

Une analyse d'œuvre d'art, même modeste, doit être faite à votre niveau d'abord. Voici quelques éléments méthodologiques pour vous aider, mais rien ne doit être figé, immuable. Une œuvre c'est du sens mis en formes sensibles. On peut donc l'aborder par le sensible. L'interaction de ces deux aspects enrichit l'analyse, qui ne peut être exhaustive. Se mêlent forcément une résonance universelle et un écho tout personnel. Le mouvement doit logiquement être percevoir, comprendre connaître, apprécier. Ne pas commencer par le « j'aime/ je n'aime pas », qui peut fermer les portes. La critique devient possible dès lors que l'on approfondit. Éviter de ne choisir que des œuvres que vous aimez (aime-t-on le programme de géographie ou de maths ? la question ne se pose pas ? pas plus en histoire des arts !). Les élèves n'ont pas d'a priori négatif sur l'art contemporain.

4 idées fausses:

- l'œuvre d'art s'épuiserait dans l'analyse, et cette dernière la dénaturerait. Au contraire, elle s'enrichit par l'analyse.
- toute interprétation serait hasardeuse car on n'est pas sûr de respecter l'intention de l'auteur (Cf. point 7).
- pour aborder les œuvres d'art, une grande culture serait indispensable ; et son corollaire :
- les professeurs des écoles ne sont pas suffisamment formés, ce serait l'affaire de spécialistes (PVP notamment).

1) Grille d'analyse (issue du BO n° 32 du 28/08/2008, *Enseignement de l'Histoire des arts*), valable pour tous les champs artistiques (architecture, musique, danse, littérature, etc). NB : cet ordre est donné dans le BO mais il n'est pas immuable (ex1 : pour le cinéma ou la littérature le sens précède souvent la réflexion sur la forme ou la technique ; ex2 : pour un objet de design, les usages aident à comprendre le sens, le choix des formes ou des techniques).

<b>formes</b> : catégories, types, genres, styles artistiques ; constituants, structure, composition, etc.	<b>techniques</b> : matériaux, matériels, outils, supports, instruments ; méthodes et techniques corporelles, gestuelles, instrumentales, etc.
<b>significations</b> : message (émis, reçu, interprété) ; sens (usuel, général, particulier) ; variations dans le temps et l'espace) ; code, signe (signifiant, signifié) ; réception, interprétation, décodage, décryptage, etc.	<b>usages</b> : fonction, emploi ; catégories de destinataires et d'utilisateurs ; destination, utilisation, transformation, rejets, détournements, etc.

2) L'analyse traditionnelle commence par une description pour ensuite faire une interprétation (dénotation, connotations), mais la description pure n'existe pas, très vite on interprète et c'est ce qu'il faut faire ; pour le dire simplement et avec les élèves :

- ce que je perçois (voir, entendre, toucher, sentir, ressentir physiquement)
- ce que je comprends (le sens immédiat, les référents, ce à quoi cela me fait penser...)
- ce qui fait que je comprends cela dans l'œuvre (mise en relation des 2 points précédents, approfondissement de l'interprétation argumentée sur le sensible)

3) Une autre grille de « lecture » (en fait c'est impropre), en lien avec l'histoire des arts, C3 surtout :

• Dimension historique :	• Dimension artistique :
- l'œuvre est un témoignage en lien avec une société - elle s'inscrit dans une époque - c'est un objet qui porte un idéal, un jugement, un questionnement en lien avec son temps	- production humaine, subjectivité, singularité - résultat d'un processus créateur, d'une ou de technique(s), outil(s), etc - inscription dans l'œuvre entier (notez le masculin) de l'artiste - inscription dans un contexte artistique (en lien ou en opposition)

On peut reprendre la distinction d'Erwin Panofsky : le document et le monument, en les faisant jouer de façon dialectique, car toute œuvre comporte les deux. Cette démarche est plus adaptée à partir du cycle 3. Par exemple, le portrait de François 1<sup>er</sup> de Jean Clouet (1525-30) nous apprend la physionomie du roi, très fidèle, semble-t-il, (aspect « document » de l'œuvre) mais aussi que Clouet a choisi de montrer avec beaucoup de minutie le raffinement et la richesse du costume, de la tapisserie du fond et par extension, il signifie la grandeur et l'amour du roi pour les arts, représentés avec le style propre au peintre (aspect « monument »).

