

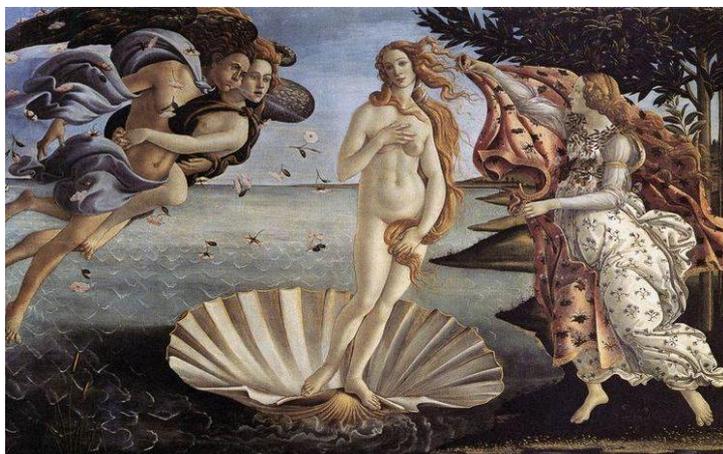
EXERCICES D'INITIATION A L'HISTOIRE DE L'ART

A. Faire le lien entre texte et image

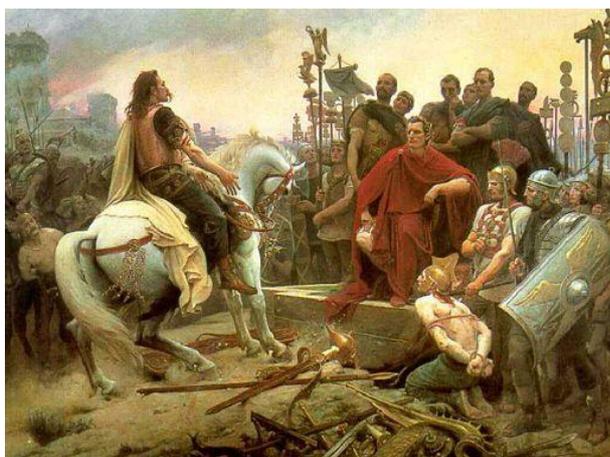
1°) Voici plusieurs tableaux inspirés de l'Antiquité, retrouve le texte antique qui correspond à chacun d'entre eux.



A



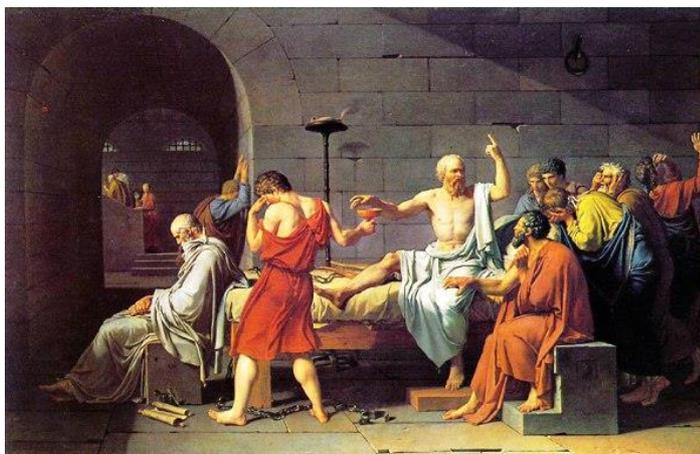
B



C



D



E



F

Tableau E

- PHÉDON Voilà pourquoi Socrate resta longtemps dans sa prison entre son procès et sa mort.
- ÉCHÉCRATE Et maintenant, Phédon, que se passa-t-il à sa mort ? Qu'est-ce qui fut dit et fait ? Quels furent ceux de ses amis qui se trouvèrent à ses côtés ? Ou bien les autorités les empêchèrent-ils d'assister à sa fin et mourut-il seul et sans amis ?
- PHÉDON Non, il y en eut qui l'assistèrent, et même beaucoup.
- ÉCHÉCRATE Tâche donc de nous rapporter tout cela aussi exactement que possible, si tu n'as pas d'autre affaire.
- PHÉDON Non, je suis de loisir, et je vais essayer de vous le rapporter tout au long ; car je n'ai jamais tant de plaisir au monde qu'à évoquer le souvenir de Socrate, soit en en parlant moi-même, soit en écoutant un autre en parler.
- ÉCHÉCRATE Eh bien, sois sûr, Phédon, que ceux qui vont t'écouter sont dans les mêmes dispositions que toi. Essaie maintenant de nous faire un récit détaillé et aussi exact que tu pourras.
- PHÉDON En ce qui me concerne, les sentiments que sa présence éveillait en moi étaient vraiment extraordinaires. J'avais beau penser que j'assistais à la mort d'un ami, je ne ressentais pas de pitié ; car il me semblait heureux, Echécrate, à en juger par sa manière d'être et ses discours, tant il montrait d'intrépidité et de bravoure devant la mort, si bien que je me prenais à penser que, même en allant chez Hadès, il y allait avec la faveur des dieux et qu'arrivé là-bas, il y serait heureux autant qu'on peut l'être. Voilà pourquoi je ne me sentais pas du tout ému, comme il est naturel qu'on le soit, quand on assiste à une scène de deuil. Je ne ressentais pas non plus le plaisir d'assister à un entretien philosophique comme ceux dont nous avons l'habitude ; car c'est de philosophie que nous parlions. Mais j'étais dans un état d'esprit véritablement étrange, et j'éprouvais un mélange inouï de plaisir et de peine, à la pensée qu'il allait mourir dans un instant. Et tous ceux qui étaient présents étaient à peu près dans les mêmes dispositions que moi, tantôt riant, tantôt pleurant, et particulièrement l'un de nous, Apollodore. Tu connais l'homme, n'est-ce pas, et son humeur ?
- ÉCHÉCRATE Bien sûr.
- PHÉDON Eh bien, Apollodore s'abandonnait sans contrainte à ce double sentiment, et j'étais moi-même agité, ainsi que les autres.

PLATON, *Phédon*, 58c-59b.

Tableau B

Dans l'Egée tempétueux, dans le sein de Thétis,
on voit le membre du père recueilli
sous diverses rotations de planètes,
errer à travers les ondes, de blanche écume enveloppée ;
et née dedans, avec un air charmant et joyeux
une damoiselle plus qu'humaine de visage,
par des Zéphyrus lascifs poussée vers le rivage,
aller sur un coquillage, et il semble que le ciel en jouisse.

