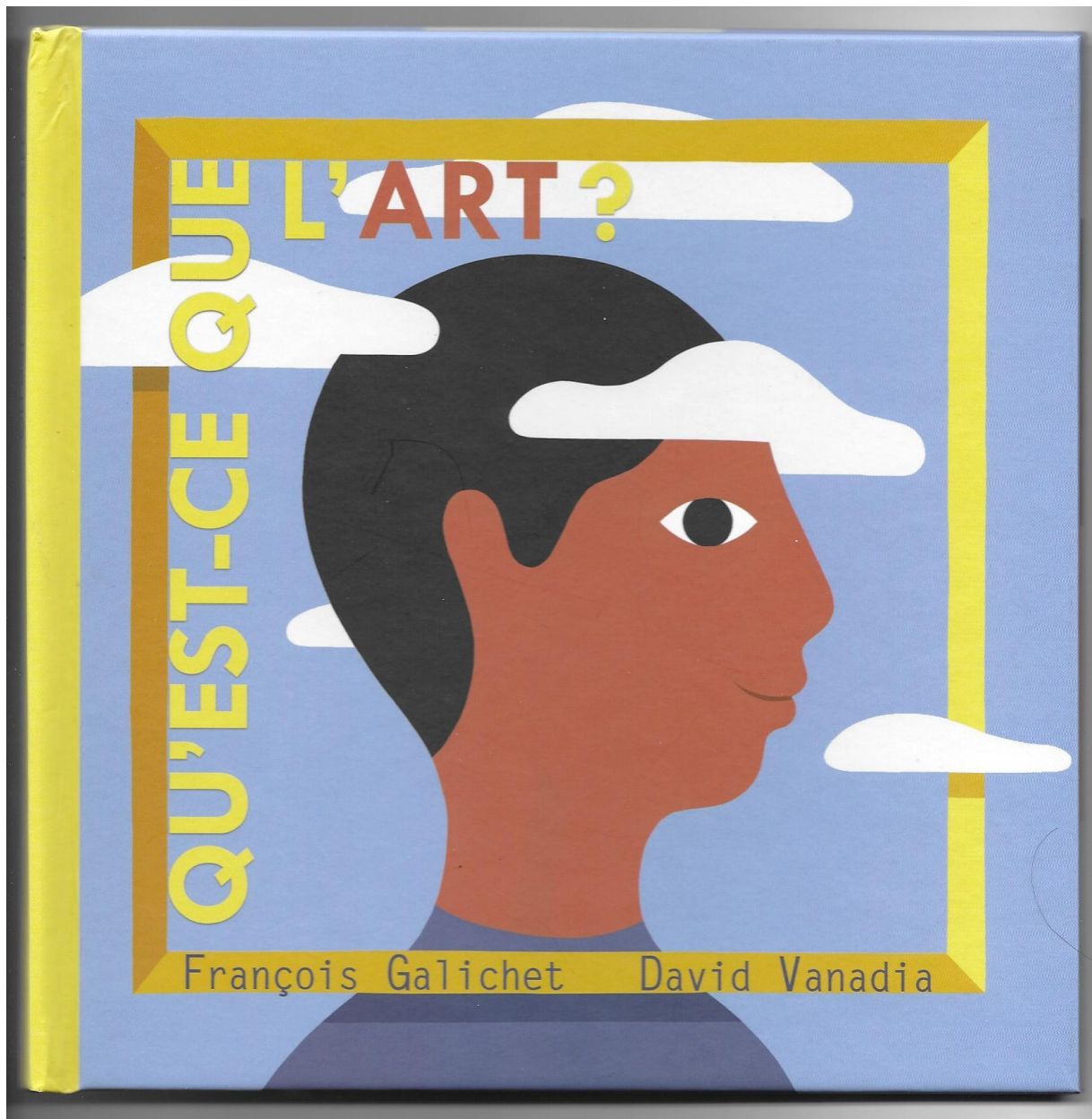


**Fiches pédagogiques autour de l'album**

**« Qu'est-ce que l'art ? »**



## Conseils généraux

Les fiches qui suivent visent à aider les animateurs à organiser des ateliers philo à partir de l'album *Qu'est-ce que l'art ?* Elles peuvent également servir aux parents ou aux professionnels de l'enfance pour conduire des conversations philosophiques autour de l'album.

1°) Chaque fiche s'applique à une double page de l'album, consacrée à une question. Il n'est pas obligatoire de suivre l'ordre. Les questions posées sont indépendantes les unes des autres. On peut très bien suivre un autre ordre, ou si l'on ne dispose que d'une ou de quelques séances, se limiter à certaines d'entre elles.

2°) Les diapositives du Powerpoint reprennent pour l'essentiel les images de l'album. Mais parfois, sur les mêmes questions, elles en proposent d'autres. Libre à l'animateur ou à l'adulte de choisir celles qui lui semblent pouvoir le mieux nourrir ou compléter une discussion.

Bien entendu, il est également possible (et souhaitable) de rechercher soi-même des œuvres qui pourraient jouer le même rôle. Il est facile de télécharger sur Internet des photos d'œuvres picturales ou sculpturales susceptibles de servir de base à une séance.

On peut aussi, avec des participants plus âgés (collège, lycée, adultes), les inviter à rechercher eux-mêmes des œuvres pour un atelier ultérieur.

3°) Le Powerpoint est centré à chaque fois sur une question. Chaque page de l'album en comporte plusieurs. Il est donc souhaitable de se reporter à l'album pour enrichir ou relancer une discussion sur un thème donné.

4°) Après la séance, l'album peut être également proposé aux participants (surtout s'ils sont jeunes) pour retrouver sous une forme papier les œuvres qui ont fait l'objet d'un atelier, en discuter à nouveau entre eux ou réfléchir individuellement aux points abordés.

L'album peut également servir à faire partager à d'autres – par exemple les parents – les questionnements abordés dans l'atelier.

C'est pourquoi il est souhaitable que un ou plusieurs exemplaires de l'album soient disponibles dans la classe, l'école ou l'institution où se déroulent les ateliers.

## Fiche n° 1 : L'art est-il une copie du réel ?

### *Enjeux philosophiques*

La question de savoir si l'art peut et doit reproduire ou imiter le réel est très ancienne. Chez Platon, l'art, et notamment la peinture, n'est qu'une « imitation d'imitation » : il reproduit les personnes ou les choses réelles, qui ne sont elles-mêmes que des copies des idées. C'est pourquoi Platon se méfie des artistes, qui séduisent par des apparences trompeuses. Seule la philosophie peut conduire à la vérité.