4) Daniel Lagoutte et François Werckmeister<sup>1</sup> proposent une grille d'analyse en trois points avec les élèves :

- ce que nous devons savoir
- ce que nous pouvons observer, entendre, remarquer, percevoir...
- ce qui nous touche

5) Pour le champ des arts visuels : se poser les questions suivantes (questionnement non exhaustif) peut amener à cette construction de sens. Tout est signifiant, y compris l'absence de quelque chose que l'on s'attend à trouver. Être également à l'écoute de ses propres réactions, réflexions... Peu à peu on se livre à une interprétation justifiée (tout ne peut pas être dit, même si beaucoup d'œuvres jouent sur l'ambiguïté ; ex de Warhol : apologie et/ou critique de la société de consommation ?). Bien sûr l'œuvre garde sa part de mystère). On peut utilement commencer par le cartel, le titre, la date, les matériaux, l'artiste.

**LE SENSIBLE** La production contemporaine tend à effacer les frontières entre les techniques, (peinture, sculpture, dessin...) et les champs (musique, théâtre, arts plastiques, danse...) mais il est pourtant possible de rapporter une œuvre à un champ (ou des) d'appartenance, ne serait-ce que pour réaliser combien celui-ci est remis en question (exemple : exposition *Le vide*, Yves Klein, 1960). Est-ce : une peinture ? Une fresque à même le mur ? un dessin ? un dessin dans l'espace ? une installation ? Une sculpture ? une vidéo ? une œuvre interactive ? etc

**QUELLE RELATION SPECTATEUR-OBJET OU ENVIRONNEMENT?** Où suis-je par rapport à l'œuvre? Puis-je en faire le tour ? passer dessous, dessus, à travers, dedans ? m'englobe-t-elle, exige-t-elle un point de vue particulier ? Quel rapport d'échelle (gigantisme, échelle 1,...) ? Quel(s) sens sont d'abord sollicités ? la vue, toucher, autre ? Suis-je obligé de bouger pour l'appréhender, nécessite-t-elle un parcours de ma part, ou une autre attitude active?...

**SUJET** : y a-t-il un sujet? genre? figure? signes? empreintes? traces? lignes? S'agit-il de figuration (symbolique, critique, narrative...) ? d'abstraction ? (géométrie, lyrique, matiériste...)

<sup>1</sup> Daniel Lagoutte et François Werckmeister, *L'Histoire des arts*, (Collection « Comment enseigner en C3 »), Paris, Hachette éducation, 2008.

**SUPPORT:** y en a-t-il ou pas? nature du support (toile, bois, papier, carton, matériaux de récupération, divers...) Châssis ou pas, jeu avec celui-ci? Format: forme? taille? orientation? totalité ou parties?

**FORMES:** Quelles sont-elles? Comment sont-elles traitées? ouvertes, fermées, allongées, massives, pointues, centrées, libres, découpées, plates... Comment s'effectue le passage de l'une à l'autre? (rappel par identité, liaison par progression, contraste, rythme?... Échelle, orientation, angle de vue, cadrage, ou absence de tout cela?

**ESPACE:** comment est-il occupé? y a-t-il des centres d'intérêts, des lieux privilégiés, des vides, une saturation? est-il statique? dynamique? est-il illusionniste? bi-dimensionnel, frontal? Quelle en est sa structure, c'est-à-dire comment l'ensemble s'articule-t-il? Est-il en rapport avec une vision du monde d'époque (ex : perspective albertienne).

**COULEURS:** quels produits colorants? quelle palette? quels choix? tonalités, valeurs, saturation, quantité? leur place, leur importance respective? (Matisse a dit : « un m<sup>2</sup> de bleu est plus bleu qu'un cm<sup>2</sup> de bleu »). Leur rôle? la qualité du médium: empâtements, fluidité, transparence, brillance... aplats, mélanges ou pas, homogènes ou non ?

**GESTES, FACTURE:** traces de gestes ou non? éclaboussures, taches, coulures, effacements, recouvrements, grattages...

**LUMIÈRES:** origine (source ou couleurs). où? direction? nature? rôle?

**MATIÈRES ou MATÉRIAUX:** quels sont les matériaux utilisés ou visibles? Leurs qualités ?

**OUTILS:** traditionnels (pinceaux, fusains, craies...) ou non? (aérosol, balai...) usage habituel ou détourné? traces laissées ou effacées? gestes supposés (type, pression, amplitude, rapidité)?