On dirait vraie l'écume, on dirait vraie la mer,
vrai le coquillage, vrai le souffle des vents ;
on croirait voir briller le regard de la déesse,
le ciel rire autour d'elle, et tous les éléments ;
les Heures fouler le sable en voiles blancs,
et la brise faire onduler ses cheveux libres et souples ;
leur figure n'est ni même, ni dissemblable,
comme à des sœurs il semble convenable.

ANGE POLITIEN, *Stances* I, 99-101.

Tableau C

Le lendemain Vercingétorix convoque l'assemblée, et dit : "Qu'il n'a pas entrepris cette guerre pour ses intérêts personnels, mais pour la défense de la liberté commune ; que, puisqu'il fallait céder à la fortune, il s'offrait à ses compatriotes, leur laissant le choix d'apaiser les Romains par sa mort ou de le livrer vivant." On envoie à ce sujet des députés à César. Il ordonne qu'on lui apporte les armes, qu'on lui amène les chefs. Assis sur son tribunal, à la tête de son camp, il fait paraître devant lui les généraux ennemis. Vercingétorix est mis en son pouvoir; les armes sont jetées à ses pieds. A l'exception des Eduens et des Arvernes, dont il voulait se servir pour tâcher de regagner ces peuples, le reste des prisonniers fut distribué par tête à chaque soldat, à titre de butin.

CÉSAR, *La Guerre des Gaules* VII, 89.

Tableau F

Persée reprend les ailes qu'il fixe de part et d'autre à ses pieds ; il attache à sa ceinture son arme au crochet, met en mouvement ses talonnières et fend l'air limpide. Contournant et survolant d'innombrables peuples laissés derrière lui, il aperçoit les populations d'Éthiopie et les champs de Céphée. Là-bas, suite à des paroles de sa mère, Andromède subissait un châtement immérité, sur un ordre injuste d'Ammon.

Dès que l'Abantiade la vit attachée par les bras sur un rocher, - si une brise légère n'avait bougé ses cheveux, si ses yeux n'avaient été remplis de chaudes larmes, il l'aurait crue une statue de marbre -, il attira sur lui, sans s'en rendre compte, les feux de l'amour qui le laissèrent interdit : saisi par la vision de sa beauté rare, il en oublia presque d'agiter ses ailes dans les airs. (...)

Elle n'avait pas fini d'évoquer tout cela qu'une vague retentit, et que surgit, dressée sur l'immense océan, une bête monstrueuse, qui couvre entièrement de son poitrail la large plaine de la mer.

La jeune fille pousse un cri. Son père affligé, et sa mère aussi sont là, tous deux malheureux, mais elle à plus juste titre encore.

OVIDE, *Métamorphoses* IV, 665-692.

Tableau D

Alors, les mêmes Sabines, dont l'enlèvement avait allumé la guerre, surmontent, dans leur désespoir, la timidité naturelle à leur sexe, se jettent intrépidement, les cheveux épars et les vêtements en désordre, entre les deux armées et au travers d'une grêle de traits : elles arrêtent les hostilités, enchaînent la fureur, et s'adressant tantôt à leurs pères, tantôt à leurs époux, elles les conjurent de ne point se souiller du sang sacré pour eux, d'un beau-père ou d'un gendre, de ne point imprimer les stigmates du parricide au front des enfants qu'elles ont déjà conçus, de leurs fils à eux et de leurs petits-fils. "Si cette parenté, dont nous sommes les liens, si nos mariages vous sont odieux, tournez contre nous votre colère : nous la source de cette guerre, nous la cause des blessures et du massacre de nos époux et de nos pères, Nous aimons mieux périr que de vivre sans vous, veuves ou orphelines." Tous ces hommes, chefs et soldats, sont émus ; ils s'apaisent tout à coup et gardent le silence. Les chefs s'avancent pour conclure un traité, et la paix n'est pas seulement résolue, mais aussi la fusion des deux états en un seul. Les deux rois se partagent l'empire, dont le siège est établi à Rome.

TITE-LIVE, *Histoire romaine* I, 13.

Tableau A

Il y avait par hasard dans chacune des deux armées trois frères jumeaux, à peu près de même force et de même âge. C'étaient les Horaces et les Curiaces. L'exactitude de leur nom est suffisamment constatée, et les annales de l'antiquité offrent peu d'actions aussi illustres que la leur. Toutefois cette illustration même n'a pas prévalu contre l'incertitude qui subsiste encore aujourd'hui, de savoir à quelle nation les Horaces, à laquelle les Curiaces appartenaient. Les auteurs varient là-dessus. J'en trouve cependant un plus grand nombre qui font les Horaces Romains ; et j'incline vers cette opinion. Chacun des deux rois charge donc ces trois frères de combattre pour la patrie. Là où sera la victoire, là sera l'empire. Cette condition est acceptée, et l'on convient du temps et du lieu du combat. Préalablement, un traité conclu entre les Romains et les Albains porte cette clause principale, que celui des deux peuples qui resterait vainqueur exercerait sur le vaincu un empire doux et modéré.

