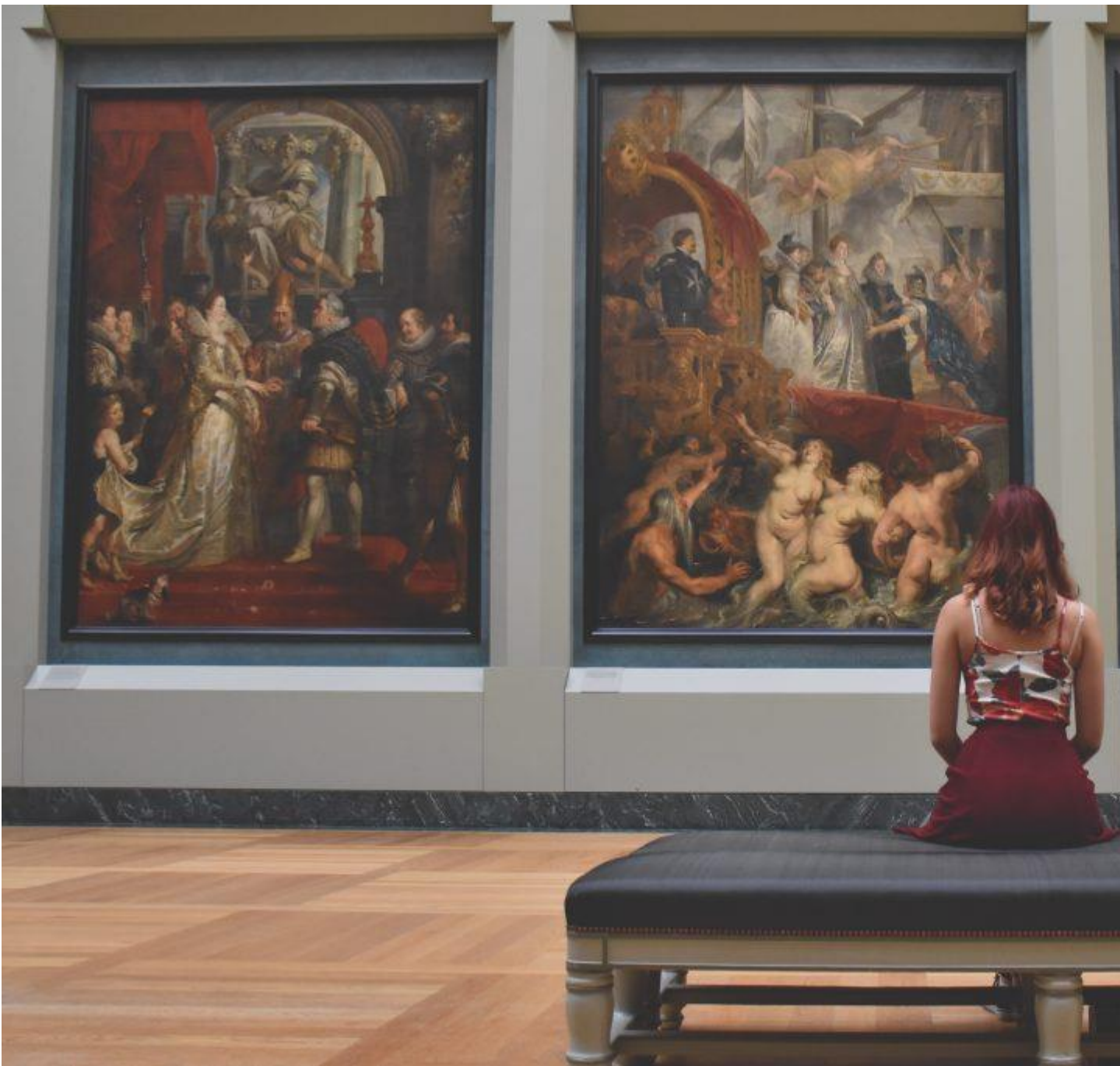


COMMENT REGARDER ET ANALYSER UNE ŒUVRE D'ART ?

[Comment regarder et analyser une œuvre d'art ? - La Galerie Émergente \(la-galerie-emergente.com\)](http://la-galerie-emergente.com)



Regarder... et bien plus !

