Comment rendre compte d'une œuvre artistique ?

Objectifs :
Amener l'élève à comprendre que l'image ressemblante ne se limite pas à la seule reproduction du visible, mais qu'elle instaure des similitudes et des écarts avec le modèle qu'elle reproduit. Ils peuvent être d'ordre plastique (matière, texture, couleur...) et sémantique (métaphorique, poétique...)

Il s'agit notamment de :

- Comprendre que l'image de la réalité n'est pas la réalité.
- Comprendre que l'image relève des intentions d'un auteur et s'adresse à un public ciblé.
- Comprendre que l'image est un langage propre qui possède ses codes.

La séquence de présentation de l'œuvre aux élèves :
Le principe est de faire appel au maximum à la participation des élèves, en les amenant à se questionner eux-mêmes. L'enseignant apporte les informations nécessaires aux réponses.

Solliciter les élèves :
(les motiver en racontant une histoire)

L'enseignant fait observer attentivement l'œuvre
Ce que nous pouvons observer :

Comment les élèves perçoivent-ils l'œuvre ? Les questionner.
Ce qu'ils admirent. Ce qui les inquiète.

Rattacher les thèmes présents dans l'œuvre aux grandes fonctions de l'imaginaire. **Ce qui nous touche :**

Les informer
Ce qu'il nous faut savoir :

Une œuvre cubiste : Nature morte à la chaise cannée, Pablo Picasso (1912)

Les règles de la représentation du réel en peinture semblaient bien établies depuis la Renaissance. À partir d'un point de vue fixe et unique, les peintres représentaient le monde tel qu'ils le voyaient. Des règles et des outils avaient été élaborés pour les aider dans leur tâche : la perspective leur permettait de restituer l'illusion de la profondeur sur le plan du tableau ; le clair-obscur indiquait le relief des volumes ; la camera obscura,les portiques et autres procédés facilitaient la réalisation d'images conformes à notre vue, etc. Ces règles en apparence immuables furent mises à mal par deux artistes, Georges Braque et Pablo Picasso, qui pendant quelques années (1907-1914) travaillèrent de concert pour expérimenter de nouvelles manières de représenter la réalité.

Ce qu'il nous faut savoir

Lorsque Picasso réalisa Nature morte à la chaise cannée, le cubisme interrogeait depuis plusieurs années déjà la manière de représenter le réel. Dans un premier temps (" Cubisme cézannien ", 1907-1908), Picasso et Braque travaillèrent, chacun de leur côté, à la réduction des formes à des volumes simples (cônes, cylindres, cubes...), reprenant la leçon de Paul Cézanne. Réunis, ils collaborèrent étroitement, décortiquant le réel sous la forme d'une fragmentation des objets obtenue par la juxtaposition de multiples points de vue sur un espace réduit (, Cubisme analytique ", 1909-1911). Leurs toiles finissaient par être identiques et de moins en moins d'indices permettaient d'en deviner le contenu. Seuls quelques signes graphiques (par exemple le " S " d'une ouïe de violon) restaient repérables dans la grisaille fragmentée de l'ensemble des éléments figurés.
La Nature morte à la chaise cannée marque un tournant dans cette recherche, par l'irruption dans le champ de la représentation d'un élément réel. Cette œuvre ouvre ainsi la troisième phase du cubisme (" Cubisme synthétique ", 1912-1914), qui proposera une reconstruction du réel sous une forme simplifiée. Le collage par Picasso d'un morceau de toile cirée, dont le motif imprimé imite le cannage d'une chaise, va profondément marquer l'art du XXe siècle. Pour l'une des toutes premières fois, un objet manufacturé, non produit par la main de l'artiste, est introduit dans le tableau de façon délibérée. Cette toile cirée ne doit rien à un savoir-faire de l'artiste ; en cela, elle menace donc la tradition de la peinture. Avec Braque, Picasso a trouvé dans le collage un procédé riche en possibilités, dont les mouvements Dada et surréaliste, et plus tard le Pop art ou le Nouveau Réalisme, continueront d'exploiter toutes les possibilités.

Ce que nous pouvons observer

Les termes de Nature morte dans le titre soulignent l'appartenance de cette œuvre à une tradition picturale. Picasso détourne les codes de ce genre. Ainsi, il utilise un format inhabituel (le format ovale, orienté verticalement, est plutôt adapté au portrait) ou remplace le cadre par une corde... Si l'élément frappant de l'œuvre est bien le collage de la toile cirée imitant le cannage, c'est l'ensemble de cette peinture qui paraît être conçu sur le principe du collage. On y voit une addition de tous les modes de représentation possibles : le mot (les trois lettres " Jou " évoquent Le Journal, quotidien de l'époque), le dessin esquissé (à droite, des traits de fusain directement sur la toile brute), la peinture (elle est proche encore du Cubisme analytique), l'image imitant le réel (copiée et sérigraphiée industriellement sur la toile), et la réalité elle-même (toile cirée et corde)...