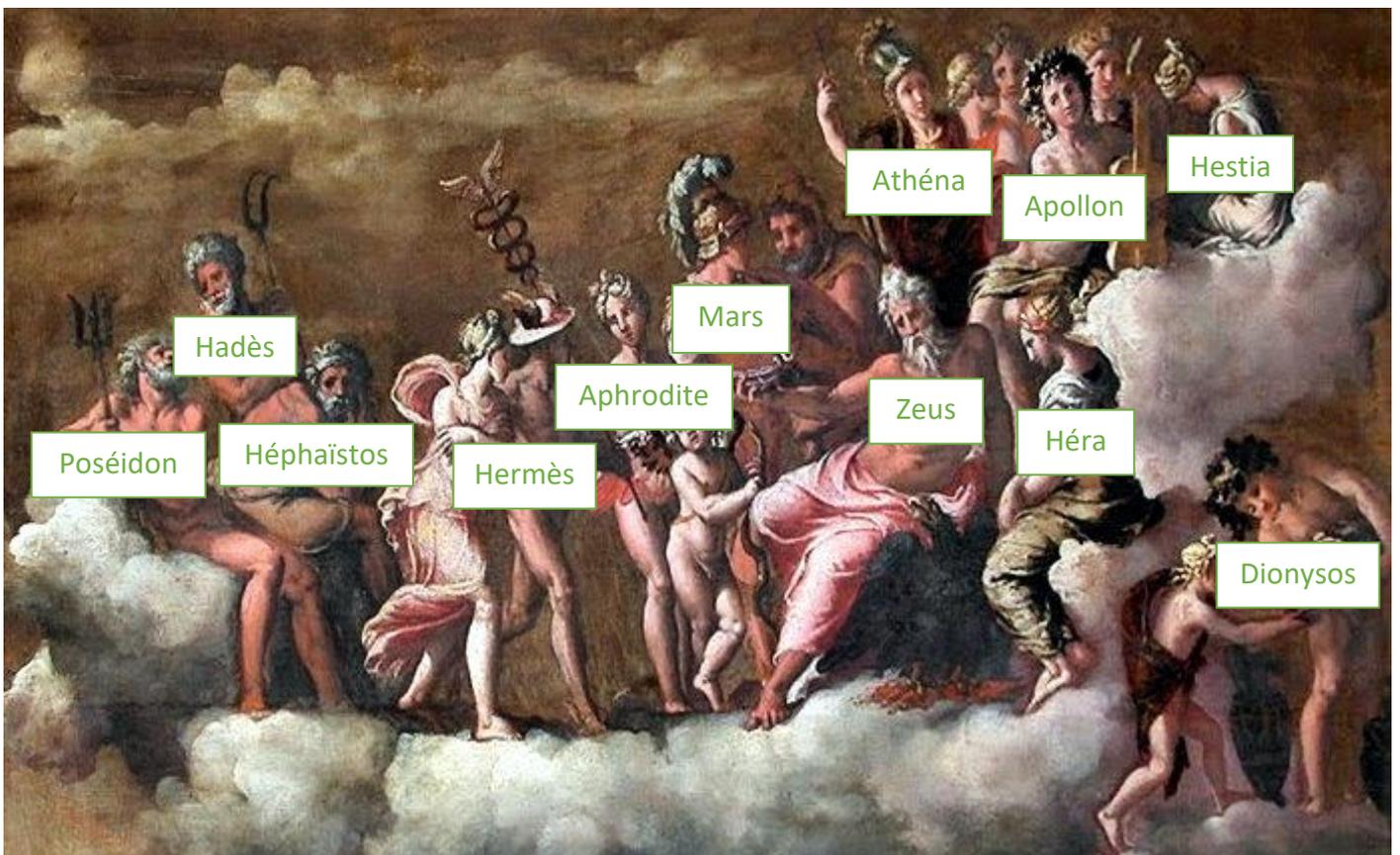
TITE-LIVE, *Histoire romaine* I, 24.

2°) **Après avoir relu la légende complète de Romulus et Rémus, retrouve le nom des personnages représentés sur le tableau de Rubens suivant.**



3°) Pour faciliter la reconnaissance de personnages, les artistes ont souvent recours à l'usage d'attributs, par exemple lorsqu'il s'agit d'un dieu gréco-romain. Sur le tableau suivant, retrouve le plus de dieux représentés possible grâce à leurs attributs.

Nom grec	Nom latin	Fonctions	Attributs
Zeus	Jupiter	Roi des dieux ; dieu du ciel	Aigle, sceptre, foudre
Aphrodite	Vénus	Amour, beauté, fécondité	Colombes, cygne, myrte, nudité
Apollon	Apollon	Dieu de la musique, beauté et arts	Soleil, lyre dorée, flûte, arc
Poséidon	Neptune	Mer et tempêtes	Trident, dauphin, taureau, cheval
Hestia	Vesta	Foyer et famille ; virginité	Feu sacré
Arès	Mars	Guerre, brutalité, vengeance	Casque, armure, bouclier, épée
Artémis	Diane	Chasteté, chasse	Arc, flèches, croissant de lune
Héra	Junon	Mariage et fécondité	Paon, diadème
Athéna	Minerve	Prudence guerrière	Bouclier, lance, chouette, olivier
Héphaïstos	Vulcain	Feu, métallurgie	Marteau, enclume
Hermès	Mercure	Messager des dieux, commerce	Sandales ailées, casque
Hadès	Pluton	Enfer, royaume des morts	Trône, sceptre, Cerbère



CARAVAGGIO, *Psyché reçue dans l'Olympe*, 1524, Paris, Musée du Louvre.

Il n'y a pas que les dieux qui ont des attributs, il existe de nombreux « codes » partagés par les artistes pour représenter des personnages particuliers.

Par exemple, pour représenter un poète, le peintre le représentera souvent une lyre à la main ; l'auréole pour représenter un saint ; etc.

4°) Observe bien le tableau suivant et imagine l'histoire qu'il raconte...



Lis maintenant le texte suivant pour mieux comprendre la scène représentée. Quels éléments/indices auraient pu te permettre de comprendre l'action ?

Tandis que la nouvelle épouse, accompagnée des Nāïades, court dans les herbes fleuries, un serpent la mord au talon. Elle meurt.

Après l'avoir longtemps pleurée, Orphée, décidé à tout affronter, même les ombres, osa descendre vers le Styx par la porte du Ténare. À travers les ombres légères, qui ont reçu les honneurs du tombeau, il arriva devant Perséphone et Pluton, le roi des morts. Alors, Orphée prend sa lyre et chante :

« Ô divinités du monde souterrain où doivent se rendre tous les mortels, acceptez que je vous parle avec sincérité. Non, ce n'est pas pour voir le ténébreux Tartare que je suis descendu ici. Non, ce n'est pas pour enchaîner le monstre dont la triple tête se hérissé des serpents (5). Je suis venu chercher mon épouse. Atteinte au pied par une vipère, elle a péri au printemps de l'âge. J'ai voulu surmonter ma douleur. Je l'ai tenté, je ne l'ai pas pu. L'Amour a triomphé. L'Amour ! il est bien connu sur la terre. L'est-il de même ici ? Je l'ignore, mais si l'histoire de cet enlèvement est vraie, vous aussi, l'Amour aussi vous a réunis. Oh ! de grâce, par ces lieux pleins de terreur, par ce chaos immense, par ce vaste et silencieux royaume, rendez-moi Eurydice ! Renouez ses jours trop tôt brisés ! Vous tenez le genre humain sous votre éternel empire : un peu plus tôt, un peu plus tard, nous devons tous nous rendre ici. C'est notre dernière demeure. Quand le progrès des ans aura mûri sa beauté, Eurydice aussi pourra subir vos lois. Qu'elle vive ! c'est la seule faveur que je demande. Ah ! si le destin me la refuse, je l'ai juré, je ne veux pas revoir la lumière du jour. Vous aurez alors deux victimes à la fois ! »