Une œuvre d'art visuel est faite pour être regardée (éventuellement écoutée s'il s'agit d'un dispositif sonore ou d'une vidéo avec du son). **Mais pas seulement !**

Ce qui rend une œuvre d'art intéressante, c'est ce qu'elle vise à déclencher chez celui qui la regarde : sensation, émotion, réflexion, les trois à la fois ? Il s'agit toujours d'un dialogue, initié par l'artiste et plus ou moins contrôlé par lui, entre son œuvre et celui qui la voit.

L'artiste, par son œuvre, vous propose une aventure : être saisi de beauté, emporté par une narration épique, pris de nostalgie ou d'horreur, intrigué, mal à l'aise, ému... Son talent déterminera bien souvent sa capacité à créer une œuvre capable de produire un effet, voulu ou non.

Cela, vous pouvez bien souvent le ressentir au premier coup d'œil. L'œuvre est magnifique, elle vous fait rire en quelques secondes, vous avez envie de détourner le regard ? Si quelque chose se passe, alors déjà, il y a œuvre.

Mais bien souvent, au-delà de cette première impression, on peut trouver beaucoup plus, si on s'y intéresse un peu. L'effet devient alors voyage ; attention ! Vous pourriez vite y prendre goût...

Comment regarder l'œuvre pour dépasser la première impression visuelle ? Sur quoi arrêter son regard, que rechercher en particulier pour extraire de l'œuvre tout ce que son auteur a pu y glisser, de façon consciente ou non ?

Une discipline se consacre à ces questions : **l'histoire de l'art**.

Ici, on vous dévoile quelques règles et notions élémentaires de cette passionnante science humaine, dont l'outil principal est l'analyse des œuvres d'art.

Cerner la singularité d'une œuvre

Il existe de nombreuses théories et méthodes d'analyse des œuvres d'art, plus ou moins pertinentes en fonction de l'époque à laquelle l'œuvre a été produite, de son style et de sa nature.

Néanmoins, toutes les méthodes partagent certaines caractéristiques, et elles ont toutes le même objectif : **cerner la singularité d'une œuvre**.

Qu'est-ce qui rend cette œuvre particulièrement intéressante ? Qu'est-ce qui la différencie des autres ? En quoi gagne-t-elle son statut d'œuvre originale, d'œuvre d'art ? Qu'a voulu nous transmettre l'artiste ?

Partir à la recherche des réponses à ces questions n'est pas si compliqué qu'il y paraît ! Il suffit de procéder par étapes.

Chaque étape amène son lot de questions ; en fonction de vos connaissances du contexte de l'œuvre (sujet, contexte historique, social, économique...), vous pourrez répondre à ces questions ou pas. Mais dans tous les cas, votre observation de l'œuvre s'en trouvera enrichie, et votre plaisir à la regarder, décuplé !

Analyser, commenter, et enrichir son regard, étape par étape

1. Tout d'abord, le contexte

La première étape d'une analyse d'œuvre, c'est d'en poser le contexte. Si celui-ci vous est inconnu, pas de panique ! Cela ne signifie pas que vous ne pourrez pas vous plonger dans les étapes suivantes.

Mais si vous pouvez replacer l'œuvre dans le contexte dans lequel elle a été créée, votre analyse n'en sera que plus précise et percutante.

- Il s'agit, en premier lieu, du **nom de l'artiste**.
Si vous le connaissez, c'est bien sûr essentiel de l'indiquer dans votre commentaire. Cela vous permettra plus tard, éventuellement, d'enrichir votre analyse de comparaisons entre cette œuvre et les autres productions du même artiste, ou des artistes avec lesquels il partage des théories esthétiques, des similitudes stylistiques, ou au contraire des divergences de points de vue ou de style (voir la dernière partie de ce chapitre, « l'intégration de l'œuvre dans une réflexion artistique »).
- Ensuite du **titre de l'œuvre**.
Ce dernier n'est pas toujours nécessaire pour appréhender une œuvre, et il doit être considéré avec circonspection en fonction des époques.
En effet, pour les œuvres anciennes, le titre est souvent une attribution a posteriori, parfois anachronique, qui nous renseigne sur la réception de l'œuvre au cours du temps plus que sur les intentions de l'artiste. ***C'est le cas par exemple de La Ronde de Nuit de Rembrandt. Ce titre qui nous vient du XIX^{ème} siècle (deux siècles environ après la création du tableau) est totalement erroné, puisqu'il résulte de l'aspect nocturne de la toile... qui est dû au ternissement du vernis de la peinture à l'huile, et non pas à la composition du peintre ! La scène, on le sait désormais, se déroule en effet pleine journée.***