Depuis, deux tendances se sont toujours opposées. D'un côté, certains estiment que l'art doit nous faire mieux connaître la réalité. Pour cela, il doit dépasser la simple reproduction des apparences pour aller jusqu'à la nature profonde des choses. Par exemple en simplifiant les visages ou les corps pour mieux exprimer leur vérité (Matisse, Picasso) ; ou en accentuant un aspect comme les couleurs (impressionnisme) ou les formes (cubisme).

De l'autre côté, certains font au contraire de l'art une transgression du réel, la possibilité de le dépasser, voire de l'oublier pour un libre exercice de l'imagination. D'où, à l'extrême, l'art non figuratif, qui s'affranchit complètement de la reproduction de la réalité.

### *Note sur les œuvres*

1°) La première diapositive propose une confrontation entre une photographie de la Montagne Sainte Victoire et le tableau de Cézanne représentant le même paysage (*La Montagne Sainte Victoire vue de Bellevue*, 1885). Cette montagne est le symbole de la Provence. Cézanne l'a peinte dans 44 tableaux et 43 aquarelles ; il est mort en la peignant. Elle le fascinait :

« Regardez cette Sainte-Victoire. Quel élan, quelle soif impérieuse du soleil, et quelle mélancolie, le soir, quand toute cette pesanteur retombe... Ces blocs étaient du feu. Il y a du feu encore en eux. L'ombre, le jour a l'air de reculer en frissonnant, d'avoir peur d'eux ; il y a là-haut la caverne de Platon : remarquez quand de grands nuages passent, l'ombre qui en tombe frémit sur les roches, comme brûlée, bue tout de suite par une bouche de feu. »

2°) La seconde diapositive propose une confrontation entre la photographie d'un champ de blé et *Le champ de blé aux corbeaux*, de Vincent Van Gogh (1890). « Les critiques et historiens d'art voient généralement dans ce tableau une représentation de l'état d'esprit préoccupé de Van Gogh, avec un ciel foncé et menaçant, l'indécision de trois chemins allant dans différentes directions et les corbeaux noirs, signes de pressentiment ou même de mort. Van Gogh s'est en effet suicidé quelques jours après avoir peint ce tableau » (Wikipédia).

### ***Suggestions pédagogiques***

1°) On peut commencer l'atelier en proposant la première diapositive. On présentera les deux images en disant simplement que l'une est une photo et l'autre un tableau du même paysage. Pour mieux s'en assurer, on peut commencer par relever toutes les ressemblances. Puis on demandera simplement : « Quelle image préfères-tu ? Pourquoi ? ».

On accueillera toutes les justifications, de quelque ordre qu'elles soient. On essaiera ensuite de les classer (raisons esthétiques liées à la beauté, raisons objectives liées aux informations apportées, raisons affectives liées aux sentiments suscités, etc.)

On pourra enfin, si les participants le demandent, donner quelques précisions sur le tableau de Cézanne, la signification que la Sainte Victoire avait pour lui, les intentions qui l'animaient, etc. (cf. supra et documents sur le Web).

La même activité pourra être faite à partir du tableau de Van Gogh, *Le champ de blé aux corbeaux* » (cf. diapo n° 2) et la photo qui lui correspond.

2°) Il est possible de prolonger la réflexion en confrontant deux œuvres picturales à une photo réaliste : ainsi par exemple, le tableau de Cézanne représentant la Sainte Victoire à celui de Van Gogh (diapo n° 3). Cette confrontation permettra de mieux discerner ce qui distingue l'œuvre d'art de la représentation du réel, quand la photo n'a pas de prétention artistique et se présente comme purement documentaire. On pourra également examiner comment l'écart au réel permet à chaque artiste de créer son style propre (on reconnaît immédiatement le Van Gogh par rapport au Cézanne).

3°) On pourra enfin se demander si la photo ne peut pas elle-même être ou devenir un art. En projetant quelques photos « artistiques » ( par exemple de Doisneau, Cartier-Bresson, Sebastiao Salgado, Robert Capa, Joseph Koudelka, etc .) et en les comparant à des photos quelconques, type « photos de vacances », il sera intéressant d'essayer de dégager ce qui fait d'une photographie une œuvre d'art.

Une liste de grands photographes avec les références aux portfolios contenant leurs œuvres est disponible sur le site :

<http://apprenti-photographe.fr/les-grands-photographes/>

## Fiche n° 2 : L'art doit-il créer de la beauté ?

### Enjeux philosophiques

L'idée qu'une œuvre d'art doit susciter un sentiment de beauté est aussi vieille que l'art lui-même. Mais qu'est-ce que la beauté ? Ce n'est pas une question facile. Chacun a sa conception de la beauté ; ce qui est beau pour l'un sera laid, ou du moins quelconque, pour un autre. Mais que le jugement de beauté soit subjectif, est-ce un argument pour dire que la beauté n'existe pas ?

On peut tenter de définir la beauté par des critères extérieurs : par exemple l'utilité, la simplicité ou au contraire la complexité, la nouveauté, l'harmonie, etc. Mais toute définition peut être contredite par des exemples : une œuvre d'art n'est pas utile, toutes les nouveautés en peinture ou en musique ne sont pas belles, certaines dissonances provoquent un sentiment de beauté, etc.

C'est pourquoi il est intéressant, dans un atelier philo, de faire exprimer par chacun ce qui le conduit à affirmer qu'une œuvre est belle – ou non. Et de voir ensuite si ce critère peut être universalisé, c'est-à-dire appliqué à toutes les œuvres d'art, sans être démenti.

Le jugement de beauté s'affirme et s'affine par la comparaison : on peut trouver qu'une œuvre est plus ou moins belle qu'une autre. C'est pourquoi le diaporama propose huit portraits – quatre de plus que l'album. Il n'est pas nécessaire de les projeter tous : avec de jeunes enfants, trois ou quatre suffiront.

### Note sur les œuvres

- *La jeune fille à la perle*, de Johannes Vermeer (1665) . Surnommée « la Joconde du Nord », cette toile frappe par la posture originale de la jeune femme (peinte de profil, la tête tournée presque en arrière), la simplicité de sa composition. On ignore qui est la jeune femme : peut-être la fille du peintre ? ou une servante (vu la simplicité de sa mise) ?

- La photographie de Simone Signoret est extraite du film *Casque d'or*, de Jacques Becker (1952).

- *L'homme avec une couronne d'or* est une peinture anonyme du « Fayoum », figurant sur un sarcophage du 2<sup>ème</sup> siècle trouvé dans la région du Fayoum, oasis égyptienne.