Tandis qu'il chantait ainsi, les pâles ombres pleuraient. Tantale ne poursuit plus l'onde fugitive, et la roue d'Ixion demeure immobile, les vautours cessent de ronger les entrailles de Tityus, les filles de Bélus se reposent sur leurs urnes, et toi, Sisyphe, tu t'assieds sur ton rocher. Alors, pour la première fois, des larmes mouillèrent, dit-on, les joues des Euménides attendries par ses chants. Perséphone et Pluton ne peuvent repousser sa prière. Ils appellent Eurydice. Elle était là parmi les ombres récemment descendue. D'un pas ralenti par sa blessure, elle s'avance. Il l'a retrouvée, mais c'est à une condition : Orphée ne doit pas se retourner pour la regarder tant qu'il n'a pas franchi la vallée de l'Averne, sinon la grâce est révoquée.

Ils suivent, à travers le plus profond silence, un sentier raide, escarpé, ténébreux, couvert d'épais brouillards. Ils n'étaient pas éloignés du but. Ils touchaient à la surface de la terre, lorsque, tremblant qu'elle ne lui échappe, inquiet, impatient de la voir, Orphée tourne la tête. Soudain elle disparaît à l'instant. Il lui tend les bras, il veut la saisir, mais il n'embrasse qu'un fantôme, une ombre. C'en est fait ! Elle meurt pour la seconde fois, mais elle ne se plaint pas de son époux. Et de quoi se plaindrait-elle ? Il l'aimait. Adieu, lui dit-elle d'une voix qu'il put à peine entendre. Déjà l'Enfer a reconquis sa proie. Orphée demeure glacé. Perdre deux fois sa compagne ! Il prie, il veut repasser l'Achéron, mais le nocher le repousse. Et pourtant, sept jours entiers, couvert de poussière, sans prendre de nourriture, il reste sur la rive du fleuve, immobile, en larmes.

Résumé de Yann Houry (ralentirttravaux.com) d'après les *Métamorphoses* d'Ovide.

B. Fond, forme et interprétation

Avant de démarrer, précisons le sens de ces trois mots :

- Fond : ce qui est raconté, l'histoire derrière l'image
- Forme : **comment** cela est représenté, le choix des personnages, des couleurs, de leur position, etc.
- Interprétation : **pourquoi** l'artiste a fait ces choix, l'émotion qu'il cherche à susciter chez son spectateur, le message derrière son œuvre

1°) Voici deux tableaux accompagnés de leur description et de leur analyse tirées du site histoiredelart.net. **Surligne en trois couleurs différentes ce qui relève du fond, de la forme et de l'interprétation.**



Pablo Picasso, *Guernica*, 1937, Espagne, Museo Reina Sofia.

Fond

Forme

Interprétation

« La peinture n'est pas faite pour décorer les appartements : c'est une arme offensive et défensive contre l'ennemi », s'exprime Pablo Picasso en dépeignant Guernica. Œuvre majeure du XXe siècle, elle s'inscrit dans un contexte historique particulier, qui retrace l'horrible tragédie du 26 avril 1937.

En effet, l'Espagne en proie à la guerre civile entre nationaliste et républicain depuis 1936, est à travers le monde dépeinte comme un conflit marqué par une violence sans précédent. La petite ville basque aux commandes d'un bastion républicain va s'illustrer de façon tragique, lorsque le dictateur nationaliste Franco, avec l'aide de l'aviation allemande, pilonne la ville. Né en Espagne, Pablo Picasso (1881-1972) dénonce ce bombardement qui fit près de 2000 victimes dont essentiellement des femmes et des enfants. Peintre engagé contre les états totalitaires alors en pleine expansion en Europe, il se met dès l'annonce de l'attaque, à la réalisation « d'un monument pictural » dans le but de dénoncer cette barbarie.

Ce tableau est avant tout marqué par sa dimension. Mesurant 7,52 m de long sur 3,51 m de hauteur, Guernica est une huile sur toile qui ne passe pas inaperçue. La volonté de l'auteur réside essentiellement dans la volonté de marquer les esprits de l'horreur dont l'Homme est

parfois capable, au travers d'une peinture gigantesque. Visible aux yeux de tous, Picasso a toujours refusé que son œuvre soit publiée en Espagne, tant que la démocratie ne l'aura pas emporté. Il fut ainsi longtemps exposé au Musée d'art moderne de New-York, avant de retourner au musée national de la Reine Sophie à Madrid en 1992.

La toile composée de couleur monochrome met en avant le choix de l'auteur d'accentuer la cruauté de l'événement, en ne laissant place qu'à la mort. Œuvre figurative, elle laisse place à des formes géométriques, dont le cubisme a toujours été l'apanage du peintre. Les couleurs sont mornes (noir, blanc et bleu) et démontrent que l'auteur cherche à véhiculer un message fort : celui du deuil. C'est aussi la résultante d'une époque qui met en exergue l'actualité dans ses tons et l'on pourrait peut-être distinguer, une œuvre qui veut être vue, à l'exemple des photographies de journaux.

L'œuvre découpée en triangle, possède trois parties majeures. Dans une volonté d'immortaliser ce triste jour, il renverse les pratiques traditionnelles d'une lecture de toile, en invitant le spectateur, à commencer par la droite. En effet, tous les personnages regardent vers la gauche, excepté le taureau qui regarde vers le lecteur.

L'œil du spectateur est d'abord attiré par la lampe au sommet, qui domine la pièce. Cette lampe est un trompe l'œil, qui cherche à éclairer l'événement dans l'espoir d'un possible renouveau.