La Ronde de Nuit de Rembrandt, 1642, Rijksmuseum d'Amsterdam

En revanche, lorsque l'on commente des œuvres modernes ou contemporaines, le titre est souvent très important. Donné à l'œuvre par son auteur, il peut lui apporter un sens particulier,

perdu sans lui. *Si l'on prend l'exemple du célèbre tableau de Magritte, La trahison des images, qui représente une pipe accompagnée du texte suivant : « Ceci n'est pas une pipe », on se rend compte que le titre apporte une clé de lecture importante de l'œuvre. Sans lui, il serait moins évident de percevoir l'intention de l'artiste : montrer qu'une image, aussi réaliste soit elle, n'est jamais l'objet lui-même (la pipe peinte, même si elle est représentée « comme une vraie pipe », ne pourra jamais être bouchée et fumée).*



La Trahison des images de Magritte, 1929, Musée d'art moderne de Bruxelles

- **La date de création.**

Si l'on connaît le nom de l'artiste (cela s'appelle « l'attribution de l'œuvre »), on peut savoir à quelle époque l'œuvre a été créée, et cela nous donne déjà beaucoup d'indication sur son contexte historique et social.

Mais connaître la date exacte permet d'affiner l'analyse en replaçant l'œuvre dans un courant particulier, ou dans une époque spécifique de la production de l'artiste, qui peut changer de style et de problématique au cours de sa carrière (*pensez aux différents styles de Picasso par exemple : période bleue, puis rose, puis cubisme*). Cela permet aussi de lier l'œuvre à des événements historiques ou sociaux, et aux différents objectifs recherchés par l'artiste face à ces événements (critique du pouvoir politique ou propagande, témoignage, sentiment de nostalgie...).

À l'inverse, connaître un peu la vie et les différentes époques de la carrière d'un artiste peut permettre de découvrir à quelle date environ l'œuvre a été produite, si vos connaissances en la matière sont plus poussées.

- **Les dimensions de l'œuvre.**

Cet élément est aussi très important dans une analyse. Bien souvent, on réalise son commentaire à partir d'une photographie. Si l'on n'a jamais vu l'œuvre auparavant, en connaître les dimensions permet bien souvent de se repositionner à l'échelle réelle de l'œuvre. Car cela influe beaucoup sur la perception qu'on en a. Une petite œuvre ne donnera pas la même impression qu'une œuvre gigantesque. *Combien de personnes se trouvent déçues face à la célèbre Joconde, de la découvrir si petite, quand sa renommée nous la fait imaginer magistrale !*



Foule devant *La Joconde* de de Vinci, au Louvre

Et ne pas parler de l'effet imposant de figures humaines plus grandes que nature dans un ensemble sculpté mythologique nous ferait passer à côté d'un effet recherché par l'artiste (rendre compte de la grandeur des dieux par exemple).

- **Les techniques employées.**

La technique employée pour réaliser l'œuvre donne toujours de très intéressantes informations : contraintes, opportunités, affranchissement ou opposition !

Par exemple, il peut être intéressant de commenter l'utilisation par un peintre de la capacité à la transparence de la peinture à l'huile pour représenter l'eau, le verre... Ou au contraire, la volonté d'un artiste de s'affranchir et de contrer les contraintes techniques pour obtenir des effets inédits ou inattendus.

L'invention du tube de peinture, au XIX^{ème} siècle, permet aux artistes de sortir de leur atelier pour peindre « sur le motif », en pleine nature. Une invention qui facilita sans aucun doute l'émergence de la peinture impressionniste, ainsi qu'une certaine spontanéité dans la saisie de sujets d'extérieur !