- *Madame Lydia Delectorskaya* est un portrait d'Henri Matisse peint en 1947. C'était une collaboratrice et amie du peintre ; il a réalisé au total une quarantaine de portraits d'elle.

- *Le Portrait de jeune femme* de Sandro Botticelli a été peint probablement entre 1480 et 1485. Le personnage représenté est Simonetta Vespucci, dame aimée par Julien de Médicis

et morte prématurément à Florence. Il l'avait définie comme l'idéal vivant « sans pareil » de beauté féminine.

- *L'autoportrait au collier d'épine et de colibri*, de Frida Kahlo, fait partie d'une série de plusieurs autoportraits. Frida Kahlo est une artiste mexicaine née en 1907 et morte en 1954. Elle a toujours eu le souci de faire une grande place à la culture mexicaine dans ses toiles.

- Alain Delon est un acteur français réputé pour sa beauté.

- Le *David* de Michel-Ange (réalisé entre 1501 et 1504) est l'une des sculptures emblématiques de la Renaissance italienne.

- Le visage de femme peint par Gauguin est un détail de la toile *Merahi metua no Teamana* (« Merahi a plusieurs parents ou les ancêtres de Merahi ») réalisée à Tahiti en 1893.

- *La Bohémienne* de Franz Hals, réalisée entre 1628 et 1630, est conservée au Louvre.

### ***Suggestions pédagogiques***

Il y a plusieurs façons de procéder :

- par exemple, présenter toutes les œuvres, puis demander à chacun de choisir celle qu'il trouve la plus belle. Ensuite, faire un tour de table où chacun énonce et justifie son choix.

- on peut aussi demander à chacun de classer les œuvres présentées, de la plus belle à la moins belle. Ensuite on confronte les classements de la même manière (cette procédure est à réserver à des enfants déjà âgés ou des adultes. Pour de jeunes enfants, elle est à éviter car trop complexe).

- on peut encore présenter chaque œuvre séparément, et engager une discussion collective sur elle : pourquoi certains la trouvent belle, et pas les autres ?

Quelle que soit la procédure adoptée, il peut être intéressant (si l'âge des enfants le permet) de noter au tableau les critères proposés (par exemple : harmonie des couleurs, régularité des traits, finesse du dessin, impression de paix, de sérénité, etc.) . Cela permet de voir ceux qui reviennent le plus souvent, et de se demander pourquoi.

Comme il s'agit ici de portraits, la question se posera inévitablement de savoir si on peut distinguer la beauté du modèle de la beauté de l'œuvre. Par exemple dans la photographie de Simone Signoret, admirons-nous la beauté de l'actrice ou celle de la photo qui la met en valeur ? Idem pour les portraits peints par Botticelli, Vermeer, etc.

C'est pourquoi il est souhaitable d'insérer dans les portraits proposés des visages moins conformes aux critères d'une beauté académique, comme la bohémienne de Franz Hals, ou la tahitienne de Gauguin (cf. diapo n° 9). Ce qui conduira à se demander si une œuvre d'art peut être intéressante sans se soucier de la beauté (ex. des peintures de Francis Bacon, Soutine, etc.). Ou quelle différence peut-on faire entre « beau », « joli », « agréable », « élégant », « sublime » ?

## Fiche n° 3 : L'art symbolise-t-il des idées ?

### *Enjeux philosophiques*

Dans la mesure où l'art transfigure le réel (cf. fiche n° 1) et crée de la beauté (cf. fiche n° 2), il est porteur de valeurs. Ce qui est beau nous apparaît aussi comme souhaitable, désirable, préférable – donc comme un bien. En ce sens, toute œuvre d'art magnifie ce qu'elle présente, et derrière celui-ci laisse entrevoir des idéaux à poursuivre.

C'est pourquoi, dans le *Banquet*, Platon fait de la beauté une voie d'accès au Bien. L'art a toujours concouru à exalter certaines manières de vivre par rapport à d'autres. Ainsi la statuaire grecque représente de manière préférentielle des athlètes jeunes et beaux : ils sont pour l'artiste et ses contemporains une image de la perfection. L'art médiéval représente presque exclusivement des sujets religieux : la sainteté, l'ascétisme, l'amour de Dieu et des autres sont les valeurs dominantes. L'art classique lui adjoindra des sujets héroïques (représentations de batailles, de grands capitaines, de personnages importants). La peinture hollandaise, comme l'a montré Hegel, a révolutionné non seulement l'art mais aussi la culture : elle exprime la montée de valeurs « bourgeoises » (la modestie du travail bien fait, de la patience quotidienne, l'humilité de tâches prosaïques) en rupture avec les valeurs des siècles précédents.

Il est donc important d'examiner et de réfléchir sur des œuvres qui symbolisent, sinon des idées, du moins des idéaux, pour voir comment l'art peut permettre de les approcher d'une autre manière que la démarche intellectuelle, notamment philosophique.

### *Note sur les œuvres*

- *La liberté guidant le peuple*, d'Eugène Delacroix, a été peinte quelques années après la révolution de 1830. Le tableau exalte le combat des républicains sur les barricades, et à travers eux une conception politique de la liberté : elle doit se conquérir contre des pouvoirs oppressifs, y compris par la violence.

- *Le génie de la liberté* est une sculpture réalisée par Auguste Dumont en 1836, en hommage aux victimes de la révolution de 1830. Elle exprime une conception « romantique » de la liberté : sa nudité, ses ailes, les chaînes brisées qu'il brandit, sa posture aérienne lui confère une mobilité qui associe la liberté à la légèreté, la créativité, l'insouciance, l'arrachement à toutes les dominations, etc.

- La statue de la Liberté de Bartholdi a été réalisée en 1886 comme un cadeau aux États-Unis pour le centenaire de leur nation. Son caractère statique, les objets qu'elle tient (une tablette mentionnant la date de l'indépendance américaine et un flambeau), sa robe ample et son visage grave expriment une conception « institutionnelle » de la liberté : elle est liée à un État de droit indépendant et souverain, à des lois garantissant les libertés et

permettant « d'éclairer » le peuple et le monde. C'était également ainsi que la France républicaine se pensait elle-même.

### ***Suggestions pédagogiques***

Il n'est pas immédiatement clair que les deux œuvres de Delacroix et de Dumont représentent la liberté. C'est pourquoi il est indispensable de commencer par les présenter en les situant dans leur contexte historique (la Révolution de 1830 pour Delacroix, le romantisme pour Dumont). On trouvera sur le Web, et notamment sur Wikipedia, toutes les indications concernant chacune d'elles.

