

L'analyse de tableau

1. Une expérience pédagogique

J'enseigne l'histoire et le français dans des classes de troisième, où je peux jeter des ponts entre ces deux cours.

A l'époque où cette expérience a commencé, le programme d'histoire couvrait, notamment, l'époque des ducs de Bourgogne. A cette occasion, j'ai présenté à la classe une vidéo, enregistrée dans la série d'émissions "Palettes", diffusée sur ARTE ; il s'agissait de l'analyse du tableau de Van Eyck La Vierge au Chancelier Rolin. Cette présentation a donné lieu à divers développements historiques et - inévitablement - artistiques.

Mes élèves savaient, par ailleurs, qu'ils allaient devoir faire un exposé pour le cours de français dans le courant de l'année. Impressionnés par l'émission, ils m'ont demandé de pouvoir présenter l'analyse d'un tableau de leur choix plutôt que d'une œuvre littéraire. L'idée m'intéressait, d'autant qu'elle s'harmonisait avec l'esprit du programme du second cycle. Cependant sa réalisation demandait une préparation particulière.

Il fallait d'abord dresser la liste des œuvres dignes d'intérêt, dans le but d'ouvrir le champ à toute l'histoire de la peinture occidentale et d'établir, en fin de parcours, une ligne du temps et une synthèse générale de l'histoire de la peinture. Mais il fallait surtout établir une grille d'analyse permettant aux élèves d'organiser leur recherche et de présenter une étude structurée et pertinente. Il fallait enfin leur donner les éléments conceptuels qui leur permettraient de mener à bien leur tâche.

Avant leur exposé, les élèves me remettaient une préparation écrite que je pouvais corriger et où je pouvais faire certaines suggestions pour enrichir le contenu de l'exposé. A la fin de tous les exposés, la classe a établi la ligne du temps où étaient inscrites les œuvres présentées, et une synthèse a été réalisée à partir des seules œuvres abordées.

Cette expérience a suscité un vif intérêt de la part des élèves et j'ai appris que plusieurs parents avaient observé chez leurs enfants un regain d'activité à cette occasion.

2. Les objectifs

2.1. l'expression écrite et orale

La tâche proposée aux élèves comporte la présentation de deux "produits finis" : un texte préparatoire à l'exposé (ce texte n'est pas seulement constitué de notes, il doit être rédigé) et un exposé oral. Comme il apparaîtra plus loin, les consignes sont assez directives : les élèves ne peuvent se laisser aller à l'expression de leur sensibilité qu'après avoir cherché les informations nécessaires et mené une analyse dirigée. Cette directivité est davantage une aide qu'une exigence : la correction et la richesse de l'expression viennent d'autant plus facilement que les élèves savent de quoi ils parlent, et l'expérience montre qu'ils en "savent" d'autant plus que les questions posées sont précises et, en quelque sorte, contraignantes.

2.2. l'apprentissage à la recherche dans des documents écrits

Une partie de l'exposé devra s'appuyer sur une documentation trouvée, consultée et réappropriée. Deux sources sont consultées : les livres de la bibliothèque communale

(encyclopédies, monographies sur les peintres, livres d'art, etc.) et les données que peut fournir le réseau Internet. Il s'agira de faire le tri, d'éliminer les informations inutiles et de focaliser l'attention sur les données pertinentes et intéressantes.

Le plan de l'exposé impose souvent d' "éclater" les informations glanées dans la documentation. En outre, l'élève sera amené à reformuler les données trouvées.

2.3. la sensibilité artistique et son expression intelligente

Mais l'objectif n'est pas seulement culturel ou "linguistique", il consiste aussi à éveiller la sensibilité artistique. Un tableau n'est pas seulement le témoignage d'une époque ou l'illustration d'une notion culturelle, c'est surtout une source d'émerveillement, un élargissement de la sensibilité, une ouverture dans un monde nouveau, car peu exploité en classe, c'est enfin, comme pour une œuvre littéraire, l'intrusion dans l'intimité de la création. Nos élèves éprouvent souvent la difficulté d'exprimer leur sentiment face à une œuvre non verbale : si un tableau parle à la sensibilité, il le fait avec des couleurs, des formes, des espaces - mais sans passer par la parole. C'est pourquoi j'ai non seulement conçu une grille d'analyse, mais j'ai aussi élaboré un lexique permettant de trouver le mot juste: les sentiments, les couleurs, les tons et les nuances, etc. portent des noms, variés, que les élèves doivent s'approprier.

2.4. Comblant une lacune ?

Il y a sans doute une lacune à combler, l'absence de cours d'histoire de l'art dans l'enseignement secondaire. Certes, l'opération que j'ai menée ne cherche pas, à proprement parler, à combler cette lacune, et mon but n'a pas été de dévier le cours de français de ses objectifs premiers. Au contraire, l'analyse des tableaux reste une activité d'expression tant écrite qu'orale, et la correction, l'élégance et la variété constituent une part essentielle de ce qui est exigé. Mais cette expérience m'a montré que la pertinence du propos (immédiatement vérifiable par l'observation du tableau, ce qui n'est pas le cas d'œuvres littéraires inconnues des auditeurs) est une source de richesse expressive, et la situation de l'exposé en classe suscite d'elle-même l'exigence de la précision.

Reste que la présentation de tableaux situés dans leur contexte culturel permet de fixer de façon sensible certaines notions générales, dont l'analogon se retrouve, notamment, dans la littérature. Hugo et Delacroix ont évoqué tous deux, "à la romantique" la souffrance des Grecs sous la domination turque: le romantisme s'incarne et se révèle à l'écho l'un de l'autre.

3. Le déroulement de l'opération

3.1. la préparation en classe

a. L'occasion.

La motivation à une telle opération ne peut venir, à mon sens, qu'à partir d'un fait de la vie de la classe. Comme le programme d'histoire a changé (de l'antiquité à l'an mil), il est désormais inutile de partir d'un élément de ce cours (à moins de disposer d'une analyse d'une représentation picturale de l'antiquité). Mais les occasions peuvent se présenter en d'autres circonstances : visite de musée d'art, observation d'un tableau illustrant / évoquant / accompagnant une œuvre poétique, visite d'un peintre en classe, conversation sur la peinture, etc. Il est recommandé, en toutes circonstances, de lier l'opération "analyse de tableau" à un

fait vécu en classe en début d'année scolaire : cette opération doit se dérouler sur une durée assez longue.

b. La grille d'analyse

Si une analyse réelle (comme dans une émission télévisée) est présentée à la classe, il est relativement facile de dégager par induction la grille d'analyse. Il est possible aussi de faire soi-même une analyse (plus "systématique") et d'en faire induire la grille. De toute façon, les élèves doivent être conscients de la nécessité d'une grille d'analyse.

Il s'agit de voir de quels éléments un tableau est constitué, et la notion de signifiant et de signifié peut d'ailleurs être évoquée à cette occasion. Un tableau est une forme visuelle constituée de plans, de lignes, de surfaces et de couleurs, elles-mêmes plus ou moins lumineuses, plus ou moins brillantes, plus ou moins variées, plus ou moins contrastées, etc. Il représente toujours quelque chose, soit par la ressemblance visuelle avec des "objets" connus ou reconnaissables, soit par l'effet qu'il produit sur le spectateur. Il provoque un effet supposé sur un spectateur plus ou moins "cultivé" (= plus ou moins au courant de données de la culture ambiante, du savoir historique, religieux, idéologique, scientifique, etc.). Il provoque enfin un effet inattendu sur le spectateur "naïf" et simplement sensible.

Un tableau est aussi l'œuvre d'un peintre, qui appartient à une époque, un courant artistique, mais qui est lui-même un être humain habité par des goûts, des dégoûts, des passions, des mélancolies, des croyances, et pour qui la création constitue le suc de la vie.

Tout cela sera systématisé afin de faire l'inventaire le plus complet de l'œuvre. Le plan d'analyse sera d'autant mieux suivi qu'il aura fait l'objet d'une discussion en classe, illustrée de préférence par l'examen de certains points à partir de tableaux vus en classe.

Pour faciliter l'exploitation (et la préparation) en classe de la grille, un commentaire - destiné au professeur - est présenté en annexe.

Il ne faut pas oublier qu'une analyse est une préparation à une synthèse. Dissoudre pour reconstituer. L'œuvre montrera davantage son originalité qu'elle sera passée par une grille à allure universelle; l'impression ressentie après analyse est souvent, sinon toujours - de l'aveu même des élèves - différente de celle qui est venue au premier moment, et combien plus riche.

c. Le choix

La liste des œuvres a été élaborée à partir d'une vision large de l'histoire de la peinture. Une classe de 25 élèves couvrira ainsi, et sans devoir imposer les choix, un champ important de l'histoire de la peinture. Le choix est libre, toutefois, il doit être fixé le plus tôt possible : puisque tout le monde devra présenter la préparation écrite à la même date, il est nécessaire de le faire dans la semaine de la préparation en classe.

3.2. la préparation à domicile, l'exposé écrit, l'exposé oral

Les élèves disposeront d'un temps égal pour la préparation écrite (qui doit être remise à la même date pour tout le monde). Le temps idéal est d'un mois et demi. Il va de soi que le professeur devra rappeler à plusieurs reprises la date finale et aider les élèves au cours de leur temps de préparation. Les consignes devront être redites à plusieurs reprises et quelques contrôles seront opérés de façon systématique. Cependant, l'ambiance de cette opération doit rester celle d'une fête qui se prépare.