- **Les conditions originales de présentation.**

Les artistes, particulièrement en cas de commande, doivent prendre en compte le lieu où va être présentée l'œuvre et la perspective depuis laquelle les spectateurs la verront. *Dans la célèbre Chapelle Sixtine, par exemple, Michel-Ange a dû prendre en compte lors du décor du plafond le fait que les personnes qui regarderaient son œuvre se trouveraient loin d'elle. Les figures monumentales relèvent bien sûr d'un choix mais aussi d'une nécessité : celle d'être vues plusieurs mètres plus bas. Par ailleurs, certaines figures sur les bandeaux latéraux et courbes qui joignent le plafond aux murs semblent un peu déformées vue de face en photographie : c'est parce que l'artiste a pris en compte, encore une fois, la perspective depuis laquelle ces figures seraient vues et les a déformées selon des règles d'optique pour qu'elles apparaissent correctes depuis le sol où se trouvent les spectateurs.*



Plafond de la Chapelle Sixtine peint par Michel-Ange
entre 1508 et 1512, au Vatican, à Rome

Ces contraintes de présentation sont gommées lorsque nous voyons des photos prises à hauteur, en face. L'image de l'œuvre peut alors nous induire en erreur si nous n'en tenons pas compte.

- **L'état actuel de l'œuvre.**

Ce point concerne plutôt l'art ancien que l'art contemporain. L'œuvre, au cours de l'histoire, peut avoir subi des altérations indépendantes de la volonté de l'artiste, qu'il est intéressant de pouvoir prendre en compte pour une analyse plus juste et plus pertinente.

Elle peut avoir été modifiée en fonction des modes (couvrir la nudité de figures jugées indécentes en leur faisant rajouter des vêtements par exemple), à cause d'un événement accidentel (comme un incendie détruisant une partie de l'œuvre) ou suite aux effets du temps (jaunissement du vernis des peintures à l'huile, obscurcissement des fresques, etc...), ou tout simplement de part la volonté de son possesseur.

De telles modifications de l'œuvre originale interfèrent bien sûr avec le projet de départ de l'artiste. Mais cela peut aussi engendrer des effets intéressants, que l'on pourra alors commenter en toute connaissance de cause.

- **L'histoire externe de l'œuvre.**

Bien souvent, une œuvre raconte une histoire, décrit quelque chose. C'est « l'histoire interne » de l'œuvre. Mais l'œuvre est aussi un objet qui s'inscrit dans une histoire plus vaste, qui la dépasse et l'englobe. C'est son « histoire externe » : le contexte historique, social, économique même dans lequel elle a été créée. De manière générale, toutes les informations connues à propos de ce contexte peuvent être utiles à son analyse. *Pour prendre un exemple très célèbre, il est impossible de faire l'impasse de la guerre et de l'événement particulier s'étant déroulé à Guernica lorsque l'on commente l'œuvre du même nom de Picasso.*



Guernica de Picasso, 1937, Musée Reina Sofía, Madrid

2. Ensuite, la description

Décrire une œuvre n'est pas un exercice toujours facile ! Le visible n'est pas toujours dicible, surtout lorsqu'on est face à des œuvres non réalistes, et en particulier abstraites ou non figuratives. Pourtant, c'est une étape indispensable de l'analyse de l'œuvre !

Il y a deux niveaux de visibilité dans une œuvre, et donc deux niveaux de description.

Un premier niveau est celui du sujet, du « sens » de l'œuvre, de l'histoire qu'elle raconte. *Par exemple, si l'on prend l'œuvre d'un peintre célèbre, Le Caravage, intitulée L'Incrédulité de Saint Thomas, on peut décrire le sujet comme correspondant à un épisode biblique. Jésus dit à Saint Thomas qui doute de la véracité de la résurrection du Christ « Avances ta main et*

la mets dans mon côté et ne sois plus incrédule, mais crois » (Jean XX, 27). Or ce que l'on voit, et que l'on peut décrire, c'est le Christ, guidant le doigt de Thomas dans la plaie faite par la lance qui lui ôta la vie. Thomas a en effet l'air bien incrédule : un air de surprise intense, juste à l'instant où il ne peut plus douter et va bien être obligé d'y croire, puisqu'il touche du doigt la vérité ! Pour que la description du sujet soit complète, il faut indiquer que deux autres apôtres sont témoins de la scène, l'observant par-dessus l'épaule de Thomas.



L'Incrédulité de Saint Thomas du Caravage,
vers 1602-1603, Palais de Sanssouci à Postdam

Voilà pour le sujet. Mais l'œuvre dont nous parlons ici n'est pas qu'une histoire, un épisode de la Bible. C'est aussi un objet, fait de matière, de formes et de couleurs agencées selon une certaine manière, qu'on appelle «la composition». Le deuxième niveau de description concerne cette composition et les éléments qui l'accompagnent.