Cette explication historique gagnera à s'appuyer sur une observation fine des détails. Par exemple pour le tableau de Delacroix : le costume des insurgés (exprimant la diversité des classes sociales), la violence (exprimée par les fusils, les morts par terre, la fumée et le ciel sombre), l'enthousiasme (exprimé par les visages, la position des corps, le drapeau flottant au vent, etc. ).

Cette observation permettra d'en venir à l'essentiel : cette femme dépoitraillée qui, elle, n'est pas du tout vraisemblable (on n'imagine pas une femme dans cette tenue sur les barricades !). Cette incongruité pourra conduire les participants à découvrir que le tableau, sous ses allures réalistes, comporte une dimension mythique ou symbolique : la Liberté, comme valeur, est une idée (ou un idéal) que le peintre figure par un personnage féminin brandissant un drapeau déchiré, ce qui s'appelle une allégorie. On pourra à partir de là s'interroger : qu'est-ce que ce personnage allégorique apporte au tableau ; en quoi change-t-il notre perception de l'œuvre ? Que signifie sa nudité partielle ? On essaiera de se demander ce que serait le tableau sans cette femme, s'il représentait la même scène de barricades d'une manière réaliste, sans rien y ajouter d'imaginaire ou d'allégorique ?

Il sera possible de prendre conscience du même caractère symbolique à propos du « génie de la liberté » de Dumont. Les participants pourront essayer de repérer tous les traits qui lui donnent une dimension non réaliste : ses ailes (qui évoquent un ange), l'étoile à son front, les chaînes brisées dans sa main gauche, le flambeau dans sa main droite, le globe sur lequel il se tient. Il sera intéressant de se demander la signification de chacun de ces détails.

Ce travail d'analyse permettra d'aborder une troisième œuvre constituant elle aussi une représentation symbolique de la liberté : la statue de Bartholdi. On procédera de la même manière que pour les deux précédentes. Ce qui conduira, pour terminer, à débattre pour savoir quelle représentation exprime le mieux l'idée de liberté. Chacun donnera ses arguments, ce qui permettra d'esquisser une typologie « interprétative » de la notion de liberté.

Un prolongement possible pourrait être de projeter la diapositive n° 12, qui présente un dessin symbolisant la liberté. Après observation et discussion, chaque participant pourrait tenter de dessiner sa propre représentation symbolique de la liberté, ce qui permettrait de terminer l'atelier d'une manière créative.

Il serait également intéressant d'inviter les participants à proposer d'autres œuvres susceptibles d'exprimer des idées et demander lesquelles ; ou avancer des idées (ex. : justice, bonté, fraternité, courage, etc.) et chercher des œuvres susceptibles de les symboliser.



## Fiche n° 4 : L'art exprime-t-il nos émotions ?

### *Enjeux philosophiques*

Contrairement à la science, la technique, la philosophie qui visent par des voies différentes la rationalité, l'art donne au sentiment et à l'émotion une place prépondérante. La question est de savoir comment expliquer cette relation privilégiée.

On peut avec Aristote voir dans l'art une forme de catharsis : une manière de « purger les passions » en leur offrant un champ où elles peuvent s'épancher librement - ce qui permet de les contenir ailleurs, dans la vie « réelle » et l'action quotidienne. Cette thèse est reprise par la psychanalyse, qui fait de l'art une satisfaction symbolique des pulsions refoulées.

On peut au contraire assigner à l'art la mission d'instruire, d'éduquer, voire d'édifier : c'est tout le sens de l'art religieux du Moyen-âge et de la Renaissance.

Le romantisme, à partir de Rousseau, verra dans l'art une manière de communiquer, de se comprendre, de communier dans une même émotion, donc de fonder et d'enraciner la participation de tous à une même communauté culturelle et sociale.

On peut enfin rapprocher l'art de la psychologie et en faire une forme de connaissance approfondie de l'âme humaine : le roman réaliste, la peinture impressionniste cherchent à cerner toutes les nuances des émotions et des sentiments qui rapprochent ou au contraire opposent les hommes.

Ce sont ces diverses justifications qu'un atelier philo sur l'art pourra rencontrer et qu'il conviendra de repérer et situer.

### *Notes sur les œuvres*

*Le cri*, d'Edvard Munch, peintre norvégien, fait partie d'une série de cinq œuvres similaires peintes entre 1893 et 1917. Ce tableau est un exemple d'art expressionniste, visant à manifester les émotions humaines, notamment l'angoisse et la douleur. Cinquante ans auparavant, le philosophe danois Kierkegaard avait, dans *Le concept d'angoisse*, fait de l'angoisse le sentiment philosophique par excellence – idée reprise par Heidegger.

*Rembrandt riant*, est un autoportrait peint en 1628, alors qu'il était encore jeune. Les autoportraits de Rembrandt n'étaient pas, comme les portraits classiques, une manière de se représenter à son avantage, de laisser une image de soi intemporelle, visant à restituer l'essence profonde de la personne. Ils étaient au contraire pour lui comme des instantanés, des captations d'humeurs fugitives, fluctuantes et diverses. D'où, par exemple, la chevelure ébouriffée, la tête penchée, le vêtement désordonné de cet autoportrait.

*Le Désespéré* de Gustave Courbet est lui aussi un autoportrait. Courbet écrit dans une lettre à un ami : « Avec ce masque riant que vous me connaissez, je cache à l'intérieur le chagrin, l'amertume et une tristesse qui s'attache au cœur comme un vampire ».

*La Joconde* a été réalisée par Leonard de Vinci entre 1503 et 1516. Ce tableau est devenu un mythe et son fameux sourire a donné lieu à de multiples interprétations.

### ***Suggestions pédagogiques***

La première diapo (n° 13) reproduit les deux œuvres de la planche figurant dans l'album. *Le Cri* peut susciter d'abord la question de savoir quelle émotion exprime le tableau : crainte ? peur ? terreur ? angoisse ? appréhension ? ou autre. Ce peut être l'occasion de réfléchir ensemble sur la différence entre ces émotions. Ainsi par exemple le philosophe Heidegger affirme que la peur porte sur un objet précis (on a peur de quelque chose ou de quelqu'un) tandis que l'angoisse n'a pas d'objet : elle vise une menace indéterminée, imprécise.

Ce peut être aussi le point de départ sur le fait qu'il n'y a pas, dans l'art comme dans la vie, d'émotion en soi : toute émotion se donne à travers des signes visibles qui sont interprétés par l'observateur. Le fait que *Le cri* aussi bien que *Rembrandt riant* puissent donner lieu à des interprétations multiples quant à l'émotion qu'elles expriment montre bien que l'émotion est toujours une relation.

