas compte de l'influence de la lumière (ou de l'ombre) ainsi que des couleurs voisines.

**Tonalité :**

Désigne l'impression générale qui se dégage des couleurs d'un tableau.

**V****Valeur :**

Désigne l'intensité lumineuse d'un ton en fonction de l'ombre et de la lumière. Plus on ajoute de noir dans une couleur, plus sa valeur devient sombre. Au contraire, plus on ajoute de blanc, plus elle devient claire.