L'exposé écrit sera corrigé au plus vite afin d'apporter l'aide parfois nécessaire au succès de l'opération. La simple évaluation est en effet insuffisante pour permettre à l'élève de progresser et de réussir son exposé oral.

L'élève est mis au courant de son jour de passage (et le professeur ne manquera pas de prendre les précautions nécessaires pour faire face aux absences éventuelles).

L'exposé devra se faire à l'aide d'une reproduction polychrome de l'œuvre assez grande pour pouvoir être vue de tous (cette reproduction est à la charge de l'élève) et, idéalement, une reproduction en taille réduite (photocopie noir et blanc) pour chaque élève de la classe. Le présentateur disposera du tableau de la classe pour y scotcher la reproduction et pour dessiner des schémas éventuels.

La créativité (qui n'est pas la première instance sollicitée dans cette opération, mais qui ne devrait jamais en être exclue) peut être suscitée par la consigne d'apporter un accompagnement musical - et/ou tout autre apport créatif de l'élève.

Pendant l'exposé, les autres élèves sont invités à prendre des notes, qui seront utilisées en fin de parcours.

3.3. l'exploitation culturelle

a. La ligne du temps.

Quand tous les élèves sont "passés", le professeur invite la classe à établir une ligne du temps, sur laquelle figureront les seuls tableaux étudiés. Cette ligne du temps peut aussi être confectionnée en classe au fur et à mesure que les exposés oraux se déroulent.

b. La synthèse de l'histoire de la peinture

J'ai présenté une synthèse d'histoire de la peinture qui dépasse certainement ce qu'une classe peut aborder en un cycle annuel d'exposés. Ce texte peut servir de base d'inspiration pour d'autres textes qui "serreraient" davantage ce que la vie réelle de la classe a permis d'aborder. La synthèse peut aussi être rédigée par la classe. Elle peut aussi servir de matière à étudier, notamment en vue de faciliter l'acquisition de notions culturelles générales (la Renaissance, le baroque, le classicisme, le romantisme, le symbolisme, ...), "réutilisables" dans d'autres circonstances et, parfois, dans d'autres cours .

4. Les exigences et l'évaluation

Le tableau d'évaluation ci-joint devrait être connu des élèves dès le début de la phase active de l'opération. Il leur permet de s'autoévaluer et de doser leurs efforts.

A chaque stade de l'opération, le travail sera évalué et la note sera inscrite sur la feuille d'évaluation. L'élève sera ainsi conscient des exigences de cette tâche.

La note finale sera reportée dans les résultats de la dernière période de cours où cette opération aura eu lieu (troisième ou quatrième bulletin).

5. Table des matières

- Grille d'analyse de tableau (3 pages) - à distribuer aux élèves quand la grille aura été esquissée en classe.
- Commentaires sur le plan d'analyse (6 pages) : document destiné au professeur.

- Liste de peintre et d'œuvres (9 pages) : à distribuer aux élèves au moment de leur choix de tableau.

Analyse de tableau

Le présent document est destiné à te guider pour préparer ton exposé sur le tableau de ton choix : il contient les éléments que tu dois aborder. Aide-toi d'encyclopédies, de livres sur le peintre et son époque [à la Bibliothèque communale, par exemple] et surtout de ta propre sensibilité, de ta propre réflexion et de ton observation. Certains points sont obligatoires, d'autres, facultatifs. Certains points ne pourront être abordés que par une recherche dans ta documentation (D), d'autres par ta réflexion personnelle (§).

I Le peintre et son époque D

1.1. l'époque et le pays :

- pays D
- époque historique et mouvement artistique (se limiter à l'essentiel) D

1.2. le peintre.

Ce qu'on sait de sa carrière d'artiste, (sa vie privée ne doit pas être abordée, sauf nécessité - par exemple si "ton" tableau représente le portrait de la femme du peintre ou si cette œuvre est marquée par un événement personnel). §

Ce qu'on sait de l'origine du tableau (était-ce une commande – de qui ? – était-ce un tableau destiné à la vente? La création de ce tableau est-elle liée à un événement précis, notamment de la vie du peintre ? ...).

§

II La "carte d'identité " du tableau D

- endroit où se trouve actuellement le tableau (musée, collection, église,...), quelle en était la place primitive ? D
- date de la création de l'œuvre (date certaine ou supposée ?) §
- éléments matériels :
 - support (mur, plafond, bois, toile, papier, ...)
 - pigments (couleurs), liant (cire d'abeille, blanc d'œuf, huile, acrylique) ou autre type de coloration (aquarelle, encre de Chine, sanguine, plomb, fusain...) ou technique (collage, ...) D
- dimensions, nombre de panneaux s'il s'agit d'un diptyque, triptyque, polyptyque... et forme extérieure (carré / rectangle en "portrait" / rectangle en "paysage" / ovale / "tondo" / mur, voûte, coupole, ...) D et §
- genre (religieux, mythologique, historique, portrait [de groupe, de couple, d'individu], paysage, marine, nature morte, anecdote, peinture abstraite, peinture symboliste...) § et D
- sujet : titre (s'il en a un) Le titre est-il du peintre lui-même ? S'il s'agit d'un sujet tiré de l'histoire, de la mythologie, ou d'une anecdote connue, dire deux mots sur l'épisode représenté. S'il s'agit d'un sujet intime, "privé", d'un paysage, d'un intérieur, etc., situer brièvement ce sujet dans le temps et l'espace (si possible). Attention, il ne s'agit ici que d'une "carte

d'identité " : le chapitre IV, analyse sémantique du tableau, est prévu pour les développements plus poussés. D

III Analyse "stylistique" (ou "morphologique") du tableau §

3.1. structure du tableau (celle-ci apparaît plus facilement quand on voit le tableau en "noir et blanc ")

- "architecture" (= ± dessin préparatoire) du tableau (y a-t-il symétrie, asymétrie, désordre volontaire ou apparent, etc., lignes de force, composition, disposition des plans,...) §

- caractéristiques de l'espace représenté (par exemple : espace avec profondeur/relief ou espace "aplati" - espace intérieur/ extérieur/ complexe [avec intérieur et extérieur] – étendu/réduit – proche/éloigné ...) §

- perspective (un ou plusieurs points de fuite ?), situation de la ligne d'horizon (visible ou non, haute ou basse), cadrage (frontal / latéral / en plongée / en contre-plongée – plan rapproché / éloigné - complet / tronqué)

- type d'espace : espace "théâtral " * / composé ** / imaginaire*** / naturel**** / ... §
* ou "scénique" ** où le peintre a disposé les éléments (personnages, objets, ...)

selon un ordre précis

*** que le peintre a conçu dans sa tête, sans modèle **** provenant exclusivement de la nature, sans "préparation "

- réalisme (ou non) dans le "rendu" des objets, fleurs, plantes, arbres, animaux [vivants ou morts], personnages humains, costumes : travail précis, simple esquisse, déformation ou idéalisation ? Les "objets" sont-ils nettement délimités (individualisés) ou non ? Impression ou non de relief et/ou de profondeur ? _ Impression que ce tableau dans son ensemble est une reproduction (même déformée) de la réalité ou, au contraire, le résultat d'une composition pensée ? D et §

- mouvement ou immobilité : tout tableau représente un "moment", mais ce moment peut être plus ou moins "fixe" (comme dans un paysage, p. ex.) ou, au contraire, inclus dans une action, une histoire, un mouvement : dans ce dernier cas, le tableau représente-t-il (ou suggère-t-il) un mouvement et/ou une histoire ? Si oui, comment ? § L'exécution de l'œuvre a-t-elle été rapide ou lente? D

3.2. couleurs et luminosité § et D

- couleurs : couleurs dominantes (s'il y en a), couleurs pures ou mélangées, brillantes ou mates, chaudes ou froides ; palette riche ou réduite, harmonie ou dysharmonie des couleurs ; "flou artistique" ou contraste fort. §

- contour ou coloration ? Dans certains tableaux, le contour des objets est nettement délimité par une ligne dessinée, dans d'autres, c'est la couleur qui constitue les silhouettes (ou les "masses "). Qu'en est-il dans ton tableau ? §

- technique de la pose des couleurs (à-plat, touches juxtaposées, superposées, nuances ou absence de nuances, utilisation de la brosse, du pinceau, du couteau, de l'estompe, du pistolet, technique du collage...) D

- luminosité § :

Intensité de la lumière : le tableau est-il plutôt clair ou plutôt sombre? ou, s'il contient des zones claires et des zones sombres, les contrastes sont-ils " forts ", voire violents, ou sont-ils estompés ? Y a-t-il des ombres ? D

D'où vient la lumière, quelle est la source de la lumière (soleil, lune, lumière artificielle, ...) ? Est-elle dans le tableau [p. ex. , le soleil est peint dans le tableau, une bougie est représentée,...] ou hors du tableau [p. ex. , dans une salle, la lumière semble venir d'une fenêtre], et si elle est hors du tableau, d'où semble-t-elle venir par rapport au spectateur ? D

IV Analyse "sémantique *" du tableau § et D

(* sémantique : tout ce qui concerne la signification, le sens, le symbolisme éventuel, l'idée évoquée, la "leçon" morale ou religieuse suggérée par le tableau, ou même simplement l'impression suscitée [sérénité/ inquiétude, plaisir/malaise, etc.])