On peut encore s'interroger sur la source de l'émotion : d'où vient-elle ? Quel danger la provoque ? Certains commentateurs, et le peintre lui-même, ont dit que le cri n'était pas celui poussé par le personnage (interprétation spontanée) mais un cri venant d'ailleurs : c'est ce cri qui terrifie le personnage. Le fait qu'il mette ses mains contre ses oreilles conforterait cette interprétation. Du coup le tableau donnerait à entendre en quelque sorte visuellement un son. Peut-on dire qu'on « écoute » un tableau tout comme on « voit » une œuvre musicale ? Il serait intéressant de demander aux participants de proposer des sons (bruits, musiques) correspondant le mieux, selon eux, à la tonalité du tableau.

On pourra enfin, dans un troisième temps, observer le tableau pour analyser les éléments qui suscitent l'émotion terrifiante et suggèrent l'impression de menace : le ciel orange et rouge, la mer d'un violet profond qui semble se déverser à la manière d'un torrent, la perspective de la route avec cette balustrade traversant le personnage et les deux silhouettes à l'arrière plan. Le personnage du premier plan, avec son visage émacié, évoque irrésistiblement un tête de mort ; son corps est filiforme et tordu, ses deux mains serrent sa tête comme un étau. On pourra essayer de caractériser le monde qu'évoque ce tableau : comment le qualifier ? A quelles expériences ou situations pourrait-on le rattacher ?

La même démarche peut être adoptée pour l'autoportrait de Rembrandt, qui exprime au contraire une émotion positive. Laquelle : joie ? plaisir ? hilarité ? allégresse ? etc. Ici encore il sera intéressant de tenter de différencier ces affects voisins ; puis d'imaginer ce qui pourrait en être la cause.

La diapositive suivante représente, comme *Le Cri*, une émotion négative. Courbet l'a intitulée *Le Désespéré*. Qu'est-ce qui peut évoquer le désespoir ? La comparaison avec le tableau de Munch peut permettre d'approfondir l'analyse des émotions.

Enfin *La Joconde* a souvent suscité des questionnements sur la nature de son sourire : qu'exprime-t-il ? Que signifie-t-il ? Chacun tentera de donner et justifier sa réponse....

En prolongement de cette séance, l'animateur pourrait inviter les participants à proposer des œuvres et chercher l'émotion qu'elle exprime ; ou inversement proposer des émotions ( ex. : colère, amour, haine, envie, enthousiasme, etc.) et chercher des œuvres susceptibles de les exprimer.

*Fiches pédagogiques atelier philo « Qu'est-ce que l'art ? »*

## **Fiche n° 5 : L'art doit-il dénoncer les injustices ?**

### ***Enjeux philosophiques***

L'art doit-il se mettre au service d'une cause morale, sociale, politique ? C'est tout le problème de « l'art engagé » qui est ici posé. Si l'art peut symboliser des idées (cf. fiche n° 3) et susciter des émotions (cf. fiche n° 4), alors il est tentant de lier les deux dans des combats pour une société plus juste, plus libre ou plus égale. Mais de ce fait, ne court-on pas le risque de nier l'essence même de l'art, sa gratuité et sa liberté ? « On ne fait pas de bonne littérature avec de bons sentiments » disait Henri Jeanson : cette remarque ne vaut-elle pas pour toutes les formes d'art ?

Pourtant certains artistes ont créé des chefs-d'œuvre en dénonçant des injustices ou des crimes commis par un pouvoir tyrannique ou oppresseur. C'est le cas des deux œuvres présentées dans l'album, et de celle ajoutée dans le diaporama.

### ***Notes sur les œuvres***

*Tres de mayo* a été peint par Goya en 1814. Il se rapporte à un épisode de la guerre d'Espagne menée par les troupes napoléoniennes. Le 2 mai 1808 une révolte éclate contre l'occupation française. En représailles, le 3 mai, les soldats français fusillent environ 400 combattants espagnols faits prisonniers.

*Les Temps modernes* a été tourné par Charlie Chaplin en 1936. Il dénonce la condition des ouvriers travaillant à la chaîne dans les usines organisées selon les principes du taylorisme, qui dissocie les tâches pour rendre chacune d'elles relativement simple mais répétitive. Cette organisation conduit à rechercher le plus grand rendement possible, donc à augmenter jusqu'à l'extrême la rapidité des chaînes de production.

La photo reproduite dans l'album correspond à un épisode où Charlot, à force d'essayer de suivre le rythme de la chaîne sans y parvenir, est englouti dans les entrailles de la

machinerie et continue à visser des boulons alors qu'il est entraîné par d'immenses roues dentées.

*Guernica* est une des œuvres les plus célèbres de Pablo Picasso. Comme Goya, il l'a réalisée dans l'émotion provoquée par la destruction de la ville espagnole de Guernica, bombardée par l'aviation nazie lors de la guerre civile espagnole. Ce tableau est devenu un emblème de la dénonciation des horreurs de toute guerre.

### ***Suggestions pédagogiques***

Étant donné le thème, il est souhaitable de commencer par présenter chaque œuvre en la replaçant dans son contexte historique et les intentions de son auteur (on trouvera sur Internet toutes les informations nécessaires).

Ensuite on pourra se demander dans quelle mesure l'œuvre étudiée défend une cause. Par exemple, dans le tableau de Goya, qu'est-ce qui montre qu'il prend parti pour les révoltés espagnols plutôt que pour les Français ?

On pourra également s'interroger sur les sentiments que suscite ou vise à susciter l'œuvre : indignation ? pitié ? horreur ? épouvante ? effroi ? ou tout cela à la fois ?

On pourra enfin se demander en quoi l'œuvre, au-delà des circonstances historiques qui l'ont fait naître, a une portée universelle. Qu'est-ce qui, dans le tableau de Goya, dépasse le cadre de la guerre d'Espagne au temps de Napoléon pour constituer une dénonciation de la barbarie de toute répression en général, quelle qu'elle soit ? Ou peut-être aussi, de la peine de mort ?

La photo de Charlot dans les mécanismes de la machinerie symbolise l'homme broyé par des mécanismes aveugles et implacables. On pourra visionner l'épisode entier sur : <https://www.youtube.com/watch?v=HPSK4zZtzLI&list=PLJaSz0L9NqotcAv9H198GRKFI3FySH0VV>. Si cela est possible, il serait souhaitable de le faire voir aux participants de l'atelier.

