ANALYSER UNE ŒUVRE D'ART

(Dérives, dangers)

Les œuvres des artistes ne sont pas de simples images ni de simples objets. On ne découvre pas leur sens à partir seulement d'une reconnaissance de ce qu'elles représentent. **"L'œuvre, dira Malraux, surgit dans son temps et de son temps, mais elle devient œuvre d'art par ce qui lui échappe."**

On ne peut donc appréhender une œuvre d'art **uniquement par ce que l'on doit savoir** (en exposant les conditions culturelles, historiques de son élaboration...) **ni uniquement par ce que l'on peut observer**, entendre, découvrir (en décrivant ses constituants plastiques: composition – forme -couleur – matériaux - matières – lumière – corps – support – espace - temps).
Il faut l'appréhender également **au regard de notre condition humaine, de notre sensibilité,** en tentant d'exprimer ce qui nous échappe, nous parle, nous choque, nous touche en elle.

L'art n'a pas pour finalité d'imiter la nature, le monde réel, le monde visible : **« il rend visible » dira Paul Klee**. C'est donc un tout existant en lui-même, qui à sa fin en lui-même et est là par lui-même. Comme le discours s'oppose à la poésie, la marche s'oppose à la danse, l'art n'est plus dirigé vers un but mais a lieu pour lui-même, en toute autonomie. Il n'est pas un signe renvoyant à un autre signe, il signifie (il nous serait sinon indifférent)
Sous-entendu, on ne décrypte pas une œuvre d'art comme on lit un texte ou même une image publicitaire ou de bande dessinée. Méfiez-vous de tout propos relatif à la « lecture » d'une œuvre à l'aide d'une grille, quelle qu'elle soit. **Car bien qu'évidente, l'œuvre d'art n'en reste pas moins à jamais intraduisible, inexplicable, indicible par quelque autre langage – puisqu'elle ne renvoie qu'à elle-même.** D'un côté le bavardage vaniteux, incessant des commentateurs. De l'autre le silence de l'œuvre, dans la puissance de retentissement de sa présence.

Un **écart** entre la manière dont nous percevons **la réalité** et **la représentation** apporte une richesse supplémentaire à la compréhension d'une œuvre d'art. Voir une œuvre, c'est donc voir l'écart qu'elle manifeste avec la nature, par la vision proposée par l'artiste.
C'est dans cette distance avec le monde réel que l'artiste construit, signifie par le biais de la représentation. Il ne se contente pas de percevoir le monde et de réagir face à ses événements, partout il l'interprète et le projette sur une scène imaginaire et symbolique, individuelle ou collective, que construit chaque culture.

Dans sa démarche, lors du processus de création, l'artiste a opéré un ensemble de choix : choix dans **les lignes, les formes, les matières, les matériaux ou les couleurs,** et celui-ci ne s'est pas fait par hasard mais à cause de ce qu'il veut exprimer ou simplement montrer.
Pour ce faire, il produit des sons, des objets, des formes qui ne sont pas dans la nature, même si parfois il s'en inspire. Il s'agit précisément de créer du sens pour s'affranchir et dépasser la nature.

L'écart n'est donc pas une erreur, il correspond à une volonté, une vision, un parti-pris de l'artiste.

De même faut-il s'impliquer dans l'interprétation de l'œuvre. Analyser une œuvre d'art, c'est l'envisager d'un double point de vue, comme **objet référencé** et comme **sujet bien présent :**

- **objet référencé :**

c'est-à-dire le **lisible** dans l'œuvre**,** le **dit**, bref tout ce qui appartient à la culture, au registre des connaissances. (encore une fois, tout discours n'épuisera jamais une œuvre d'art…)

- **sujet bien présent :**

c'est-à-dire le **visible** dans l'œuvre, le **suggéré**, bref tout ce qui appartient au ressenti, à l'émotionnel, au registre du sensible. Finalement tout ce qui nous échappe, nous transporte, nous choque, nous heurte, nous énerve, nous fascine... Ainsi pouvons-nous sentir que l'œuvre nous concerne, qu'elle témoigne de notre condition humaine, qu'elle peut provoquer une interrogation d'ordre existentiel et susciter en nous de profondes émotions.
De quelle mystère s'agit-il ? L'œuvre nous trouble. Cela échappe à notre entendement, à l'exposé de problématiques historiques, plastiques, culturelles.
"il n'est, en art, qu'une chose qui vaille: celle que l'on ne peut expliquer", déclarait Georges Braque. L'œuvre nous confronte à cet "effrayant mystère de vivre", disait René Char, ajoutant que l'artiste se voit enjoint " d'inventer sans relâche les expressions de son propre mystère" et d'intensifier "ce mystère sans nom dans lequel nous sommes immergés", ce mystère qui touche à nos interrogations les plus fondamentales:
"Qu'est-ce qu' une chose ?", "Être ou ne pas être ?", "Qu'est-ce qu'exister, faire exister, donner l'existence ?". Ce sont là des questions qui préoccupent les enfants, qui resteront toujours en suspens, mais auxquelles l'œuvre d'art fait entrevoir une réponse en soulevant le voile du perceptible.
Ainsi donc, le modèle de l'art n'est pas la réalité qu'il reproduirait, ou imiterait, ou embellirait; **c'est le mystère de la vie, celui de l'homme et de son extraordinaire pouvoir de penser.** C'est pourquoi il ne faut pas travailler uniquement à expliquer une œuvre, mais tenter de partager tout l'amour qui naît à son contact.