4.1.1. Quel est le sujet du tableau ?

Attention, ne te contente pas de dire, un peu bêtement, " Eh bien, c'est une Vierge à l'Enfant, puisque c'est son titre ! ". Décris ce que tu vois et recherche dans ta documentation. Quelle est la "fonction" du tableau ? (à quoi "sert"-il ? : à orner, à enseigner, à impressionner, à plaire, à faire penser, rêver, prier, méditer ...?) D et §

4.1.2. A quoi ce tableau fait-il allusion?

Ce qui est évoqué par le tableau est-il censé être connu de tout le monde ou d'un public cultivé ? Que faut-il savoir pour comprendre ce tableau ? (p. ex. : faut-il connaître la Bible, la mythologie, l'histoire de telle ou telle époque, le symbolisme couramment associé à telle ou telle représentation, etc. ? Faut-il connaître un peu d'histoire de l'art ?) Si la compréhension de ce tableau requiert une certaine culture, ce tableau peut-il quand même être apprécié sans cette culture ? D

4.1.3

a. S'il s'agit d'un épisode historique, (y compris de l'histoire sainte, de la mythologie, ou de tout autre récit), raconte cet épisode. Montre ce que l'artiste a choisi de représenter (quel moment de l'épisode, pourquoi ce moment ?) L'artiste a-t-il été soucieux de "vérité historique" ou a-t-il commis des anachronismes ? D

b. S'il s'agit d'un paysage, d'une nature morte, d'un portrait ou de tout autre sujet représenté "pour lui-même", cherche à décrire le sujet représenté et à "deviner" la raison qui a amené le peintre à vouloir le représenter (beauté [ou laideur] du sujet lui-même, effet pittoresque, sensualité, étrangeté, intérêt documentaire ...). §

c. S'il s'agit d'un tableau à valeur symbolique (y compris un tableau abstrait), essaie de dégager le(s) symbole(s) représenté(s) ou cachés. § et D

Ensuite, tu choisiras entre le point 4.2 et le point 4.3. §§

4.2 - Que "dit" le tableau en plus de son titre ?

Ce titre te satisfait-il, et sinon, quel autre titre donnerais-tu au tableau ? Quel en est le symbolisme éventuel ? Développe et justifie. D

ou - Que suggère le tableau ? Que peut-on deviner des intentions de l'auteur? Développe et justifie. D

4.3. Impression générale (sur n'importe quel spectateur) :
sérénité / théâtralité (emphase) – majesté / modestie – harmonie (ordre) / désordre – douceur / violence – force / mollesse – réalisme / idéalisation (ou symbolisme) – "santé" / morbidité – joie / tristesse – clarté / mystère – complexité / simplicité... Développe et justifie. D

Incitation à la rêverie / ~ à la contemplation / ~ à la réflexion / ~ à la piété / ~ à la révolte / ~ à l'admiration / ~ à l'horreur (au dégoût) / ~ à la pitié / ~ à l'attendrissement / ~ au trouble / ~ au rire / ~ à la perplexité ... Développe et justifie. D

V Ton appréciation du tableau §§

Exprime de façon NUANCEE (pas de "génial" ou de "beuark"... !) TON sentiment à l'égard du tableau.

Notamment (mais ceci n'est pas limitatif !) :

Ce tableau t'a-t-il appris quelque chose ? Et quoi ? T'a-t-il fait rêver, t'a-t-il ému(e) ? T'a-t-il intrigué(e), scandalisé(e), amusé(e) ? Pourquoi ? A-t-il suscité d'autres sentiments en toi ? (peur, révolution, ennui, inquiétude, trouble, ou apaisement, émerveillement, enthousiasme, fascination, étonnement, enchantement, attendrissement...)

Te serviras-tu de ce tableau comme d'une source d'inspiration pour écrire un poème, en faire l'arrière-plan de ton écran d'ordinateur, le faire reproduire sur un T-shirt (ou sur un autre support) ? A quel morceau de musique l'associeras-tu ?

A-t-il de la valeur (non marchande !!) à tes yeux ? Aimerais-tu l'avoir chez toi ? Préfères-tu le voir dans un musée ou dans une église, ou dans un autre lieu public (siège de banque ou de poste, station de métro, gare, école, hôtel de ville, centre culturel, café, maison de jeunes...) ?

Le fait d'avoir été obligé(e) de l'analyser a-t-il modifié ta première impression ? (Quelle était-elle, qu'est-elle devenue [ou qu'est-elle restée] ?)

L'as-tu (tout simplement) aimé ?

Commentaires sur la grille d'analyse

1. le peintre et son époque

Pays : remarque : donner de préférence le nom du pays à l'époque du peintre (par exemple, ne pas dire " Belgique " pour un peintre flamand ou wallon du XVIème siècle, il faut dire " Flandres ", idem pour l'Italie à la Renaissance : Florence, Rome, Naples, Venise, etc.).

Époque historique et mouvement artistique : l'époque historique est le siècle, le mouvement artistique correspond au courant général auquel le peintre se rattache. Les commentaires éventuels doivent être très limités (les caractéristiques des mouvements apparaîtront en synthèse, après tous les exposés).

Le peintre : Ce qui est essentiel, c'est tout ce qui, dans la vie du peintre, pourrait éclairer la compréhension du tableau. La formation du peintre et les influences qu'il a subies sont évidemment essentielles pour la compréhension de la part plastique (ou symbolique) de l'œuvre. Certains éléments biographiques (parfois très personnels) peuvent donner un éclairage sur le "contenu" de l'œuvre. Il faut éliminer tout ce qui n'apporte aucun élément d'information sur le tableau.

L' "origine" du tableau, point facultatif, n'est intéressante à aborder que si l'on sait de source sûre si le tableau était une commande (plus ou moins contraignante pour l'artiste, comme par exemple Le Couronnement de la Vierge d'Enguerrand Quarton, dont le contenu théologique était précisé par les commanditaires, ou comme certains portraits [voir par exemple La Ronde de nuit de Rembrandt, qui était une commande collective de miliciens de la garde bourgeoise qui souhaitaient individuellement faire bonne figure sur un tableau pas trop original, alors que Rembrandt en a fait un chef d'œuvre qui "noie" les individualités]). Il est en effet intéressant de voir l'écart entre la commande et l'originalité du créateur. Par ailleurs certains peintres ont produit des œuvres destinées à la vente, sans savoir qui les achèterait, avec le risque de ne pas pouvoir "se" vendre.

2. la "carte d'identité" du tableau

Il ne s'agit que d'identifier le tableau, comme on le fait dans les catalogues de musées ou d'expositions.

- Endroit où se trouve le tableau : en principe, tous les tableaux de la liste sont identifiés sur ce point-là, mais il peut arriver que certains tableaux aient été reproduits en plusieurs exemplaires par le même peintre. (La Descente de Croix de Rubens ne se trouve pas seulement à la cathédrale d'Anvers : il peut y avoir plusieurs versions de la même main).
- Date de création de l'œuvre : la décennie suffit amplement (et même le siècle pour les œuvres très anciennes) ; il n'est cependant pas inintéressant d'indiquer si le tableau est une œuvre de jeunesse, de maturité ou de vieillesse.
- Éléments matériels : le support est évidemment indispensable : la technique de la fresque sur mur n'a rien à voir avec celle de la peinture à l'huile sur toile. Les pigments sont secondaires. En revanche, le liant doit être connu, pour raison technique. (Idem pour les autres techniques).
- Dimensions : de préférence en centimètres.
- Genre : se contenter de dire à quel genre appartient l'œuvre, sans confondre genre et école ou mouvement (voir "vocabulaire de la peinture").
- Sujet : se limiter à l'essentiel, puisque la partie "sémantique" est prévue pour de plus longs développements.

3. analyse "stylistique" du tableau

L'analyse stylistique (ou formelle, ou "morphologique") du tableau requiert de l'élève le maximum d'objectivité ; il s'agit de relever les caractéristiques purement picturales,

techniques de l'œuvre. Cette analyse se justifie par la nécessité de confronter la forme au "contenu", l'une n'allant pas sans l'autre.

3.1. Structure du tableau

(le mot "structure " se réfère aussi bien au dessin sous-jacent à l'œuvre qu'au choix de disposition des plans, à l'illusion du mouvement et à celle de la profondeur et du relief). Pour ne pas effrayer les élèves, on peut dire aussi "disposition ", "mise en place", "dessin préparatoire ".

"Architecture" du tableau : la notion d' "architecture" s'explique par le fait qu'un peintre dispose d'une surface à peindre et qu'il doit la "remplir" entièrement, il doit donc avoir une idée préalable de la disposition des surfaces à peindre. Généralement, il dessine un schéma général, celui-ci n'est pas nécessairement figuratif, mais plutôt "abstrait". Des lignes de force (contours, axes, lignes de mouvement, lignes de tension ; voir lignes de force) sont parfois conçues avant même que le sujet soit abordé. Ce sont celles-ci (si elles existent) qu'il faut retrouver. Le système structurel du tableau peut être conçu sur la base d'un (ou plusieurs) axe de symétrie, ou, au contraire, n'obéir à aucun schéma de base.

Les deux Annonciations (à gauche, Andrea del Sarto, à droite El Greco) sont disposées sur des schémas totalement différents : celui d'Andrea del Sarto est fondé sur la symétrie, légèrement modifiée, des deux personnages agenouillés ; celui du Gréco se construit sur l'opposition des deux univers, terrestre de la Vierge à genoux, et céleste de l'ange debout. Leurs schémas de base font apparaître deux types d'espace : le premier est fermé (mais s'ouvre au sommet du tableau), le second est ouvert sur l'horizon.