Alors que le tableau de Goya suscite un sentiment de répulsion devant le massacre qui se commet sous nos yeux, le film de Chaplin dénonce l'aliénation du travail à la chaîne par l'humour et la poésie. C'est pourquoi il pourrait être intéressant de comparer les deux modes de dénonciation d'une injustice. Lequel est le plus efficace ? Chacun d'eux est-il plus approprié à certaines formes d'injustice, et lesquelles ? Quels effets chacun produit-il sur le spectateur ? Peut-on dire qu'il les dispose vraiment à agir contre les scandales qu'il dénonce ?

La troisième œuvre (diapo n° 17) s'apparente au tableau de Goya. Comme lui, elle veut dénoncer les horreurs de la guerre en suscitant l'effroi et l'indignation. Néanmoins, elle le fait dans un style différent, moins descriptif et plus symbolique : la taureau à gauche représente la force brute et stupide de Franco ; le cheval au centre, l'Espagne ; l'homme décapité en bas la jeune République espagnole attaquée par le fascisme. En haut, une ampoule peut symboliser le soleil, mais aussi un œil divin. Les victimes du bombardement sont stylisées ; les hommes et les animaux s'enchevêtrent dans un fouillis difficilement lisible au premier abord. C'est pourquoi le tableau de Picasso avait déçu certains de ses commanditaires, qui ne le trouvaient pas assez dénonciateur du fascisme.

Cette œuvre se prête à de multiples interprétations que les participants pourront élaborer et confronter. Ils pourront aussi s'interroger sur ce qui fait la force de ce tableau, l'audience universelle qu'il a acquise, alors qu'il est moins « parlant » au premier abord que celui de Goya.

Ils pourront enfin se demander si un tel tableau a une puissance dénonciatrice plus forte ou moindre que les innombrables photos de bombardements que toutes les guerres modernes engendrent (on en trouvera aisément sur Internet) .

## Fiche n° 6 : L'art est-il une fantaisie de l'imagination ?

### *Enjeux philosophiques*

Toutes les séances qui précèdent ont montré que l'art a le pouvoir de s'affranchir des limites et contraintes du réel, que ce soit pour inventer des situations fictives, symboliser des idées, susciter des émotions différentes de celles que nous éprouvons habituellement, ou montrer qu'il est souhaitable de transformer le monde en fonction de valeurs supérieures. La faculté ainsi mise en jeu est l'imagination.

Mais dans tous ces cas, la finalité – les émotions, les idées, les valeurs – est extérieure à l'art. L'artiste se sert de l'œuvre pour exprimer ce qui lui tient à cœur, ce qui est vraiment important pour lui et qu'il veut faire partager.

Certains en revanche cherchent à exercer ce pouvoir pour lui-même, sans arrière-pensée, pour le seul plaisir de changer le réel, d'inventer des associations improbables, des créatures impossibles. L'imagination n'est plus pour l'artiste un moyen, mais une fin en soi.

Cette forme de l'art est-elle aussi légitime que les autres ? Est-elle aussi « noble » qu'elles ou n'est-elle qu'un simple amusement passager ? C'est là une question que les participants ne pourront pas éviter de discuter.

### *Notes sur les œuvres*

*L'Automne* d'Arcimboldo (1563) fait partie d'une série de quatre tableaux représentant les quatre saisons. Ils représentent un même homme depuis l'adolescence jusqu'à la vieillesse. Sous l'amusement consistant à composer un visage avec des végétaux, il y a donc aussi toute une symbolique qui rapproche les âges de la vie des cycles naturels. On peut l'interpréter comme une manière de réintégrer l'homme dans le cosmos, de critiquer un humanisme qui opposerait le monde humain au monde naturel, et d'affirmer l'unité de celui-ci par-delà les clivages nature/culture.

Niki de Saint Phalle est une artiste franco-américaine. Ses *Nanas*, réalisées dans les années 1960, constituent une série de sculptures la plupart en polyester peintes de couleurs éclatantes. Par-delà la fantaisie qui les caractérise, elles se veulent une affirmation féministe, la défense d'un « pouvoir féminin » dont les rondeurs et l'exubérance symbolisent la générosité, la fécondité et la créativité. Leur exubérance invite à la fête.

*Le Catalogue d'objets introuvables* est un livre publié par Jacques Carelman en 1969. Il a été inspiré à l'artiste par le catalogue de vente par correspondance de la Manufacture d'Armes et Cycles de Saint-Etienne (« Manufrance »). Comme dans celui-ci, chaque objet est accompagné d'une courte notice qui présente l'objet sous un jour avantageux, pour donner

envie de l'acheter. Le caractère inutilisable, étrange, ridicule ou saugrenu de ces objets donne naissance, ici encore, à une série qui pourrait se prolonger indéfiniment.

### ***Suggestions pédagogiques***

Pour *l'Automne* d'Arcimboldo comme pour la *Nana* de Niki de Saint Phalle, on pourra commencer par inventorier toutes les trouvailles qui composent ces œuvres.

Dans les deux cas, le délire imaginatif conduit à donner aux personnages représentés une certaine difformité : le nez bourgeonnant et énorme de l'homme, son crâne en forme de melon, ses cheveux faits de grappes de raisin, son corps-tonneau, etc. Et pour la *Nana*, son obésité qui contraste avec sa toute petite tête, les serpents qui entourent celle-ci, les seins gigantesques, les pieds éléphanques.

Une discussion s'engagera sans doute pour savoir si ces œuvres sont belles ou non. La laideur est-elle artistique ? C'est là une question qui peut trouver bien d'autres illustrations. Chaque participant pourrait être invité à rechercher sur Internet, dans des livres ou des magazines, des exemples d'art « baroque » où la difformité, le saugrenu, l'étrange dominant.

Mais on peut aussi poser la question de savoir si ces fantaisies sont purement gratuites ou si elles ont un sens : pour les artistes, c'était le cas (cf. supra). Ces intentions nous sont-elles encore accessibles aujourd'hui ?

On pourra enfin inviter les participants, comme le fait l'album, à représenter eux-mêmes des personnages à partir d'objets, de plantes, d'animaux ou inventer des créatures encore plus bizarres...Le site des animaux imaginaires de Gyp, accessible sur <https://www.linternaute.com/nature-animaux/magazine/1176807-les-animaux-imaginaires-de-gyp/>, fournira des idées à ceux qui en manqueraient...

Les mêmes questions peuvent être posées à propos de « l'objet introuvable » de Carelman (diapo n° 19). Peut-on y voir une satire de la « société de consommation » ? On trouvera dans les deux albums *Idées noires*, de Franquin, ou dans la série de ses albums *Gaston Lagaffe*, une mine d'objets inattendus, improbables, cocasses. De quoi stimuler l'imagination des participants de l'atelier pour en inventer d'autres et se montrer encore plus inventifs que Gaston !