Etc...

### LE(S) SENS?

- comment tous ces paramètres s'articulent-ils pour donner sens? Quels sens symbolique, métaphorique, critique, poétique, parodique... À quoi cette œuvre ou certains éléments peuvent renvoyer, quel(s) univers ?

- comment l'objet s'ancre-t-il à l'époque dont il est issu? (société, sciences et techniques, philosophie, politique...), au champ spécifique de sa propre histoire (l'histoire de l'art), à d'autres champs artistiques (littérature, danse, musique, architecture, théâtre, cinéma...)

- par rapport à ce que je suis : comment l'œuvre sollicite ma mémoire, ma culture (de quel type? artistique, ethnique, historique...)

Cette liste de questions est à compléter, à poursuivre... Ainsi on aura exploré les niveaux plastique, thématique ou conceptuel et figuratif, s'il y a lieu, pour en produire des significations

6) Si une image n'est pas forcément une œuvre d'art, en revanche toute œuvre d'art « fait image ». On peut donc avoir recours aux fonctions que Roman Jakobson, linguiste américain, a relevés comme dans la communication (comme pour le reste, avec la précaution de ne pas s'y cantonner) :

### FONCTIONS

- référentielle ou dénotative (ce qui est figuré, le référent)
- impressive ou conative (interpeller le destinataire)
- expressive (émanant de la personnalité ou « patte » de l'artiste)
- poétique ou esthétique (dimension plastique, le « faire »)
- métalinguistique (qui dit comment c'est fait)

7) À propos de l'intention de l'auteur, on peut se rappeler ce que différents penseurs ont montré :

Umberto Eco<sup>2</sup> a défini trois pôles qui interagissent : l'intention de l'auteur, bien sûr, l'intention du spectateur (pour lui, le lecteur) mais aussi l'intention de l'œuvre. Il s'agit de la façon dont l'œuvre résiste (les matériaux, le processus, les outils, etc) au désir de l'artiste qui inclut ces aléas ou non dans le résultat. L'artiste ne maîtrise pas tout : Michel-Ange a brûlé des centaines de ses dessins qu'il jugeait trop faibles, ne voulant pas que l'on voit leur aspect laborieux. Les sens de l'œuvre peuvent varier, dans le temps, dans l'espace, selon les sensibilités, les aires culturelles (ex. art non occidental)... Il est aussi construit par spectateur : « Ce sont les *regardeurs* qui font les tableaux » le résume Marcel Duchamp. Il a nommé « coefficient d'art » personnel d'un artiste la « relation arithmétique entre ce qui est inexprimé mais était projeté et ce qui est exprimé inintentionnellement<sup>3</sup> ». Parfois, on n'a que des hypothèses sur les intentions de l'auteur (ex. Lascaux)

8) On peut lancer les élèves dans une double enquête :

• le cartel comporte	• La scène représentée
l'auteur	Les 5 W : Who? What? When? Where? Why?
Le titre	Qui? Les personnages
La date (ou les dates de début et fin de l'oeuvre)	Quoi? La situation, l'épisode, la scène
Les dimensions (au cinéma la durée)	Quand? La période ou date à laquelle se situe la scène
Les matériaux, supports	Où? Le lieu dans lequel se situe la scène
Le ou les lieu(x) de découverte, de réalisation ou de conservation	Pourquoi? Les raisons, explications de l'événement

9) Une découverte par la pratique :

- Dessiner, croquer pour observer et comprendre : forme générale, structure, détails (par ex. la façade de Notre-Dame de Paris)
- Faire des prises de vue (photo, vidéo) : échelle de plans (gros plan, plan moyen, plan d'ensemble...); axes de prises de vues (plongée, contre-plongée, frontal...), très utiles dans le cas d'une sculpture, une architecture.

10) Enfin, et c'est le principal, faire son propre chemin, nourri des approches diverses précédentes, qui peut être celui de l'errance, ou de la promenade rapide ou lente, mais surtout selon son plaisir.

<sup>2</sup> Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, [1990], traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset & Fasquelle, 1992.

<sup>3</sup> Marcel Duchamp, « Le Processus créatif », intervention lors d'une réunion de la Fédération Américaine des Arts, Houston (Texas), avril 1957 (texte français reproduit dans *Duchamp du signe*, Paris, Flammarion, 1994, 187-189).