Ce qui nous touche

Par cette œuvre, Picasso démontre qu'il est désormais possible de créer avec les moyens les plus simples (éléments récupérés, fragments du quotidien, productions industrielles...). Cette leçon sera notamment reprise par Kurt Schwitters, dans ses collages " Merz ". Alors que le but du cubisme était d'en finir avec la peinture illusionniste, Picasso, en choisissant une toile cirée imitant le cannage, réintroduit un " trompe-l'œil ", ou du moins une ambiguïté entre ce qui est réel et ce qui est représenté dans son tableau.
Cette œuvre, réalisée dans le cadre d'une réflexion souvent austère autour de la question de la représentation, propose soudain une formidable ouverture des moyens d'expression dans les arts visuels. Ces moyens iront dorénavant de l'objet réel présenté au mot, en passant par toutes les étapes de la représentation. Ainsi, les arts plastiques ne seront plus tout à fait les mêmes après.

En partie extrait de Daniel lagoutte « Enseigner l'histoire des arts »– Hachette Education - 2017

Une œuvre impressionniste : « Impression soleil levant »- 1873, Musée Marmottan, Paris - Claude Monet (1892 - 1894)

Parlant de la première exposition impressionniste qui eut lieu dans l'atelier du photographe **Nadar** en Avril 1874, Claude **Monet** raconte : *« J'ai envoyé une chose faite au havre de ma fenêtre : du soleil dans la buée et, au premier plan, quelques mâts de navires pointant...On me demanda le titre pour le catalogue...je répondis : « Mettez impression ! »*. Ce titre, négligemment donné par Monet à son tableau (repris par un critique mal intentionné qui se moqua des « peintres impressionnistes »), donna naissance au mouvement qui bouleversa l'art de la fin du XIXe siècle.

Ce qu'il nous faut savoir

Lorsqu'on demandait à Monet où se trouvait son lieu de travail, il avait coutume de montrer le paysage devant lequel il se trouvait et il déclarait : *« Mon atelier ? Mais le voilà, mon atelier : ».*En effet, la peinture de plein air est sans doute la caractéristique première de l'impressionnisme. Cette peinture est faite « sur le vif ». les peintres se retrouvent souvent dans les campagnes d'île de France. Ils travaillent « sur le motif », c'est-à-dire face au fragment de paysage choisi, voire dans le paysage, puisque Monet se fit fabriquer un « bateau-atelier » qui lui permettait d'aller peindre au milieu des plans d'eau dont il cherchait à saisir les reflets lumineux.

Car ce qui intéresse les peintres du mouvement impressionniste, c'est bien de saisir les effets de la lumière sur les objets et les paysages. Les progrès de la science ont permis tout au long du XIXe siècle de mieux comprendre les phénomènes chromatiques. On se rendit compte que la perception colorée que nous avons des choses provient de la réflexion de la lumière blanche du soleil sur leurs surfaces. Si la lumière change, la perception de la couleur en est modifiée. On s'aperçut également que les couleurs avaient des interactions entre elles. Les impressionnistes, préoccupés de ces questions, chercheront à appliquer ces phénomènes optiques dans leurs pratiques picturales. Par exemple, en ne mélangeant plus systématiquement les couleurs sur la palette, mais en disposant des touches d'un nombre réduit de couleurs pures les unes près des autres pour que ces couleurs conservant leur luminosité. Alors que l'on demandait à Monet quel était son secret pour parvenir à réaliser des œuvres si lumineuses, il répondit : *« Je me sers de blanc d'argent, jaune de cadmium, vermillon, garance foncée, bleu de cobalt, vert émeraude. Et c'est tout ! ».* L'invention du train à vapeur et des couleurs en tube vont permettre également aux peintres de rallier plus facilement les paysages d'île de France et de peindre directement sur le motif.

Ce que nous pouvons observer

Le sujet principal du tableau est la lumière. Il cherche à saisir la luminosité d'un petit matin sur le port du Havre, lorsque la brume noie encore les formes et que la lumière rouge orangé du soleil levant provoque l'apparition des silhouettes sombres des barques et des bateaux situés en contre-jour.

Monet, comme les autres impressionnistes, est attiré par les éléments changeants : la mer, les cours d'eau, les champs sous la brise, les ciels nuageux, les effets de brume, la neige, les reflets etc. les membres du groupe cherchent à saisir ce qui est fluide et mouvant, au point de se précipiter quand arrivent des inondations ou le dégel des rivières après l'hiver. Ils sont donc, face à l'éphémère, obligés de travailler vite. Ils n'ont pas le temps de faire d'esquisse ou de dessin préparatoire. C'est directement au pinceau, sur la toile à peine apprêtée qu'ils œuvrent. Cela donne un aspect de « non-fini » à leurs peintures ;

Ce qui nous touche

Les œuvres impressionnistes sont rassurantes. Elles nous transmettent les images d'une époque en apparence idyllique : paysages campagnards le plus souvent ensoleillés, promenades en barque dus des plans d'eau étales, pique-niques dans l'ombre des jardins fleuris ou fêtes joyeuses dans des guinguettes populaires...tout respire le bonheur et la quiétude. Pourtant, à partir de sujets en apparence anodins, les peintres vont créer une vraie révolution artistique, car pour la première fois la vision de l'artiste prime sur l'objet de la vision, et la façon de peindre l'emporte sur la chose peinte.

En partie extrait de Daniel lagoutte « Enseigner l'histoire des arts »– Hachette Education - 2017