## Fiche n° 7 : L'art doit-il déranger ?

### *Enjeux philosophiques*

Si l'art implique par essence la capacité de transgresser la réalité, de la transformer au gré de sa fantaisie, rien n'empêche que cette capacité aille plus loin que le simple jeu. Si je peux créer des « hommes légumes » comme Arcimboldo ou des « femmes serpent » comme Niki de Saint Phalle, je peux essayer d'inventer de véritables « mondes alternatifs » qui ne se contentent plus de modifier quelques objets, mais altèrent l'ensemble de nos perceptions.

C'est ce que tentent certains artistes. Ce qu'on cherche alors à susciter chez le spectateur, ce n'est plus seulement l'amusement ou la surprise, mais un véritable dépaysement, un sentiment « d'inquiétante étrangeté », pour reprendre l'expression de Freud. L'art devient véritablement « démiurgique », en ce sens qu'il se pose comme le rival de Dieu, créateur de mondes comme lui.

Cette prétention est-elle justifiée ? Ce n'est pas d'aujourd'hui que l'art et la religion se posent à la fois en alliés (on a vu que l'art peut être mis au service d'une foi ou d'un culte, comme dans l'art médiéval ou celui de la Renaissance) et en rivaux (l'art se donnant comme une voie d'accès privilégiée au divin, supérieure à la religion elle-même).

Un atelier consacré à cette question pourra réfléchir ainsi aux limites de l'art : jusqu'où peut-il aller ? Que peut-il remplacer ? Peut-il changer profondément nos vies, ou n'est-il qu'un divertissement, un spectacle momentané sans conséquences ?

### *Notes sur les œuvres*

*Persistance de la mémoire*, de Salvador Dali, est plus connu sous le titre des « montres molles ». Dali l'a réalisé en 1931, sous l'influence du surréalisme. Il traite du temps et de la mort. Le fond du tableau représente la crique de Portilgat, un paysage de la côte catalane espagnole où vivait le peintre. L'une des montres molles repose sur une forme qui évoque vaguement le cadavre d'un animal marin. Des deux montres posées sur le bord d'un meuble, l'une (la molle) est surmontée d'une mouche ; l'autre (rigide) est infestée de fourmis.

*L'oiseau du ciel*, de René Magritte, toile peinte en 1966, a également été influencée par le surréalisme. Comme dans la plupart des tableaux de Magritte, l'œuvre présente un « paysage impossible » : le ciel nuageux très sombre au-dessus d'une mer agitée est survolé par un oiseau dont le corps laisse voir au contraire un ciel bleu avec des nuages clairs. L'ensemble produit une désorientation de la perception : on ne sait plus ce qui est réel et ce qui ne l'est pas.



Vassily Kandinsky est considéré comme l'auteur de la première œuvre d'art abstrait ou non figuratif. Sa toile *Composition X* date de 1939. Dès 1910, il estime que l'art doit s'affranchir de tout souci de représentation de choses ou de personnes. L'artiste, pour être véritablement un créateur, doit cesser d'être un imitateur du réel : « l'objet est nuisible à mes tableaux ». L'agencement des formes colorées prime sur la représentation de la réalité. C'est pourquoi il nomme ses tableaux « Improvisation », « Impression » ou « Composition ». Il résume son ambition artistique en disant : « Créer une œuvre, c'est créer un monde », et rapproche sa peinture de la poésie, qui elle aussi ne vise pas à décrire mais à inventer.

### ***Suggestions pédagogiques***

On entre ici dans la réflexion sur des œuvres plus difficiles ; elles ne plaisent pas forcément au premier abord. Il est donc souhaitable de projeter chaque œuvre en laissant aux participants un temps de libre observation pour qu'ils puissent s'en imprégner.

Ensuite, une discussion peut s'engager, chacun exprimant les impressions que l'œuvre lui suggère, et d'abord si elle lui « parle » ou non. Quelques questions peuvent permettre de guider cette discussion :

- d'abord, repérer toutes les étrangetés, toutes les transgressions du réel qu'elle comporte. Dans le cas du tableau de Dali, elles sont nombreuses. La toile de Magritte est plus simple et comporte une seule inconséquence majeure. Quant à celle de Kandinsky, elle décourage d'emblée toute tentative d'interprétation « réaliste » ; pourtant, elle comporte des éléments qu'on pourrait interpréter comme des sortes d'objets, mais qui ne renverraient à aucune expérience concrète.

- ensuite, il sera loisible de s'interroger sur le « sens » de ces étrangetés. Chacun, ici, peut apporter son interprétation : il n'y a pas de signification officielle ou académique qui s'imposerait. Ainsi par exemple la mollesse des montres peut être appréhendée comme un signe de déliquescence ou d'obsolescence (Dali déclare avoir peint ces montres molles en s'inspirant d'un camembert coulant qu'il avait dégusté à son repas juste avant !). Les fourmis et la mouche peuvent évoquer la décomposition organique dont elles sont souvent les accompagnatrices. Tout comme l'arbre réduit à un tronc et une branche sans feuilles peut évoquer la mort. Mais certains participants pourront contester cette interprétation et en proposer d'autres.

Pareillement, l'oiseau de Magritte laissant paraître un ciel bleu dans un paysage sombre et pluvieux peut évoquer l'espoir, la colombe porteuse de paix qui permet de dépasser le pessimisme de la réalité. Il semble sortir de l'eau, comme si la tempête qui s'annonce engendrait son contraire.

Enfin, la *Composition* de Kandinsky présente plusieurs groupes de motifs enchevêtrés. Certains pourraient évoquer des réalités concrètes (oiseaux ? végétaux ? lune ?) ; d'autres rappellent des signes d'écriture (hiéroglyphes) ou des feuillets pliés ; d'autres encore des formes purement géométriques (cercles, losanges, carrés, lignes courbes, etc.). Le fond du tableau pourrait être interprété comme un ciel étoilé, ce qui donnerait une dimension cosmique à l'œuvre. L'ensemble produit une impression que chaque participant pourra décrire en ce qui le concerne. Peut-on encore parler de « beauté » devant une telle œuvre ? Nous apprend-elle à regarder le monde autrement ? Ce sont là des sujets de débat possibles.

## Fiche n° 8 : L'art peut-il donner à voir l'invisible ?

### *Enjeux philosophiques*

La séance précédente nous a fait découvrir que l'art peut prétendre s'élever jusqu'au divin et même se poser en rival de la création divine. Rien d'étonnant dès lors que celle-ci ait toujours été un objet privilégié de la création esthétique. Autrement dit, l'art a toujours un rapport au sacré : ce n'est qu'à l'époque moderne qu'il tombe dans la sphère du profane. Dès l'époque préhistorique, les premières peintures connues (Lascaux, Chauvet) représentent des animaux appréhendés non seulement comme du gibier, mais comme des divinités à honorer.