Sur le côté gauche, on y voit le symbole de l'opresseur nationaliste caricaturé dans la plus virulente des icônes espagnoles : le taureau. Juste en dessous, se profile une femme aux seins dénudés. Depuis la Renaissance, c'est le symbole de la fécondité qui est repris ici par Picasso pour exprimer l'effet inverse ; on a une femme la tête levée vers le ciel hurlant de douleur (langue pointue = cri strident et intense), dont les yeux ont la forme d'une larme. Elle porte dans ses bras un enfant mort, victime innocente de ce conflit. Le renouveau demeure impensable.



Edouard MANET, *Berthe Morisot au bouquet de violettes*, 1872, Paris, Musée d'Orsay.

C'est une jeune femme un peu échevelée, qui dans sa tenue sombre, ponctuée par un petit bouquet de violettes, dégage une certaine mélancolie. Cela vient aussi du chapeau, élégant mais sinistre, dont on devine qu'il fait partie des accessoires indispensables des dames de son époque. Elle est parisienne, on le jurerait et on aurait raison, car la belle n'est autre que Berthe Morisot, première femme peintre impressionniste, et pour le tableau qui nous occupe, modèle de Edouard Manet qui deviendra plus tard son beau-frère.

Mais revenons à la toile, où l'on pourrait aussi discerner un brin de coquetterie dans le visage qu'elle nous offre. Peut-être à cause des mèches indomptées qui sortent du chapeau justement. Mais ce qui compte, ce sont ses yeux ou plus exactement son regard. Profond, intense, comme « ailleurs ». Que voulait donc le peintre ? On l'imagine lui disant « Berthe, regardez-moi et videz votre jolie tête », ou bien au contraire « fixez ce point devant vous Berthe et pensez à quelque chose qui vous trouble, vous étonne ». Quelle que fut la demande, Mademoiselle Morisot obéit et l'artiste a su raconter l'histoire à coups de pinceau.

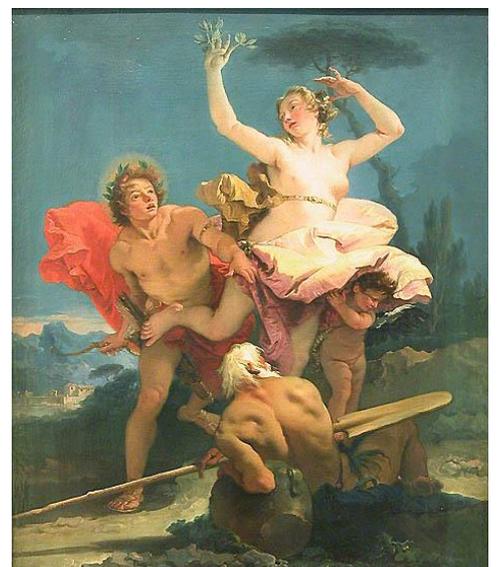
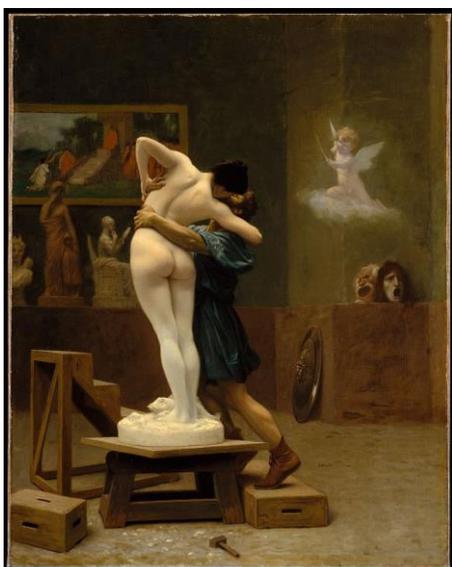
Comme au théâtre, tout est question d'éclairage. Manet s'amuse avec la profondeur des noirs, et met la jeune femme en lumière. L'arrière-plan est d'une force solaire, donnant à son

modèle une présence presque magique. On perçoit cependant une certaine fragilité. Est-ce ce qui a séduit l'artiste ? Ils se sont connus au Louvre, où les deux sœurs Morisot réalisaient des copies. Fantin Latour les présenta et dès qu'il le put Manet proposa à Berthe de poser pour lui. Nous sommes en 1868, les séances de travail vont commencer très vite. Les parisiens découvriront le résultat au Salon de l'année suivante, en 1869 avec *Le Balcon*, qui avant d'être célèbre fera scandale pour les uns tout en déclenchant un véritable enthousiasme chez les autres. En fait, l'œuvre choque ou ravit pour les mêmes raisons, sa construction, ses couleurs, et même ses personnages. « Aucun ne regarde l'autre, c'est insensé ! ». Du trio installé au balcon, Berthe assise est celle qui aura droit aux plus de commentaires. En ce qui la concerne, son image la laisse perplexe. « Je suis plus étrange que laide. Il semble que l'épithète de femme fatale circule parmi les curieux. » déclara-t-elle.

Manet fera dix portraits de Berthe Morisot, entre 1868 et 1874. Celui du bouquet de violettes sera réalisé en 1872. Paul Valéry, le neveu de Berthe par alliance, en fit l'éloge comme seuls savent le faire les poètes. En préface du catalogue de l'exposition célébrant le centenaire de la naissance de Manet, voici ce qu'il écrit : « Je ne mets rien, dans l'œuvre de Manet, au-dessus d'un certain portrait de Berthe Morisot, daté de 1872. (...) Je puis dire à présent que le portrait dont je parle est poème. Par l'harmonie étrange des couleurs, par la dissonance de leurs forces ; par l'opposition du détail futile et éphémère d'une coiffure de jadis avec je ne sais quoi d'assez tragique dans l'expression de la figure. Manet fait résonner son œuvre, compose du mystère à la fermeté de son art. Il combine la ressemblance physique du modèle, l'accord unique qui convient à une personne singulière, et fixe fortement le charme distinct et abstrait de Berthe Morisot. »

On ne saurait mieux dire.

2°) Voici trois nouveaux tableaux dont les descriptions de fond, de forme et l'interprétation ont été mélangés. Identifie pour chaque œuvre les trois paragraphes qui le concernent en indiquant s'il s'agit d'un extrait concernant le fond, la forme ou l'interprétation.