Caractéristiques de l'espace représenté :

Caractéristiques d'"étendue" : étendu (en hauteur ou largeur) ou réduit / proche ou éloigné (par exemple un portrait de buste est proche, un paysage est éloigné) / espace avec profondeur ou relief (par exemple un paysage) et espace "aplati" (par exemple Guernica de Picasso).

Perspective : Ce point ne doit être abordé que si la question de la perspective (point de fuite unique ou non) est pertinente au tableau (sans intérêt pour un portrait de buste par exemple). Idem pour le cadrage. Intéressant si le cadrage est inhabituel (non frontal, "tronqué", ...).

Type d'espace : la caractérisation du type d'espace n'a de sens que si l'espace est relativement vaste.

Exemple d'espace "théâtral" : conçu comme s'il s'agissait d'une scène de théâtre (suppose une histoire)

Exemple d'espace composé : conçu avec des modèles humains ou avec des objets (sans histoire)

Exemple d'espace imaginaire : (les modèles ne sont pas nécessairement exclus, mais l'espace représenté est imaginaire)

Exemple d'espace naturel : d'après nature

Réalisme (ou non) dans le "rendu" : Les "objets" peuvent avoir été représentés avec un souci de réalisme plus ou moins important. Deux "écarts" par rapport au réalisme : la "négligence" (maladresse vraie ou feinte) (voir, par exemple, les peintres expressionnistes, cubistes, du groupe Cobra, etc.) et l'idéalisation (faire plus beau que la réalité : voir, par exemple l'idéalisation des visages féminins des peintres de la Renaissance).

Mouvement ou immobilité : Il va de soi qu'un tableau ne peut pas reproduire un mouvement, mais seulement le suggérer, si le but du peintre est de le faire. L'immobilité est évidente : un paysage calme (sans tempête) est immobile par définition. Le mouvement peut concerner la trajectoire de certains objets, corps vivants, etc. et être suggéré par des artifices (bras lancés en avant, position déséquilibrée de certains personnages, drapé flottant, etc.). Il peut aussi concerner une histoire plus ou moins longue : le peintre peut la traiter comme s'il s'agissait d'une bande dessinée (les épisodes sont plus ou moins délimités) ou comme un "concentré" de divers épisodes.

Dans son *Martyre de Saint Liévin*, Rubens a concentré sur le tableau la scène de torture (arrachement de la langue de l'évêque), l'annonce symbolique de la béatification de Saint Liévin ainsi que celle de la vengeance du Ciel.

3.2. Couleurs et luminosité : Un tableau, c'est de la couleur disposée sur une surface. Celle-ci peut être plus ou moins claire.

Couleurs : Caractériser les couleurs, c'est en un premier lieu, "oublier" le dessin et ne voir que les couleurs. En premier lieu, il y a la "palette" (ensemble de toutes les couleurs utilisées) : celle-ci peut être très riche ou, au contraire, très limitée. Certaines couleurs peuvent être dominantes, c'est évidemment le cas des camaïeux, tableaux réalisés sur la base d'une seule couleur dont le peintre exploite les nuances. Parfois, les couleurs sont contrastées, avec des juxtapositions de couleurs opposées ou complémentaires. Parfois, le contraste est adouci, parfois, il est violent. L'artiste peut chercher à provoquer un effet d'harmonie chromatique. Parfois, au contraire, l'artiste cherche à choquer par des couleurs criardes. Il faudra aussi caractériser les couleurs sur le plan de leur brillance (brillant ou mat).

Contour ou coloration ? Certains peintres sont avant tout des dessinateurs, qui colorient des espaces délimités par une ligne plus ou moins bien visible. D'autres sont au contraire des coloristes pour qui la couleur est plus importante que le dessin. Il faut bien regarder les contours: ceux-ci peuvent être nettement délimités par une ligne, d'autres sont déterminés par la "tache" de couleur elle-même.

Technique de la pose des couleurs : Si l'élève dispose d'informations précises sur la technique de la pose des couleurs, il peut montrer avec quel type de pinceau (ou couteau, ou autre chose) la couleur a été posée. Parfois, l'artiste s'efforce de faire oublier qu'il a utilisé un pinceau (on ne voit aucune trace du pinceau, la couleur a été soigneusement étalée). Parfois, au contraire, le peintre veut faire voir les traces de son pinceau.

D'autres éléments peuvent apparaître, comme le type de touche (cela va de l'aplat – souvent à la brosse -, au point, comme par exemple chez les pointillistes).

Ce tableau d'Adami est constitué d'aplats de couleurs appartenant à la même gamme, il s'agit d'une sorte de camaïeu.

Le tableau suivant, de Seurat, est constitué de minuscules points de couleurs.

Luminosité : Le tableau peut être plus ou moins clair, ou faire apparaître des contrastes entre lumière et ombre.

Dans *Le Flûtiste*, Rik Wouters a accentué l'effet de clarté en ne peignant que les taches colorées, et en laissant apparaître le fond blanc de la toile.

Dans *Saint Joseph charpentier*, La Tour a utilisé une bougie pour éclairer les visages de Saint Joseph et de Jésus ; le reste du tableau est plongé dans les ténèbres. L'effet général s'appelle clair-obscur.

4. Analyse sémantique du tableau :

A défaut d'un autre mot, nous avons choisi le mot "sémantique" qui doit être compris dans son sens le plus général. (signification, symbolisme, idée, "leçon", impression globale, etc.)

4.1.1. Le sujet :

Attention, le titre n'est pas toujours suffisant pour déterminer le sujet de l'œuvre. Une peinture représente toujours quelque chose, même s'il s'agit d'une peinture abstraite. Mais ce qui est représenté n'est pas nécessairement la "chose" peinte ; parfois, l'idée qui se cache derrière la chose est plus importante.

Ainsi, dans *I locked my door upon myself*, Khnopff ne représente pas seulement une femme assise dans un intérieur, il montre surtout (et le titre de l'œuvre le suggère) un être solitaire et rêveur : le sujet du tableau est donc la rêverie et l'isolement.

La "fonction" d'un tableau n'est pas toujours évidente : il vaut mieux, à ce propos, s'abstenir d'en parler que d'émettre des hypothèses fantaisistes. Le mieux, c'est de se référer à la documentation. Les tableaux dont la fonction est claire sont surtout religieux et "politiques"

(propagande, impression de majesté, représentation flatteuse d'un prince, etc.). D'autres tableaux peuvent avoir aussi une fonction agressive (provoquer le public).

4.1.2. Ce point nécessite une référence à la documentation :
le sujet peint peut être tiré d'une source écrite (mythologie, histoire sainte, histoire, œuvre littéraire) ou d'une source picturale (par exemple, L'Olympia de Manet fait allusion aux peintures de nu dans la tradition de la Renaissance).

Manet connaissait très bien la peinture de la Renaissance italienne, et en particulier celle du Titien. Son Olympia représente une courtisane moderne, mais fait explicitement allusion à La Vénus d'Urbino de Titien. Evidemment, il faut savoir cela – seule la documentation permet de la savoir.

De même, la documentation seule permet de savoir que l'Olympia représentée est une prostituée de luxe, entretenue par des amants généreux, comme cela se faisait à l'époque.

Mais il est évident que si l'on ignore cette source picturale de l'œuvre, ainsi que le contexte social de l'œuvre, le simple fait de la voir permet de l'apprécier sur le plan pictural.

4.1.3.
pas de commentaire. Penser toujours à justifier.

4.2. et 4.3.
pas de commentaire. Penser toujours à justifier.

5. Appréciation personnelle :

Prière de ne pas répondre aux questions de ce chapitre comme s'il s'agissait d'un formulaire.
(genre oui / non) .

Liste de peintres et d'œuvres

Certains tableaux de cette liste sont reproduits sur les sites Internet suivants :

<http://www.artchive.com>, <http://sunsite.dk/cgfa>, <http://gallery.euroweb.hu>,

<http://abcgallery.com>

Les tableaux reproduits dans le présent document sont présentés sous le nom du tableau.

Époque gothique et byzantine (avant le XVIème siècle)

ANONYME une icône byzantine

ANDREÏ ROUBLEV La Trinité (Galerie Tretyakov – Moscou)

CIMABUE Maestà (église Santa Trinità à Florence)

DUCCIO Maestà (cathédrale de Sienne)

GIOTTO Vie de Saint François d'Assise (église Santa Croce à Florence)

XVIème siècle (quattrocento – primitifs flamands et allemands)

- Italie

MASACCIO La distribution des aumônes (Chapelle Brancacci – égl. Sta Maria del Carmine – Florence)

PIERO DELLA FRANCESCA La légende de la croix (fresques à l'église S. Francesco à Arezzo) (de préférence, en partie)

La flagellation du Christ (Galerie nationale des Marches – Urbino)

SANDRO BOTTICELLI La Naissance de Vénus (Galerie des Offices - Florence)

Allégorie du Printemps (Galerie des Offices - Florence)

FRA ANGELICO Annonciation (Couvent San Marco à Florence)

PAOLO UCELLO Bataille de San Romano (Galerie des Offices - Florence)

DOMENICO GHIRLANDAIO Portrait de Giovanna Tornabuoni (Collection Thyssen - Bornemisza – Lugano, Suisse)

LEONARDO DA VINCI La Cène (Sta Maria delle Grazie - Milan)

La Joconde (Le Louvre - Paris)

Vierge aux rochers (Le Louvre - Paris)