C'est bien souvent là que l'analyse devient particulièrement intéressante ! En effet, tous les épisodes de *l'Incrédulité de Saint Thomas* vont mener à peu de choses près à la même description du sujet (à moins, et c'est alors bien sûr un élément très important, que l'originalité de l'œuvre ne réside dans la façon radicalement différente de raconter l'épisode en question par rapport aux autres œuvres sur le même sujet). **Mais ce qui va marquer la singularité de l'œuvre, c'est le choix de la composition, le dessin exceptionnel, l'utilisation d'un coloris original, ou d'un style nouveau.**

Là encore, on peut suivre quelques étapes pour ne rien oublier.

Tout d'abord, on peut évoquer, si c'est pertinent, **la forme de l'œuvre**. Cette dernière est peut-être rectangulaire, car elle a été conçue pour s'insérer dans un espace particulier ? De format horizontal, pour mettre en valeur le panorama d'un paysage marin ? Ou au contraire, vertical, afin de souligner la silhouette toute en hauteur d'un riche personnage représenté en pied (de la tête aux pieds) ?

Ensuite, on doit s'interroger sur **la composition**, qui est l'emplacement des différents éléments du sujet les uns par rapport aux autres. Comment l'artiste choisit-il d'investir l'espace, d'organiser les éléments de son sujet ? Utilise-t-il, au sein du format de l'œuvre, des éléments verticaux, horizontaux, en diagonale ? Vers quel élément fait-il converger le point de fuite de sa perspective ? Définit-il des groupes de personnages qui se répondent, s'opposent ? Toutes ces questions peuvent avoir des réponses très significatives par rapport au sujet évoqué dans l'œuvre. ***Dans notre précédent exemple, la composition du Caravage fait converger tous les regards vers le doigt de Thomas dans la blessure du Christ : impossible ainsi de manquer l'élément clef de la scène !***

Lorsqu'on se questionne sur la composition d'une œuvre, il faut aussi toujours se demander **quelle est la place donnée au spectateur**. Cette question, chaque artiste se la pose, car son œuvre est destinée à être vue. S'il veut créer une proximité avec le spectateur, il peut user de subterfuges divers et variés, comme de couper un objet ou un personnage situé au premier plan, au bas d'un tableau, pour donner l'impression que cet élément est à la fois dans le tableau et dans l'espace du spectateur. Au contraire, il peut accumuler les éléments entre le spectateur et le personnage principal, relégué au second plan, afin que celui-ci paraisse éloigné de celui qui regarde. ***Dans notre exemple toujours, la composition concentre les figures, qui occupent presque tout l'espace de la toile, et nous les présente coupées à mi-cuisse. Cela signifie que Le Caravage place le spectateur très près des personnages bibliques, comme un témoin supplémentaire de la scène, qui entre dans leur espace, dans leur réalité !*** Voyez comme les choix de l'artiste sont importants, et orientent la perception et la lecture qu'on peut avoir de l'œuvre...

Après la composition, on peut s'interroger sur **le dessin**. Quels sont les traits de l'artiste, quel parti-pris prend-il pour représenter les choses, réaliste, fantaisiste, idéaliste, abstrait ? Sa touche est-elle dynamique, précise, floue ? Pourquoi selon vous ? ***La force de beaucoup de sculptures du grand Rodin réside en partie dans la tension entre un effet très lisse et fini et des parties qui semblent elles inachevées, brutes, en devenir. Le geste du sculpteur disparaît dans le rendu des chairs, qui semblent si douces alors même que le matériau est très dur (marbre, bronze), et en même temps se rappelle bien au spectateur à travers des zones plus***

granuleuses, comme si la figure somptueuse s'extirpait de la matière sous nos yeux. C'est le cas par exemple de sa Danaïde.

