

ANALYSE D'IMAGE / MÉTHODE GÉNÉRALE

La découverte première de l'œuvre doit rester directe et intuitive. Mais, l'analyse méthodique de l'œuvre doit permettre, ensuite, d'en multiplier les niveaux de lecture.

1/ IDENTIFICATION

Auteur, titre (le cas échéant), format, support, lieu de conservation...

2/ DÉNOTATION

- CAS D'UNE ŒUVRE FIGURATIVE : *Qu'est-ce qui est représenté ?*

Faire une description objective, courte du sujet et de la scène, sans interprétation sentimentale ou projection personnelle, en allant du principal au secondaire. On observe le nombre de personnages, leur placement, attitudes, vêtements, décor... On confirme ou déduit le thème ou le sujet. On étudie la relation au titre. De quel genre l'œuvre relève-t-elle ? (nature morte, paysage, portrait...).

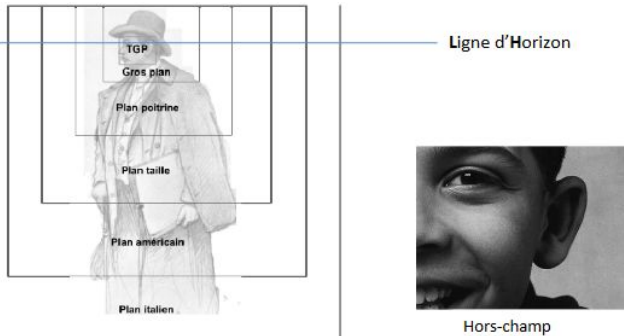
- CAS D'UNE ŒUVRE NON-FIGURATIVE : *Que voit-on ?*

Dans tous les cas, il est très important de prendre conscience du temps de lecture et du sens de la lecture.

3/ ANALYSE : observer/nommer, questionner, déduire/argumenter.

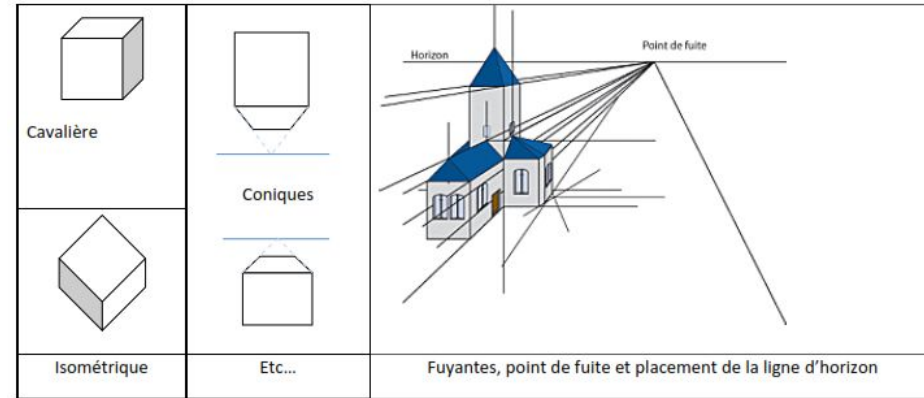
- LES DONNÉES DE L'IDENTIFICATION (VOIR 1/)
- LES CODES DE LA REPRÉSENTATION :

Le rapport au cadre : cadrage (plan général, plan d'ensemble, plan moyen, plan américain, plan rapproché, gros plan, très gros plan, hors champ).

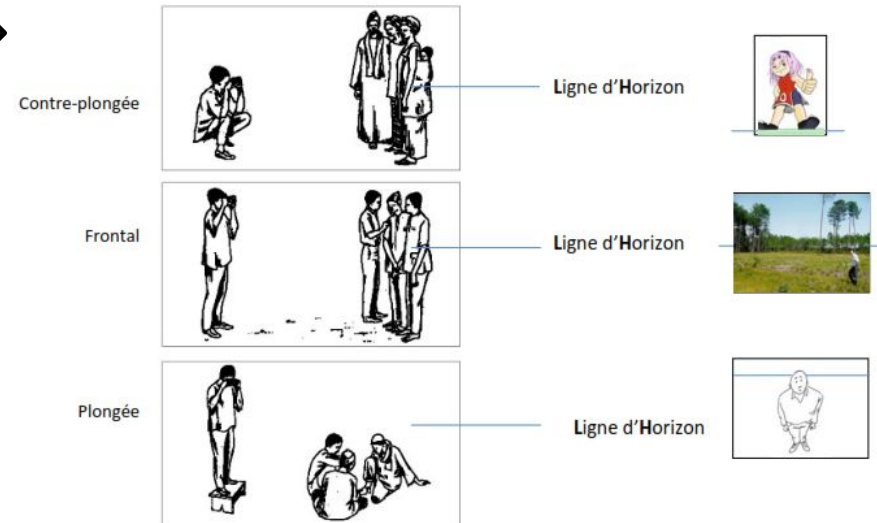
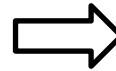


La représentation de l'espace : quelle perspective est utilisée (cavalière, isométrique, conique...). Chercher les fuyantes, les points de fuite, la ligne d'horizon avec un calque.