ANDREA MANTEGNA Prière au Jardin des Oliviers (Musée des Beaux-Arts – Tours)

RAPHAËL (RAFFAELLO SANZIO) La belle Jardinière (Le Louvre – Paris)

La Madone de Foligno (Vatican)

L'École d'Athènes (Vatican)

- Flandre

JAN VAN EYCK Le portrait des Arnolfini (National Gallery – Londres)

L'Agneau mystique (cathédrale Saint Bavon - Gand)

HUGO VAN DER GOES La mort de la Vierge (Musée Groeninge - Bruges)

HANS MEMLING La châsse de Sainte Ursule (Hôpital St Jean à Bruges)

Le Mariage mystique de Sainte Catherine (Hôpital St Jean à Bruges)

ROGIER VAN DER WEYDEN Descente de Croix (Musée du Prado - Madrid)

Saint Luc peignant la Vierge (Musée de l'Ermitage – St Pétersbourg)

Retable du Jugement dernier (Hospices de Beaune)

GERARD DAVID Le jugement de Cambyse (Musée Groeninge - Bruges)

- France

ENGUERRAND QUARTON Le couronnement de la Vierge (Musée municipal -
Villeneuve lès Avignon)
JEAN FOUQUET Étienne chevalier avec Saint Étienne (Staatliche Museum -
Gemäldegalerie - Berlin)

XVI^{ème} siècle (cinquecento – Renaissance - maniérisme)

-Italie

MICHELANGELO BUONAROTTI Fresques de la Chapelle sixtine (Vatican)
VERONESE Le Repas chez Simon (Musée de l'Académie - Venise)
LE TITIEN Bacchus et Ariane (Prado - Madrid)
Vénus d'Urbino (Galerie des Offices - Florence)
GIORGIONE Trois philosophes (Kunsthistorisches Museum - Vienne)
La Tempête (Musée de l'Académie - Venise)
LE PARMESAN Vierge à l'Enfant (Madone au long cou) (Galerie des Offices -
Florence)
JACOPO PONTORNO La Visitation (Chartreuse de Carmignano)
ARCIMBOLDO diverses allégories ("portraits" composés d'objets, fruits, fleurs...) (Le
Louvre – Paris)
BRONZINO Portrait de Guidobaldo della Rovere (Galleria palatina - Florence)

-Pays-Bas & Flandre

JEROME BOSCH Le Jardin des délices (Musée du Prado - Madrid)
Le Portement de la Croix (Musée royal des Beaux-Arts - Gand)
PIETER BRUEGHEL La chute d'Icare (Musée d'Art ancien - Bruxelles)
Le Dénombrement de Bethléem (Musée d'Art ancien - Bruxelles)
Chasseurs dans la neige (Kunsthistorisches Museum - Vienne)

-Allemagne

LUCAS CRANACH Judith et la Tête d'Holopherne (Kunsthistorisches Museum- Vienne)
Adam et Ève (Galerie des Offices – Florence)
ALBRECHT DÜRER Autoportrait (plusieurs versions dans différents musées dont une
à la Pinacothèque de Munich)
Adoration des Mages (Galerie des Offices - Florence)
St Jean et St Pierre – St Paul et St Marc (deux panneaux) (Pinacothèque – Munich)
HANS HOLBEIN Les Ambassadeurs (National Gallery - Londres)

-Espagne

EL GRECO L'Enterrement du Comte d'Orgaz (Église San Tomé - Tolède)
Vue de Tolède (Metropolitan Museum of Arts – New York)

-France

FRANÇOIS CLOUET Diane de Poitiers au bain (National Gallery - Washington)

XVII^{ème} siècle (seicento – "Gouden eeuw" – "Seglo d'oro" - Baroque / Classicisme)

-Italie

LE CARAVAGE La Conversion de Saint Paul (Eglise Ste Marie du Peuple - Rome)
La Mort de la Vierge (Le Louvre – Paris)

-France

LE NAIN (LES FRERES -) Famille de Paysans (Le Louvre - Paris) (ce dernier est probablement de Louis Le Nain)

GEORGES DE LA TOUR Marie-Madeleine repentante (Le Louvre – Paris)
Tricheur à l'as de carreau (Le Louvre – Paris)

NICOLAS POUSSIN L'Inspiration du Poète (Le Louvre – Paris)
Les Bergers d'Arcadie (Le Louvre – Paris)

CLAUDE LORRAIN Ulysse remet Chryséis à son père (Le Louvre - Paris)

PHILIPPE DE CHAMPAIGNE Portrait de Richelieu (au rectorat de Paris)

HYACINTHE RIGAUD Portrait de Louis XIV (Château de Versailles)

-Espagne

FRANCISCO DE ZURBARÁN Saint Bonaventure (Le Louvre - Paris)

BARTOLOME MURILLO La Sainte Famille (Prado - Madrid)
Jeune Mendiant (Le Louvre – Paris)

DIEGO VELÁZQUEZ La Forge de Vulcain (Prado – Madrid)
La Reddition de Breda (Prado – Madrid)
Les Menines (Prado – Madrid)

-Flandres (Pays-Bas catholiques [= Belgique])

PIETER-PAUL RUBENS La Descente de Croix (cathédrale Notre Dame - Anvers)
L'Enlèvement des filles de Leucippe (Pinacothèque – Munich)

Portrait d'Hélène Fourment (Musée royal des Beaux-Arts - Anvers)

Le Combat des Amazones (Pinacothèque de Munich)

Le Martyre de Saint Liévin (Musée d'Art ancien - Bruxelles)

Vénus au Miroir (Collection du Prince - Vaduz – Liechtenstein)

JACOB JORDAENS Le Roi boit (Musée royal d'Art ancien - Bruxelles)

Allégorie de la Fécondité (Musée royal d'Art ancien – Bruxelles)

ANTOON VAN DYCK Portrait de Charles Ier Roi d'Angleterre (Le Louvre – Paris)

-Hollande (Provinces Unies)

REMBRANDT VAN RIJN La Ronde de Nuit (Rijksmuseum - Amsterdam)
La fiancée juive (Rijksmuseum – Amsterdam)

Le philosophe (Le Louvre – Paris)

La leçon d'anatomie (Mauritshuis – La Haye)

FRANS HALS La Compagnie de Saint Georges (Frans Halsmuseum - Haarlem)
La Bohémienne (Le Louvre – Paris)

VERMEER VAN DELFT La Dentellière (Le Louvre – Paris)

L'Astronome (Le Louvre – Paris)

L'Atelier (Kunsthistorisches Museum - Vienne)

XVIII^{ième} siècle

-France

ANTOINE WATTEAU Pierrot (Gilles) (Le Louvre – Paris)
Pèlerinage à l'île de Cythère (Le Louvre – Paris)

FRANÇOIS BOUCHER Diane au Bain (Le Louvre – Paris)

JEAN SIMÉON CHARDIN Le Bénédicté (Musée de l'Ermitage – St Pétersbourg)
La Pourvoyeuse (Le Louvre – Paris)

JEAN HONORÉ FRAGONARD L'Escarpolette (Wallace Collection – Londres)
Jeune fille lisant (National Gallery of Art - Washington)

- Angleterre

THOMAS GAINSBOROUGH La Promenade matinale (National Gallery - Londres)
JOSHUA REYNOLDS Portrait d'un officier : General Sir Banastre Tarleton (National Gallery - Londres)
WILLIAM HOGARTH La marchande de crevettes (National Gallery – Londres)

-Italie

GIAMBATTISTA TIEPOLO La rencontre d'Antoine et Cléopâtre (Musée de l'Académie - Venise)
CANALETTO Vue sur le Canal Grande (Musée de l'Académie - Venise)
FRANCESCO GUARDI Vues de Venise (Musée de l'Académie - Venise)
PIETRO LONGHI Spectateurs (Musée de l'Académie – Venise)

XIX^{ème} siècle (néoclassicisme – romantisme – réalisme – impressionnisme – symbolisme & préraphaélites)

-France

.LOUIS DAVID Le Serment des Horace (Le Louvre - Paris)
JEAN AUGUSTE INGRES La Grande Odalisque (Le Louvre - Paris)
.EUGENE DELACROIX Mort de Sardanapale (Le Louvre - Paris)
Le Massacre de Scio (Le Louvre - Paris)
La Liberté guidant le Peuple (Le Louvre - Paris)
THEODORE GÉRICAUT Le Radeau de la Méduse (Le Louvre - Paris)
GUSTAVE COURBET L'Atelier du peintre (Musée d'Orsay - Paris)
JEAN-BAPTISTE COROT Souvenir de Mortefontaine (Le Louvre - Paris)
HONORÉ DAUMIER Les Voyageurs de 3^{ème} classe (MoMA - New York)
JEAN-FRANÇOIS MILLET L'Angélus (Musée d'Orsay - Paris)
.ÉDOUARD MANET Olympia (Musée d'Orsay – Paris)
Le Déjeuner sur l'herbe (Musée d'Orsay - Paris)
CLAUDE MONET Impression soleil levant (Musée Marmotan - Paris)
La Gare Saint-Lazare (Fogg Art Museum – Cambridge [Massachusetts])
La Cathédrale de Rouen (plusieurs versions, dont Musée des Beaux Arts de Rouen)
Les Nymphéas (plusieurs versions dans différents musées)
AUGUSTE RENOIR Le Moulin de la Galette (Musée d'Orsay – Paris)
EDGAR DEGAS La Classe de danse (Musée d'Orsay - Paris)
Le Tub (Musée d'Orsay - Paris)
L'Orchestre de l'Opéra (Musée d'Orsay – Paris)
PAUL CÉZANNE Les grandes Baigneuses (Smithsonian Museum - Washington)
Nature morte aux pommes et oranges (Musée d'Orsay - Paris)
Les Joueurs des cartes (Musée d'Orsay – Paris)
GEORGES SEURAT Un dimanche à la Grande Jatte (Art Institute - Chicago)
PAUL GAUGUIN La vision après le sermon ou Jacob et l'Ange (National Gallery - Edimbourg)
La Orana Maria (MoMA - New-York)
ODILON REDON Deux jeunes filles en fleurs (Museum of fine Arts – Houston, USA)
GUSTAVE MOREAU Orphée (Musée d'Orsay)