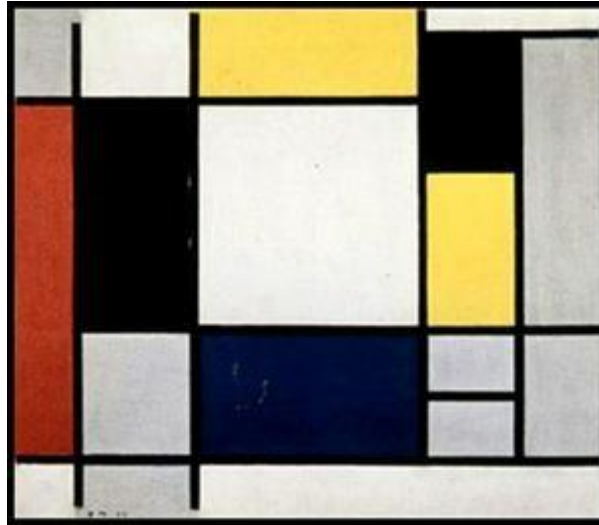


La Danaïde de Rodin, 1889, Musée Rodin

Reprenons également notre exemple du Caravage. Si cette œuvre est radicalement originale, c'est parce que l'artiste choisit comme modèles pour ses apôtres et dans une moindre mesure pour Jésus, des hommes du peuple. Il n'embellit pas leurs traits, on peut voir leurs rides, les grosses mains de Thomas. Ce sont des gens « vrais », non idéalisés par un dessin répondant aux canons de beauté hérités de l'Antiquité grecque. Ce qui rendait soudain la scène fabuleusement familière et réaliste pour les contemporains du Caravage (et ce qui ne fut pas très bien accepté par tous). Le coloris (la palette de couleurs et leur utilisation) ainsi que les ombres et les lumières servent le même naturalisme.

En effet, après le dessin, qui se décline plutôt en termes de formes dans les œuvres non réalistes, on peut choisir de se pencher sur **le coloris** et sur **les effets d'ombres et de lumières**. Sont-ils au service d'un effet dramatique ? D'une ambiance chaleureuse, douce, triste ? La question des couleurs peut-être particulièrement importante dans une œuvre abstraite ou non figurative, et même faire l'objet de la recherche de l'artiste. **Mondrian étudie les relations entre les couleurs élémentaires dans des œuvres comme Composition en rouge, noir, bleu, jaune et gris, et Soulages décline dans ses œuvres le noir dans de multiples nuances.** Prudence si vous

commentez l'œuvre d'après une photographie, rappelez-vous que la reproduction peut induire une modification des couleurs...



Composition en rouge, noir, bleu, jaune et gris de Mondrian, 1920, Stedelijk Museum d'Amsterdam

3. Enfin, l'intégration de l'œuvre dans une réflexion artistique

La description constitue le premier niveau d'analyse. Elle vise à permettre, en dernier lieu, de **parvenir à intégrer l'œuvre dans une réflexion, à la relier à l'histoire de l'art, à ce qui s'est fait avant elle ou aux recherches qui coexistent lors de sa création.**

Ici, on replace l'œuvre au centre des préoccupations artistiques de l'époque qui l'a vue naître. Est-ce qu'elle s'insère dans un contexte idéologique, historique, politique ? Dans une recherche esthétique particulière ? Quel est son but ? Répond-elle aux conventions du genre auquel elle se réfère, ou au contraire les remet-elle en question ? ***Dans le cas de l'œuvre du Caravage que nous avons évoquée, il s'agit de cette dernière hypothèse. L'artiste remet en question les représentations habituelles de cet épisode biblique pour en donner une version réaliste, qui rapproche les figures divines de ses spectateurs, les fait entrer dans leur quotidien.*** Si l'artiste a écrit lui-même sur son œuvre, ou est l'auteur de théories sur l'art, ces éléments vont particulièrement guider cette dernière partie de l'analyse. ***Mondrian par exemple, a beaucoup écrit sur son travail sur les couleurs.***

Plusieurs points de vue et disciplines peuvent ici enrichir votre propos, comme elles ont contribué à enrichir le travail et la production de l'artiste.

Bien sûr, il faut toujours garder à l'esprit que l'analyse d'une œuvre relève en partie de notre subjectivité. Nous ne sommes pas dans la tête de l'artiste ! Nous enrichissons l'œuvre de la lecture que nous en faisons, mais cette lecture n'est pas une science exacte, une vérité ultime. Il est important de s'en souvenir et de savoir nuancer ses propos. Toutefois, ce n'est pas parce qu'on n'a pas de certitude sur ce que l'on avance que notre lecture est nécessairement erronée ou inutile. C'est toute la richesse du commentaire d'œuvre, et c'est ce qui donne sa pleine valeur à la création de l'artiste : vous acceptez le dialogue qu'il initie avec vous, vous donnez toute sa valeur à l'œuvre.