<p style="text-align: center;">Tableau 3 - Fond</p> <p>Cupidon, furieux qu'Apollon se soit moqué de lui, tire une flèche sur le dieu pour le rendre fou d'amour pour la nymphe Daphné. Sur cette dernière, il décoche une flèche qui la dégoûte de l'amour. Apollon se met à poursuivre celle-ci en vain. Prise de panique, la nymphe supplie son père, le dieu fleuve Pénéée, de lui venir en aide, ce qu'il fait en la transformant en laurier-rose. Apollon, toujours amoureux, en fait son arbre fétiche.</p>	<p style="text-align: center;">Tableau 3 - Interprétation</p> <p>Tiepolo use de contrastes forts, non seulement entre les couleurs chaudes des personnages et plus froides du paysage, mais aussi avec les couleurs sombres qui mettent d'autant plus en avant le personnage principal particulièrement éclairé. Les différents attributs des personnages permettent de les identifier facilement, qu'ils soient dieux ou personnages mythologiques. La présence de Cupidon indique une histoire d'amour mais le visage de la femme n'est pourtant pas serein...</p>	<p style="text-align: center;">Tableau 1 - Interprétation</p> <p>Si l'amour est au centre du récit de nos deux héros, le personnage qui le représente est particulièrement effacé à l'image, presque inexistant. De même, la position de la femme par rapport à l'homme montre indéniablement sa supériorité, l'emprise qu'elle a sur son futur époux. Peut-être l'artiste a-t-il voulu mettre en avant le pouvoir que donne le sentiment amoureux d'un être sur un autre, ou bien cette sculpture n'est-elle jamais qu'une allégorie de l'Art qui supprime même l'Amour.</p>
<p style="text-align: center;">Tableau 1 - Forme</p> <p>L'artiste utilise une sorte de flou sur tout l'arrière-plan qui met immédiatement en avant les deux personnages principaux, plus encore la femme dont la netteté des traits contraste avec le reste de l'œuvre. Si les détails de l'arrière-plan sont peu nombreux, ils sont tout de même identifiables et permettent de situer aisément le lieu de l'action. Le dégradé de couleur le long du corps du personnage principal permet de prendre pleinement conscience de sa transformation.</p>	<p style="text-align: center;">Tableau 1 - Fond</p> <p>Dégoûté des habitudes peu sérieuses des femmes de Chypre, le sculpteur Pygmalion se promet de rester à jamais célibataire. Néanmoins, il finit par tomber amoureux d'une statue d'ivoire qu'il a sculpté et qu'il nomme Galatée. Fou d'amour, il supplie la déesse Aphrodite de donner vie à sa statue afin qu'il puisse l'épouser, ce qu'elle consent à faire. Pygmalion et Galatée eurent deux enfants : Paphos et Matharmé.</p>	<p style="text-align: center;">Tableau 3 - Interprétation</p> <p>L'artiste a centré son œuvre sur la nature qui est omniprésente, que ce soit dans le paysage ou dans les différents attributs des personnages. L'humanité et le bruit de la ville est loin, relégué à l'arrière-plan ; la nudité elle-même renvoie l'homme à son état le plus primitif et naturel. L'histoire apparaît comme un prétexte au profit d'une vision presque écologique du monde, une invitation pour l'homme à se recentrer sur la nature et ses bienfaits.</p>
<p style="text-align: center;">Tableau 2 - Interprétation</p> <p>En choisissant de dessiner sur les traits de son personnage principal un regard aussi déterminé, loin de la panique qui devrait l'habiter, Réni ne fait plus d'elle une victime. Elle regarde l'amour dans les yeux et accepte le sort qui est le sien, prête à tout affronter au nom de son cœur. La sexualité qui l'attend est suggérée par une poitrine à peine visible : pour Réni, l'amour charnel n'est qu'un détail dans l'histoire que ces deux personnages ont à vivre.</p>	<p style="text-align: center;">Tableau 2 - Fond</p> <p>Europe était une jeune princesse, fille du roi de Tyr, en Phénicie dont la beauté avait fait succomber bien des cœurs. Pour la séduire, Zeus profita qu'elle s'était éloignée sur une plage de Sidon pour prendre l'allure d'un taureau blanc et l'approcher sans l'apercevoir (en plus d'échapper ainsi à la vigilance d'Héra, son épouse). Tandis qu'Europe s'approche du taureau jusqu'à le chevaucher, Zeus l'emporte au-delà de la mer jusqu'en Crète où, sous son apparence normale, il s'accouple à elle.</p>	<p style="text-align: center;">Tableau 2 - Forme</p> <p>Le personnage principal, dont le corps occupe presque la totalité de la diagonale du tableau, dénote par les couleurs extrêmement chaudes qu'il renvoie dans une toile offrant principalement un dégradé de bleus et de gris. Le mouvement des personnages n'est suggéré que par quelques remous dans l'eau. Le dieu, quant à lui, n'est pas reconnaissable aux attributs qui le caractérisent généralement mais uniquement par son port de tête fleuri.</p>

3°) Sans rédiger un texte suivi, trouve au moins cinq mots clés (pour le fond, pour la forme et pour l'interprétation) que tu pourrais utiliser dans une analyse des deux œuvres proposées.

Plein de possibilités impossibles à citer toutes...
En cas de doute, s'adresser au professeur.



Jan BRUEGHEL le Jeune, *Énée aux Enfers*, 1630, Bruxelles, Musée des Beaux-Arts.



Pierre Narcisse GUERIN, *Énée racontant à Didon les malheurs de Carthage*, 1800, Paris, Louvre.

C. Un peu de vocabulaire technique...

1°) Voici la définition de plusieurs termes techniques liés à la description d'œuvres picturales. Pour chacun des tableaux suivants, liste les termes que tu pourrais utiliser dans une description en indiquant sur l'œuvre où ils sont d'application (par exemple, si tu évoques le contraste sur un tableau, entoure la zone où le contraste est marqué).

Clair-obscur : procédé par lequel l'artiste met quelques éléments en lumière dans un environnement très sombre, voire entièrement noir.

Lumière : identifier la source de lumière permet souvent de mieux comprendre les jeux d'ombres et d'identifier les éléments centraux de l'œuvre.

Contraste : le terme désigne une rupture forte entre deux éléments côté-à-côté, le plus souvent pour leurs couleurs, mais aussi parfois par leur lumière ou leur netteté

Couleurs : de nombreux termes peuvent désigner les couleurs, la division principale se fait entre couleurs chaudes (jaune, rouge, orange) et couleurs froides (bleu, vert).