WILLIAM BOUGUEREAU Le Printemps (Joslyn Art Museum – Omaha – Nebraska, USA)

-Espagne

FRANCISCO GOYA La Maja nue / La Maja habillée (Prado – Madrid)
Le 3 avril 1808 (Prado - Madrid)

-Angleterre

WILLIAM TURNER Pluie, vapeur, vitesse (National Gallery - Londres)
WILLIAM BLAKE The great red Dragon and the Woman clothed with the Sun
(National Gallery - Washington)
DANTE-GABRIELE ROSSETTI Le Rêve éveillé (Ashmolean Museum - Oxford)
EDWARD BURNE-JONES The Golden Stairs (Tate Gallery – Londres)
LAWRENCE ALMA TADEMA A favourite Custom (Tate Gallery – Londres)
JOHN-WILLIAM WATERHOUSE Hylas and the Nymphs (Manchester City Art Gallery -
Manchester)
ALFRED SISLEY Bateau dans une inondation (Musée d'Orsay – Paris)

-Pays-Bas

VINCENT VAN GOGH Chambre à Arles (Musée d'Orsay – Paris)
Autoportrait à l'oreille coupée (Musée Van Gogh – Amsterdam)
Église d'Auvers-sur-Oise (Musée d'Orsay - Paris)
La Nuit étoilée (MoMA – New York)

- Suisse

ARNOLD BÖCKLIN L'Ile des morts (Museum der Bildenden Künste - Leipzig)

- Belgique

FERNAND KHNOPFF L'Art ou Les Caresses ou le Sphinx (Musée royal d'art moderne
– Bruxelles)

- Russie

ILYA REPINE Le Retour inattendu (Galerie Tretyakov – Moscou)

XXième siècle (expressionnisme – cubisme – surréalisme – art abstrait - art brut & CoBrA -
etc.)

-Espagne

PABLO PICASSO Les Demoiselles d'Avignon (MoMA - New-York)
Guernica (Musée de la Reine Sophie - Madrid)
SALVADOR DALÍ Prémonition de la Guerre civile (Philadelphia Museum of Art –
Philadelphie)
Persistance de la mémoire ("montres molles") (MoMA - New-York)
JOAN MIRÓ Femme et oiseau dans la nuit (Galerie Brusberg – Berlin)
ANTONI TAPIES Crâne et flèches (Fondation Tapiès - Barcelone)

-Belgique

JAMES ENSOR L'Entrée du Christ à Bruxelles (Musée royal des Beaux-Arts – Anvers)
Masques (Musée royal d'Art moderne – Bruxelles)

CONSTANT PERMEKE Les fiancés (Musée royal d'Art moderne - Bruxelles)
RENÉ MAGRITTE Les Valeurs personnelles (San Francisco Museum of Modern Art – San Francisco)

L'Empire des lumières (Collection Peggy Guggenheim – New-York)

PAUL DELVAUX Le Songe (Collection Claude Spaak – Paris)

L'Écho (Collection privée)

Le Musée Spitzner (Collection privée)

PIERRE ALECHINSKY Le monde perdu (MNAM -Centre Pompidou, Beaubourg - Paris)

-France

FERNAND LÉGER Les Constructeurs (Musée Fernand Léger - Biot)

GEORGES BRAQUE Formes musicales (Philadelphia Museum of Arts - Philadelphie)

Le guéridon ou nature morte au violon (MNAM –Centre Pompidou, Beaubourg - Paris)

MARCEL DUCHAMP Nu descendant un escalier (Philadelphia Museum of Art – Philadelphie)

HENRI MATISSE Nu bleu (Kunsthalle - Bâle)

La Danse (Musée de l'Ermitage – St Petersburg)

ROBERT DELAUNAY La Tour Eiffel (Musée Guggenheim - New-York)

NICOLAS DE STAËL Marée basse (Galerie Beyeler – Bâle)

JEAN DUBUFFET L'Hourloupe (MNAM – Beaubourg – Paris)

-Italie

GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO Il quarto Stato (Civica Galleria d'Arte Moderna – Milan)

GIACOMO BALLA Dynamisme d'un chien en laisse (Albright Knox Art Gallery, Buffalo, New York)

GIORGIO DE CHIRICO Intérieur métaphysique (Collection Mattioli – Milan)

-Allemagne

EMIL NOLDE Le Veau d'or (Fondation Nolde - Seebüll)

ERNST KIRCHNER Autoportrait avec modèle (Musée Dahlem - Berlin)

GEORGE GROSZ Metropolis (Collection Thyssen Bornemisza - Lugano, Suisse)

OTTO DIX Les sept péchés capitaux (Musée de Karlsruhe)

-Autriche

GUSTAV KLIMT Le Baiser (Österreichische Galerie - Vienne)

OSKAR KOKOSCHKA La fiancée du vent (Kunsthalle - Bâle)

EGON SCHIELE Autoportrait (Cabinet de l'Albertine – Vienne)

-Pays-Bas

PIET MONDRIAN New York City I (MoMA – New York)

-Angleterre

FRANCIS BACON Etude d'après le portrait d'Innocent X de Velazquez (Tate Gallery – Londres)

DAVID HOCKNEY Mr and Mrs Clark and Percy (Tate Gallery - Londres)

-Danemark

ASGER JORN Kyotosmorama (MNAM Beaubourg – Paris)

-Norvège

EDVARD MUNCH Le Cri (Nasjonalgaleriet – Oslo)

-Suisse

PAUL KLEE Ad Parnassum (Kunstmuseum – Berne)

-Russie

KAZIMIR MALEVITCH Carré noir sur fond blanc (+ autres "suprématismes ") Musée de l'Ermitage – St Pétersbourg

WASSILY KANDINSKY Composition IV (Musée de l'Ermitage – St Pétersbourg)

MARC CHAGALL Double portrait au verre de vin (MNAM – Beaubourg – Paris)

-États-Unis

EDWARD HOPPER Nighthawks (Museum of fine Arts - Chicago)

ANDREW WYETH Winter 1946 (North Carolina Museum of Art)

JACKSON POLLOCK Number 26A (MNAM - Beaubourg - Paris)

MARK ROTHKO Rouge Magenta, noir, vert sur orange (MOMA - New York)

ANDY WARHOL Marilyn Monroe (Galerie Kimiko & Powers – Denver [Colorado])

ROY LICHTENSTEIN Whaam ! (Tate Gallery – Londres)

JASPER JOHNS Untitled – 1972 (Museum Ludwig – Cologne)

-Mexique

DIEGO RIVERA Rêverie d'été dans le parc d'Alameda (Hôtel du Prado – Mexico)

FRIEDA KAHLO L'amour embrase l'univers (Collection J. C. Chacel, Mexico)

-Cuba

WIFREDO LAM Oigoun, dieu de la ferraille (Collection privée)

-Chili

ROBERTO MATTA Onze formes du doute – kaléidoscope aquarium (Musée royal d'art moderne – Bruxelles)

-Colombie

FERNANDO BOTERO Musicos

Un exemple d'analyse d'œuvre picturale :

La liberté guidant le peuple

de Delacroix

1. le peintre et son époque

1.1. l'époque et le pays

Ce tableau a été réalisé en 1830 à Paris, juste après la Révolution de juillet. Nous sommes en pleine époque romantique. Le romantisme pictural se signale, comme le romantisme littéraire et musical, par l'expression de sentiments exaltés et la représentation, ou de l'univers de la nature brute, ou d'événements forts pouvant susciter des réactions affectives diverses, allant de l'exaltation à l'horreur.

1.2. le peintre

Eugène DELACROIX (1798 - 1863) a vécu essentiellement à Paris où il a suivi une formation néoclassique, dont il s'est vite détourné, par admiration pour la peinture en pleine pâte de Rubens.

2. Carte d'identité du tableau

- au Louvre
- 1830, date sûre
- toile
- huile
- dimensions: 260 x 325 cm - soit un rapport de 100 / 125, donc plus "ramassé" que la section d'or (100/161)
- genre historique et allégorique
- sujet: apparition de l'allégorie de la Liberté, (une femme brandissant un drapeau tricolore) sur une barricade prise d'assaut par des hommes armés, venant de toutes les classes sociales.
- Titre: la Liberté guidant le peuple, titre donné par E.D. lui-même.