"Enseigner c'est érotiser le savoir" disait Platon. Étymologiquement, enseigner c'est mettre en signe, c'est-à-dire, transmettre aux élèves cette passion, cette soif de découvrir, de questionner, de ressentir, d'éprouver l'art.
Aussi ne faut-il pas avoir peur de chercher avec les élèves, de formuler des hypothèses lorsque l'on fait de l'histoire des arts.

Alors, l'œuvre d'art ainsi conçue nous met en question, dans notre totalité et notre être ; elle interroge notre présence ici et maintenant ; elle active notre imaginaire, elle suscite notre émerveillement. Encore une fois, elle nous touche, elle nous met dans un état de connivence avec ce qui nous échappe. En cela, nous ne l'éprouvons pas seulement, ce qui serait réduire son effet à la production d'une résonance intérieure, mais **nous parlons le poème, chantons la musique, habitons le tableau, vivons le pas de danse…**

Dès lors, on comprendra que l'élève soit plus à même de s'intéresser à l'art, si peu de discours a-priori ne lui est imposé et davantage encore lorsqu'il en aura éprouvé les sensations, en se risquant à l'oral ou en pratiquant plastiquement...
En un mot lorsqu'il se rendra **acteur de son apprentissage**.

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.

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 ?

<table>
<tr><th colspan="2">l'artiste</th><th>L'œuvre</th><th>Le regardeur</th></tr>
<tr><td colspan="2">POÏETIQUE

en deçà de l'œuvre, concerne l'artiste</td><td>SCIENCES DE L'ŒUVRE

analyse de l'œuvre</td><td>ESTHÉTIQUE

au-delà de l'œuvre, concerne le spectateur, le récepteur</td></tr>
<tr><td>L'intention de l'artiste,

ses préoccupations</td><td>Le processus de création,

Le point de départ, les opérations plastiques, chronologie de ces opérations.

Pour les élèves c'est l'écart entre résultats et intentions initiales.</td><td>L'analyse de l'œuvre,

approche plutôt objective, description,
analyse plastique,
analyse iconique.

Faire émarger les caractéristiques des œuvres par une analyse comparative. Deux œuvres qui ont des points communs, deux œuvres qui sont très différentes.</td><td>La réception,

approche subjective sur :

le ressenti, approche sensible, sensorielle, affective.

l'imaginaire, approche par analogie, correspondance, métaphore.

L'interprétation, approche raisonnée.
Voir + revoir=interprétation savoirs personnels, savoirs culturels</td></tr>
<tr><td>Pourquoi ?

Quelles sont les intentions et préoccupations de l'artiste ?

Quelles sont les références artistiques, littéraires, culturelles ?</td><td>Comment ?

Comment c'est fait ? (analyse plastique et procédurale)

Quels instruments, matériaux, supports, gestes.
Quelles opérations plastiques ?
Quelle chronologie des opérations ?</td><td>Ce que je vois ?

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.
Dénotations</td><td>Ce que je ressens, j'imagine, je pense ?

Ce que je produis, comme rêve, associations, sens par un regard créateur, divergent ... (analyse ou approche sémantique)

Voir – Imaginer - Rêver
Voir - Interpréter

Connotations</td></tr>
</table>

[1]

RENCONTRER UNE ŒUVRE D'ART, UN ARTISTE

Enjeux :

- 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…

Conseils pour une sortie éducative dans une institution muséale :

- utiliser les ressources et les outils pour enseignants – dossier pédagogique, cahier de jeux, communiqué de presse – Rencontrer le service de médiation culturelle avant pour préparer la visite, monter un atelier de pratique sur place ;
- utiliser avec modération les questionnaires portant uniquement sur les titres, les dates, les dimensions (sinon les élèves notent les informations d'après les cartels et ne regardent plus les œuvres) ;
- exploiter la visite lors du retour en classe : impressions, ressentis, relevés graphiques, photographiques, prolongements dans les autres disciplines ;
- élaborer un cahier de visite, un carnet de découverte, de voyage, des Arts, un livre-objet ;
- constituer une collection (réserves d'images, magasin de curiosité, provision de matériaux, musée de classe, personnel, sentimental, imaginaire...) ;
- restituer l'ensemble du travail dans l'école, dans la ville.

---

1 Document de travail – formation MEEF Arts Plastiques – INSPé de Bretagne, site de Rennes