Dégradé : quand une portion de tableau reprend une couleur qui devient progressivement une autre, on parle de dégradé.

Monochrome : lorsqu'un tableau est peint dans une seule couleur (mais éventuellement avec plusieurs nuances), on parle d'une peinture monochrome.

Nuances : lorsqu'une même couleur est utilisée avec de multiples petites variations, il s'agit des nuances d'une même couleur.

Flou / Netteté : si les traits sont précis et clairement dessinés, l'image est nette ; dans le cas contraire, elle est floue.

Angle de vue : si l'angle de vue classique est celui d'un homme qui observerait la scène représentée, il arrive que l'artiste fasse comme si la « photo » était prise d'en haut (image en plongée) ou d'en bas (contre-plongée).

Composition : la composition désigne la façon dont l'artiste a agencé les éléments les uns par rapport aux autres.

Plans : il existe généralement trois plans : le premier, le plan moyen et l'arrière-plan selon lesquels on place les éléments d'après leur importance.

Ligne de fuite / Point de fuite : si une peinture respecte les lois de la perspective, toutes les droites en profondeur du tableau (lignes de fuite) convergeront vers un même point, le point de fuite.

Ligne de force : il s'agit des lignes les plus importantes de la composition, elles peuvent être déterminées par un corps ou un membre du corps, un accessoire, etc. Celles-ci forment souvent une nouvelle figure comme un triangle au centre de l'œuvre.

! Les mots « Lumière », « Couleurs », « Angle de vue », « Composition », « Plan » sont utilisables pour toutes les œuvres et ne sont pas toujours repris.



Francesco di GIORGIO MARTINI, *La Cité idéale*, 1470, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche.

Perspective > Ligne de fuite, point de fuite



REMBRANDT van Rijn, *Le philosophe en méditation*, 1632, Paris, Louvre.

Clair-obscur



Claude MONET, *Impression, soleil levant*, 1872, Paris, Musée Marmottan.

Flou

Nuances



Marc CHAGALL, *Aleko*, 1942, New York. MoMA.

Nuances, dégradé

Quasi monochrome



Sandro BOTTICELLI, *La Naissance de Vénus*, 1484, Florence, Gallerie des Offices.

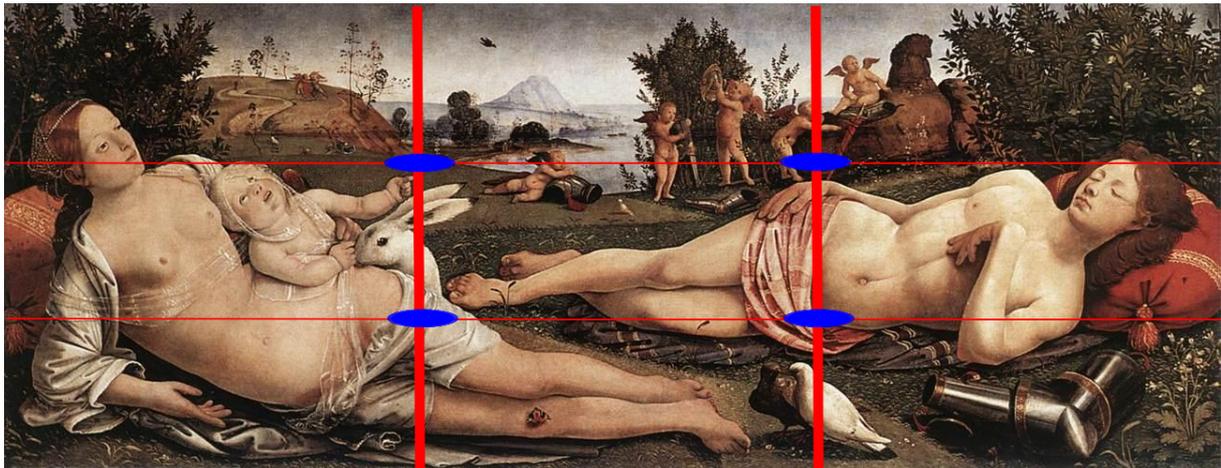
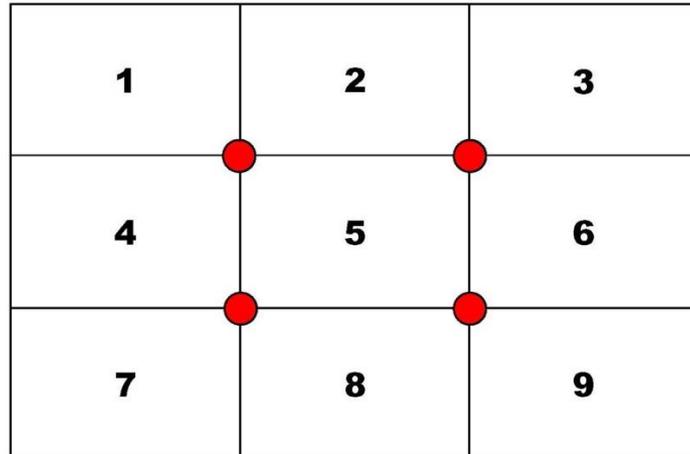
Lignes de force

2°) Sur les œuvres suivantes, délimite la frontière entre chacun des trois plans. Indique ensuite où se trouve l'eye-catcher selon la théorie expliquée ci-dessous.

Eye-catcher :