3. Analyse "stylistique"

3.1. Structure

- Malgré le désordre apparent qui est ressenti au premier regard (et qui est lié au fait représenté : un moment dans une insurrection, la conquête d'une barricade), ce tableau est composé avec le souci de la clarté et un certain classicisme. Il se divise en zones qui

s'opposent morphologiquement et sémantiquement : la zone horizontale du premier plan, qui représente le monde des morts et le pouvoir oppresseur, opposée à la zone supérieure, qui représente la conquête de la liberté. La zone supérieure est construite, à partir de deux grandes lignes de force, comme une pyramide dont le sommet est le poing de la femme qui tient le drapeau. D'autres lignes de force parcourent le tableau, toutes concrétisées par des armes, tenues en lignes obliques. De part et d'autre de la pyramide, deux zones très contrastées : celle des insurgés "adultes" (zone relativement foncée, plan rapproché) et celle de la cathédrale Notre Dame au loin (zone relativement claire et plan éloigné) : nous avons affaire à une sorte de contraposto, disposition permettant d'éviter la monotonie dans le trop grand respect de la symétrie.

- L'espace représenté est complexe : il comporte des zones de proximité, des zones d'éloignement, voire une ouverture sur le ciel et les lointains. Cet espace n'est donc pas "aplati", mais néanmoins, il se réserve des zones de resserrement, opposées aux zones d'extension.

- E. Delacroix ne s'est pas soucié des lois de la perspective : la perspective (= la représentation du proche vs. de l'éloigné) obéit à la composition du tableau : A la rigueur, on pourrait trouver un point de fuite situé dans la zone claire située devant Notre Dame. S'agirait-il là d'un symbole ? Le cadrage est résolument frontal, mais l'œil du peintre se place relativement bas, ce qui donne une légère sensation de contre-plongée et force le regard à s'élever.

- Il s'agit incontestablement d'une scène, et l'espace, même s'il contient des éléments "naturalistes" (ND de Paris et les maisons de l'île de la Cité), peut être qualifié de "scénique".

- Les personnages, vêtements, objets (armes, notamment) sont rendus parfois avec une grande minutie (les spécialistes en armes ont pu aisément identifier les différents modèles des armes, des uniformes, etc.), mais la pâte, assez généreuse du peintre (qui d'ailleurs le caractérise), a permis d'éviter le chromo : la délimitation des objets est claire, mais dépend de la couleur plus que du dessin. Même si Delacroix a cherché à donner une impression de reportage, on ne peut s'empêcher de voir dans ce tableau l'effet d'une composition pensée, même si l'exaltation du sentiment y joue un rôle de premier plan. Les dessins préparatoires sont très nombreux et montrent que l'artiste a composé son tableau. Un détail : la femme représentant la Liberté a été inspirée par des modèles classiques (sculptures de Phidias, par exemple et la Victoire de Samothrace a un air de connivence avec le buste de la Liberté). Pourtant, si la femme dépoitraillée est une vraie allégorie, elle a été représentée sans soin particulier (les couleurs de ses seins donnent une impression de "sale") : la critique de l'époque n'a pas manqué de souligner le traitement (trop) réaliste de l'allégorie. (Mais nous sommes en plein romantisme, rappelons-le)

- Le tableau représente un moment dans un mouvement : l'avant-plan montre qu'une première étape a déjà été franchie : les lignes ennemies (la garde royale) ont été abattues : l'impression de victoire presque complète est même renforcée par la tenue humiliante du personnage de l'avant-plan situé à gauche : on lui a enlevé son pantalon, il est plus que mort, mort sans sépulture, mort comme Hector, tiré par les chevaux d'Achille (la référence est attestée). Le peuple tout entier s'apprête à franchir la barricade : l'ennemi supposé devrait se situer dans le prolongement des yeux des jeunes gens debout (à gauche) le spectateur du tableau n'est donc pas visé. En fait, le spectateur ne fait pas partie de la scène, malgré sa frontalité : ni insurgé, ni menacé par l'insurrection, il assiste au fait majeur du tableau : l'apparition de la Liberté. Personnage ambigu (elle participe à l'insurrection, puisqu'elle tient un fusil, mais elle n'en fait

pas partie comme "revendicatrice"), c'est une femme appartenant au monde symbolico-allégorique : dénudement à la grecque, bonnet phrygien, drapeau curieusement tenu, comme pour faire des effets de jeu de drapeau, les autres insurgés ne paraissent d'ailleurs pas s'apercevoir de sa présence, si ce n'est le personnage à demi couché à plat ventre qui se relève pour la voir, peut-être avant de mourir. Le mouvement lui-même est suggéré par l'esquisse de gestes en train de se faire : marche en avant du jeune garçon, bras tenant un sabre prêt à s'abaisser, etc. mais le mouvement le plus impressionnant est collectif : la masse, où se mêlent tant d'hommes, s'avance, en vrai peuple souverain. La victoire est proche, déjà le drapeau tricolore est hissé sur la tour de ND.

- L'exécution d'une telle œuvre a demandé pas mal de préparations et de retouches (la plus importante, révélée par les rayons infrarouges est celle qui concerne la position du visage de la liberté, prévue initialement de face), mais l'œuvre a été terminée pour pouvoir paraître au salon d'octobre.

3.2. couleurs et luminosité

- La palette de Delacroix est riche, dans les tons terreux, mais les couleurs significatives se situent dans les variantes du bleu, du blanc et du rouge (rouge : bonnet phrygien, châle du mourant ; bleu vêtement du mourant ; blanc : ceinturons et insignes royaux) : l'effet symbolique (ou allusif) se retrouve dans plusieurs détails. Le drapeau tricolore est donc éclaté dans tout le tableau.

- L'artiste est avant tout coloriste : on l'a d'ailleurs toujours (et à juste titre) opposé à Ingres, son contemporain. Ce sont les taches (ou zones) de couleur qui délimitent les silhouettes et non le dessin (celui-ci était d'ailleurs exécuté directement au pinceau).

- Les couleurs ont été posées par larges touches superposées, donnant un effet de profondeur chromatique.

- Les zones claires et les zones sombres sont nettement délimitées par la grande silhouette de la Liberté. Le contraste clair / obscur s'estompe au profit de contrastes chromatiques parfois violents.

- La lumière semble venir de derrière la Liberté, ce qui accentue à la fois sa silhouette et son rôle symbolique. La Liberté semble ainsi éclairer le monde ambiant. L'ombre est bien présente pour jouer son rôle de créateur de contrastes.

4. Analyse "sémantique"

4.1.1. le sujet

Nous savons que Delacroix n'était pas de tempérament révolutionnaire et que son adhésion à la révolution de juillet s'inspirait davantage de la sympathie (voire de la pitié pour les victimes, quelles qu'elles fussent) que de la réflexion. Delacroix était un romantique apolitique, on dirait aujourd'hui un homme plus attiré par l'humain que par le politique. Le sujet du tableau dépasse et l'anecdote (l'épisode aurait pu se passer à un autre moment qu'en 1830 - et, malgré le rappel constant des couleurs françaises, pouvait avoir eu lieu dans un autre pays) et le slogan : ce qui guide le peuple, ce n'est pas l'antiroyalisme, ni le

patriotisme ni la "préférence nationale", c'est la Liberté. On ne peut donc pas déceler de message "hic et nunc", qui aurait fait de ce tableau un simple témoignage historique, mais pas l'œuvre transhistorique et atemporelle qu'il a été depuis sa création. Tout romantique qu'il est, ce tableau vise au classicisme le plus exigeant (sa forme le laissait deviner), qui parle à l'humanité entière par delà les frontières et les siècles.

Ainsi, la Liberté guide le peuple :

La Liberté est représentée par cette femme allégorique (doublement allégorique : elle porte des symboles, elle vient de l'univers classique de la sculpture grecque), qui, malgré son caractère extra-humain, s'insère dans le tableau avec bonheur : si le coloris de sa poitrine est si "sale", c'est pour insérer cette femme dans l'insurrection et dans le peuple insurgé. Oserais-je ici une interprétation personnelle ? Plus qu'une déesse antique, la Liberté de ce tableau me donne une impression maternelle : les seins nus sont davantage ceux d'une mère que ceux d'une épouse ; cette déesse de la liberté est aussi un être maternel, et la proximité de Notre Dame, mère de Dieu, revêtue elle aussi du drapeau tricolore, semble apporter un écho à cette Liberté, mère du peuple.

Quant au peuple, il est représenté par la diversité des costumes, eux-mêmes témoins de la diversité des classes sociales : on voit ainsi un ouvrier provincial, un étudiant, un polytechnicien et un gavroche venu tout exprès des quartiers pauvres. Chacun s'est revêtu de pièces vestimentaires qui ne lui appartenaient pas à l'origine : la révolution révèle son caractère de carnaval sacré : le peuple se reconnaît dans le mélange et accepte, pour cette cause suprême, d'oublier pour un temps les distinctions sociales.

Enfin, ce tableau, peut-être par son côté à la fois solennel et populaire, donne l'impression qu'il ne parle pas de la victoire salace et moqueuse sur des emmerdeurs : on est loin des CRS - SS. On est dans la légitimité. Le peuple, tout bigarré qu'il est, ne s'amuse pas, et sa cause revêt dès lors un caractère sévère et sacré.

4.1.2. le rapport avec la culture

Ce tableau fait allusion à la Révolution de juillet 1830. Il n'est pas inintéressant de savoir que cette révolution libérale et bourgeoise s'est élevée contre les pratiques de censure de Charles X contre la presse, qu'elle a donné lieu à un compromis politique symbolisé par l'accession au trône de Louis-Philippe, le rétablissement du drapeau tricolore comme symbole de la France et un régime bourgeois et libéral.