Il peut donc être intéressant de consacrer une séance à explorer cette dimension sacrée ou sacralisante de l'art. Est-ce l'art qui confère au sacré sa transcendance ? Ou est-ce au contraire le sacré qui rend l'art différent du simple divertissement ? C'est là une question qui a divisé les philosophes. Platon ne voyait rien de sacré dans l'art, et notamment la peinture ; il fallait au contraire s'en affranchir pour accéder à la rationalité du concept. A l'opposé, Nietzsche montre, dans *L'origine de la tragédie*, que celle-ci ne peut se comprendre qu'à partir de la distinction entre Dionysos et Apollon, qui constitue le ressort de l'esprit tragique. Il voit dans la musique de Wagner une résurrection de cette dualité oubliée depuis les Grecs.

Certaines religions, comme l'Islam, interdisent toute représentation artistique du divin, estimant qu'une approche artistique ne peut que blasphémer la majesté de Dieu. A l'opposé, le catholicisme a largement eu recours à l'art pour encourager la ferveur des croyants. C'est là une question qui pourra faire l'objet de discussion, qu'on soit croyant ou non.

### *Note sur les œuvres*

La tête de Bouddha conservée au Musée Guimet est une sculpture anonyme datant du 14<sup>ème</sup> siècle. Toutes les représentations de Bouddha manifestent une sérénité et une impassibilité qui expriment la sagesse atteinte au terme d'un long processus. Le sourire de Bouddha célèbre, selon Matthieu Ricard, « la victoire sereine sur l'ignorance, la haine, le désir, l'arrogance et la jalousie ». Mais c'est aussi « le sourire de celui qui contemple une œuvre accomplie, le sourire libre de tout regret, le sourire de la générosité et de la bonté libre d'ostentation ».

Cette sérénité contraste avec le visage tourmenté du Christ (sculpture anonyme du 16<sup>ème</sup> siècle). Toute la souffrance de la Passion se lit dans ses traits, même si les yeux fermés évoquent la paix de la mort après la crucifixion. La couronne d'épines sur la tête rappelle les tortures qui l'ont précédée ; la barbe et la chevelure l'incarnation du Christ dans un corps mortel dont il partage les tourments.

Le masque de Mami Wata, déesse mère des eaux était utilisé dans les cultes Vaudou au Bénin. Crainte des pêcheurs, cette divinité symbolise aussi bien la mer nourricière que

l'océan destructeur. Les petits visages sur sa chevelure pourraient signifier la fécondité qu'elle est supposée apporter. La couleur rouge de l'ensemble inscrit ce culte dans la puissance débordante de la vie : elle est parfois décrite sous les traits d'une sirène mi-femme mi-poisson ou mi-femme mi-serpent.

La tête de la déesse Hathor date du 3<sup>ème</sup> siècle avant JC. Elle est la déesse de l'amour, de la beauté, de la musique, de la maternité et de la joie. Son culte était très populaire dans l'Égypte ancienne. Elle est figurée avec des oreilles de vache, symbole de fécondité.

### ***Suggestions pédagogiques***

Ces visages manifestent quatre aspects possibles du divin : la sagesse et la sérénité pour la tête de Bouddha, la souffrance rédemptrice pour le visage du Christ, la puissance vitale (y compris sexuelle) pour le masque de Mami Wata, la majesté et la souveraineté pour la représentation de la déesse Hathor.

Bien entendu, ces aspects ne doivent pas être déclarés aux participants de l'atelier. Il faut absolument s'abstenir de tout ce qui pourrait les influencer dans leur démarche interprétative. Il convient donc de se limiter à une information purement objective sur chaque œuvre ; puis on demandera quelle image de Dieu (ou d'un dieu) chacune d'elles présente.

On recherchera alors quels éléments permettent, pour chaque sculpture, d'étayer l'interprétation proposée :

- le sourire de Bouddha (quel type de sourire ? qu'exprime-t-il ? ), la régularité des traits, la texture lisse de la peau, la sobriété de la coiffure, les yeux fermés, etc.

- le visage tourmenté du Christ, la chevelure et la barbe, le grain irrégulier de la peau, la couronne d'épines, la position légèrement penchée en arrière, etc.

- la beauté sensuelle du masque de Mami Wata, la couleur rouge du visage, l'arête prononcée du nez, les yeux grands ouverts, la bouche étroite, les trois petites têtes au-dessus de la chevelure, etc.

- le visage large de Hathor, ses yeux effilés en amande, ses oreilles stylisées en forme de coquillage, le sourire à peine esquissé, la coiffure monumentale qui entoure la face, les décorations qui l'ornent, etc.

A partir de ces observations, une discussion pourra s'engager autour de la question de savoir si ces représentations du divin ont réellement une dimension sacrée ou bien si elles sont « humaines, trop humaines ». Chacun projette-t-il une représentation de Dieu à sa façon, et peut-on représenter Dieu ? Peut-on croire en Dieu sans se le représenter ou l'imaginer ? (cas des religions qui refusent toute image de Dieu : judaïsme, islam). Les images du divin permettent-elles de nous en rapprocher ou au contraire en éloignent-elles en en donnant une fausse représentation ?

C'est là un débat qui concerne chacun, croyant ou incroyant : on voit bien actuellement à quel point l'image (ou l'absence d'image) qu'on se fait du sacré conditionne les relations avec les autres, avec soi, et avec les institutions du pays qu'on habite.

On pourra bien entendu ajouter à ces quatre images autant d'autres qu'on voudra - et/ou inviter les participants à chercher et proposer des œuvres qui suscitent en eux le sentiment du sacré, du mystère, du divin.

La question des caricatures du divin peut également être posée à cette occasion ; une caricature est encore une manière de représenter le divin, même si on se dit athée...

Ce questionnement débouchera sans doute sur le problème de savoir si les représentations artistiques agissent sur les pratiques et attitudes quotidiennes. Autrement dit : peut-on (ou non) influencer les conduites, les rapports familiaux et sociaux, par le biais de l'art ? On connaît le proverbe : « la musique adoucit les mœurs ». Peut-on en dire autant de tous les arts - la peinture, la sculpture, l'architecture, la littérature ? Chacun pourra donner des exemples à l'appui de sa position.

*... et pour continuer la réflexion, rendez-vous sur l'album !*