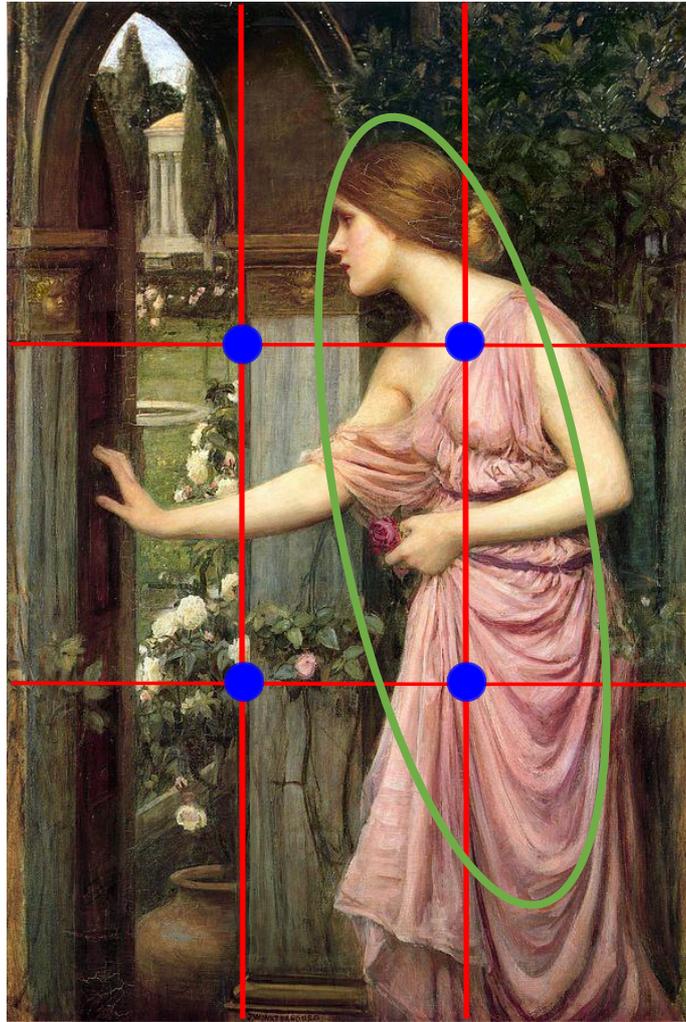
Naturellement, l'œil ne se pose pas sur le centre d'une image mais plutôt à l'intersection d'un quadrillage imaginaire. C'est là que le peintre placera les éléments auxquels il souhaite donner plus d'importance.

Selon la « règles des tiers », il suffit de tracer un quadrillage de trois lignes sur trois colonnes pour obtenir, aux quatre points d'intersection, les quatre points d'accroche de l'œil.

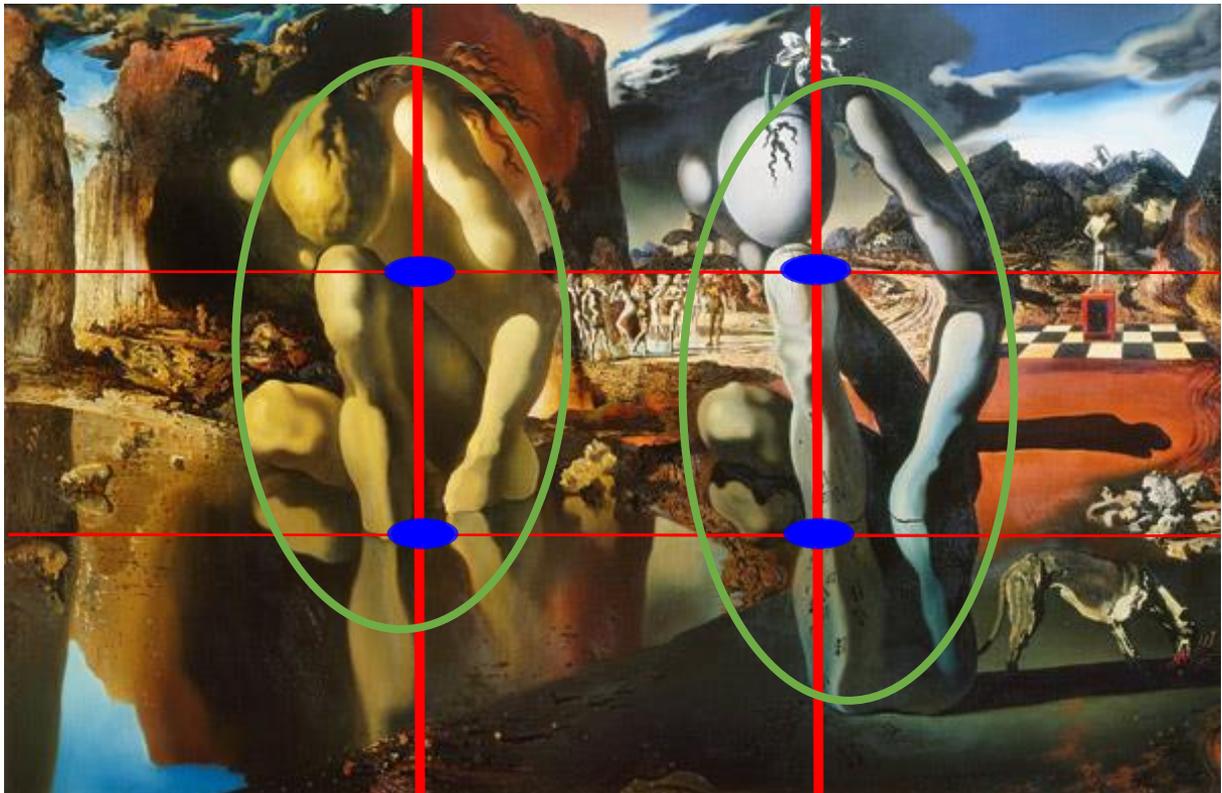


Pierre de Cosimo, *Vénus, Mars et Cupidon*, 1490, Berlin, Gemälde Gallerie.

- La règle des tiers est normalement destinée aux œuvres d'un format standard



John WATERHOUSE, *Psyché dans le jardin d'Éros*, 1904, Preston, Harris Museum.



Salvator DALÍ, *Métamorphose de Narcisse*, 1937, Londres, Tate Museum.

D. À toi de jouer !

1°) Choisis l'un des deux tableaux suivants et rédige-en une analyse complète en veillant à consacrer au moins un paragraphe au fond, à la forme et à l'interprétation, tout en utilisant un vocabulaire technique précis dans tes descriptions.



Pierre-Narcisse GUERIN, *Phèdre et Hippolyte*, 1802, Paris, Louvre.



Pierre Paul RUBENS, *Hermès et Argos*, 1635, Dresde, Musée de Dresde.

Il y a autant de réponses possibles qu'il y a d'élèves.
À vérifier auprès du professeur en cas de doute.

2°) Les deux tableaux suivants ont le même sujet. Rédige un texte qui non seulement les décrit, mais aussi les compare.



RUBENS, *Prométhée enchaîné*, 1612,
Philadelphie, Museum of Art.



JORDAENS, *Prométhée et Hermès*, 1640,
Cologne, Wallraf-Richartz Museum.

Il y a autant de réponses possibles qu'il y a d'élèves.
À vérifier auprès du professeur en cas de doute.