Il est aussi intéressant de savoir que Delacroix avait une culture à la fois littéraire et picturale : les maîtres anciens et les événements de juillet 1830 lui étaient connus. On se doute cependant que les connaissances "humanistes" lui ont été plus utiles que celles provenant de l'actualité.

Ignorer les événements de 1830 occulte certains aspects vestimentaires, la valeur affective du drapeau tricolore, remplaçant le blanc de la Restauration, mais n'empêche pas de sentir la valeur symbolique et affective du tableau.

4.1.3. l'épisode représenté

L'épisode représenté est en réalité entièrement imaginaire : Delacroix a rassemblé sur un espace relativement neutre (et où exactement se situerait-il à Paris ?) un épisode somme toute peu réaliste : la barricade est généralement le fait des insurgés qui se défendent contre la

police ou la troupe, or on voit ici la "conquête" d'une barricade par le peuple. L'épisode est d'ailleurs marqué par la présence de cette Liberté allégorique qui donne au tableau tout son sens. L'épisode représenté n'existe donc que dans l'imaginaire artistique du peintre.

En gros, toutes les classes sociales de la France se sont réunies pour abattre la tyrannie et pour instaurer (restaurer) la liberté. L'artiste a d'abord été soucieux d'un message à portée universelle avant de chercher à représenter fidèlement un épisode historique.

4.2. titre / suggestivité

"La Liberté guidant le peuple" est un titre qui, de lui-même, oriente l'esprit du spectateur. "Attention", semble dire Delacroix, "il ne s'agit pas de glorifier la Révolution comme telle, il s'agit d'une "leçon" de morale politique : la révolution n'a de légitimité que si elle est guidée par un haut principe que personne n'oserait contester, ici, en l'occurrence, la liberté". J'ai évoqué plus haut l'idée de maternité, et j'y revins un instant : si une mère ose encourager ses gredins de fils à se révolter (les garçons sont facilement prêts à en découdre et à s'amuser dans la bataille), c'est qu'il y a eu une raison majeure pour le faire. Une maman, qui veille à la survie de ses garçons, n'accepterait que ses fils s'engagent dans l'action risquée de la révolution que si la "cause" la dépasse elle-même, ou si - par extraordinaire - elle en est le symbole vivant.

Ce que suggère le tableau, c'est à la fois une certaine liberté (révolte, permissivité, légèreté, voire plaisir) et une certaine solennité : la légitimité au service de la permissivité, tous les ingrédients du libéralisme sont simultanément présents, le sourire de la libération et le sérieux de la légitimité.

4.3. impression générale

- Théâtralité plus que sérénité, encore qu'au-delà du tragique de l'épisode, on ressent quelque chose qui ressemble à de l'apaisement.
- majesté, mais en milieu populaire (c'est la rencontre typiquement romantique entre le sublime et le grotesque, chère à Victor Hugo)
- ordre dans le désordre apparent
- violence engendrant la douceur
- force
- réalisme (dans le détail) et idéalisation dans la composition, symbolisme allégorique
- impression de santé en général, malgré l'apparition de la mort, elle-même salvatrice (les morts n'ont pas une tête de salaud)
- ni joie ni tristesse, impression de sérieux
- clarté
- complexité du tableau au service d'un contenu simple et fédérateur
- incitation à l'admiration et à l'exaltation.

5. Mon appréciation du tableau

Ici, le professeur devrait se "mouiller". Il devrait faire sentir que son impression personnelle a, non seulement, accompagné son analyse de l'œuvre, mais l'a aussi soutenue.

Je tiens ce tableau pour une porte d'entrée dans un univers exalté qui me rappelle mon adolescence. En le voyant, j'ai l'impression de respirer davantage et de vivre intensément un

moment de choix. La liberté n'est pas pour moi mon guide, mais j'aurais tendance à la considérer comme une sœur.

Je ne pourrais pas voir ce tableau ailleurs que dans son milieu actuel (un musée prestigieux). J'associerais ce tableau à la Symphonie fantastique de Berlioz, autre grand romantique français.

J'ai, au cours de mon analyse, eu l'impression d'enrichir ma perception de l'œuvre par l'impression d'avoir eu affaire à une représentation forte et sacrée de la femme.

Ce tableau laisse comme une musique en moi.

II. Préparation d'une analyse - type

à partir de Paysage à la chute d'Icare de Pierre Brueghel l'Ancien.

Données :

Pierre Brueghel l'ancien : 1525/ 1530 ? - 1569.

A vécu dans le Brabant flamand.

A très certainement connu Jérôme Bosch son célèbre aîné (connu jusqu'en Espagne)

Fixé à Bruxelles. A voyagé en Italie (probablement > Sicile).

Aucune influence de la renaissance italienne, sinon l'humanisme littéraire.

Technique proche des primitifs, mais différences importantes : pas de glacis, pas de "miniature" dans le grand tableau, inspiration populaire (fêtes, proverbes)

Date : ??? vraisemblablement après son voyage en Italie – 1556 ou 1565/66 sont des hypothèses

Emplacement actuel : Musée d'Art ancien à Bruxelles.

Dimensions : 73 _ 112 cm (un peu plus "ramassé" que la section d'or : 100/153, la section _ étant de 100/161.

Technique : huile sur toile

Données importantes pour l'analyse sémantique (4.12) :

Extrait des Métamorphoses d'Ovide (VIII 212 > 235) Pour s'échapper du labyrinthe qu'il avait construit, Dédale, accompagné de son fils Icare, cherche à sortir par les airs. A l'aide de cire il se fixe des plumes sur les bras, ainsi qu'à Icare, et parvient à s'envoler.

S'élevant d'un coup d'ailes, il [Dédale] vole le premier et craint pour son compagnon [Icare, son fils], comme l'oiseau qui fait sortir de son nid élevé ses tendres petits et les entraîne dans l'air. Il l'exhorte à le suivre, il lui enseigne l'art qui causera sa perte ; il remue lui-même ses ailes et retourne la tête pour regarder les ailes de son fils. Le pêcheur qui cherche à prendre des poissons à l'aide de son roseau tremblant, le berger qui s'appuie sur son bâton et le laboureur sur le manche de sa charrue les ont vus ; stupéfaits, ils ont cru que ces êtres

capables de traverser les airs étaient des dieux. Et déjà ils avaient à leur gauche Samos, l'île de Junon, à leur droite se trouvaient Lébinthos et Calymné féconde en miel. C'est alors que l'enfant se livra à la joie d'un vol audacieux et abandonnant son guide, se laissa attirer par le ciel et s'éleva plus haut. L'approche de la chaleur dévorante du soleil amollit la cire odorante qui retient les plumes ; la cire avait fondu. Icare agit ses bras dépouillés. Privé des ailes avec lesquelles il ramait dans l'air, il n'y trouve plus d'appui. Sa bouche qui crie le nom de son père s'enfonce dans l'eau azurée à laquelle il a donné son nom. Mais le malheureux père, qui n'était plus père, s'écriait : "Icare, Icare, où es-tu ? En quel pays te chercher ? Icare !" criait-il. Il aperçut des plumes sur l'eau. Maudissant son art, il enfêrma dans un tombeau le corps de son fils, et la terre où il avait été enseveli reçut son nom.

Deux proverbes flamands :

La charrue ne s'arrête pas pour un homme qui meurt.

Ni la bourse, ni l'épée ne se donnent à un fou.

III. Conclusions et avis

3.1. sur le plan pédagogique

Arrivés au terme de cette présentation, nous pouvons tirer quelques conclusions sur les plans pédagogique et culturel.

Nous sommes d'emblée dans une pédagogie active, qui ne semble pas trop s'éloigner des sentiers battus du cours de français. Analogiquement, d'autres opérations du même "acabit" peuvent s'imaginer, comme - par exemple - une opération cinéma, musique, etc.... L'essentiel est de faire en sorte que cette opération se passe dans une ambiance et de travail et d'enthousiasme : la vie active aura tôt fait de rappeler à nos adolescents les pesanteurs du réel. Autant qu'ils gardent de cette opération le souvenir d'une rencontre avec la beauté.

Les exigences devraient être rencontrées comme des encouragements plutôt que comme des sources de soucis et d'angoisse : ni ma femme ni moi n'avons à aucun moment envisagé cette opération comme un concours éliminatoire ou la source d'une cotation "certifiante" (j'ai même dû faire un effort d'imagination pour évoquer cela aujourd'hui devant vous).

Reste que cette opération doit être menée dans un esprit de justice : malgré tout, la culture (et en particulier, la culture plastique) est assez chère, beaucoup plus que la culture venant des livres. Il n'est pas question d'aborder une telle opération si l'on sent qu'elle risque d'entraîner une gêne provenant d'une cause sociale ; autant y renoncer ou limiter fortement les aspects documentaires.

3.2. sur le plan culturel

Il me reste, avant de vous donner la parole, à évoquer l'étonnant progrès culturel que cette opération peut entraîner. L'image est reine dans notre civilisation, et cela depuis longtemps (on peut dire depuis que la photo a pu être reproduite par l'imprimerie). Mais les médias

"paresseux" entraînent les élèves à un affaiblissement de l'esprit critique, à une déperdition de la mémoire, à un flou dans les catégories de la pensée.

Cependant, l'image, et en particulier, l'image produite par l'être humain, possède des pouvoirs que l'esprit peut dominer : on peut la comprendre, la lire, l'analyser, lui faire avouer ce qu'elle cherchait à cacher.

Ainsi, dominant ce qui pourrait nous dominer, nous rendons hommage à la force et à la liberté de la pensée.

La parole est à vous.