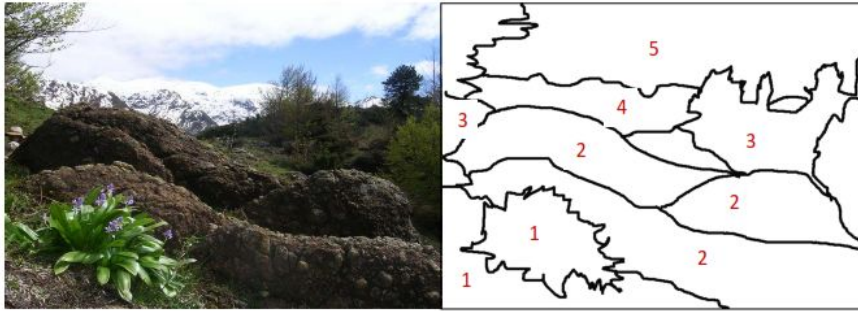
Les perspectives...



La mise en scène : Point de vue en...



Les plans : succession du 1^{er} au plus lointain.



La profondeur de champ : flou et netteté, horizon bouché ...*Le flou peut signifier le mouvement, le rêve, le souvenir, le malaise...*

L'éclairage : réalisme ou fiction, d'où vient la source lumineuse ? Est-elle unique ou multiple ? La lumière est-elle colorée... ? *L'éclairage peut accentuer ou créer une ambiance dramatique, souligner les formes, créer du suspens ou encore envahir l'espace de représentation (rien à cacher...effet lumière du jour, réaliste, cru...).*

La représentation de la figure : réalisme anatomique, attitudes, poses, attributs, modelé, codes vestimentaires... Pourquoi ces choix ? Quels effets produisent-ils sur le sens de l'œuvre ? Sur la sensibilité du spectateur ?

- L'ESPACE DE LA REPRÉSENTATION :

1/Questionner ...

Le format : d'histoire, paysage (rectangle horizontal), marin (encore plus allongé), portrait (rectangle vertical et plus « carré »).

La forme : (ronde, carrée...) peut avoir des incidences sur les significations de l'œuvre.

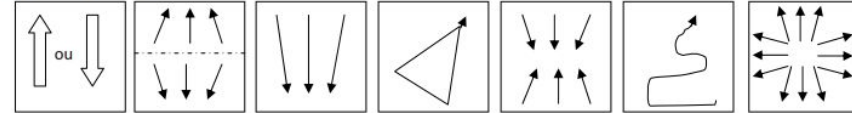
Les dimensions peuvent caractériser une démarche (École de New-York). *Elles peuvent inviter à l'intimité (petits formats : représentations délicates, précieuses, provocatrices parfois, invitant le spectateur à s'approcher pour découvrir...). Au contraire, pour absorber l'observateur ou encore avoir un rapport de réalité avec la représentation (grandeur nature...).*

le support (toile, bois, matériaux de récupération...), la technique choisie...*Des matériaux nobles ou de récupération peuvent être signifiants pour l'artiste et donc pour l'observateur : statut de l'œuvre, distance ou proximité (sociale / culturelle) avec l'observateur...*

2/Analyser les axes principaux (horizontales, verticales, obliques, courbes) et les forces (ascendantes, descendantes, tourbillonnantes...) les effets de poids, de tension.

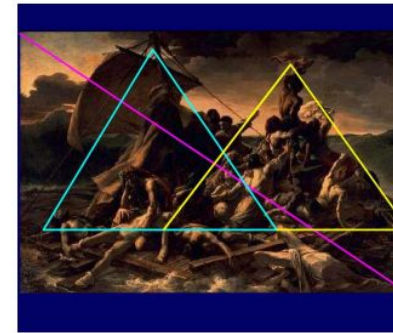
Les directions des formes suggèrent des forces qui peuvent être ascendantes, descendantes, centrifuges, centripètes.

On retrouve ce code dans la BD.



ETC ...

3/Analyser la composition de l'œuvre : relever les figures « secrètes » qui structurent l'œuvre (cette structure peut être triangulaire, circulaire, carrée ou plus complexe et combinée). La composition est-elle statique ou dynamique ? En quoi porte-t-elle le sens de l'œuvre (son thème, sa problématique) ?



Deux constructions pyramidales composent l'œuvre :

A gauche, sous la voile de fortune, se trouve la pyramide du désespoir, de l'adversité et des vents contraires. Les personnages sont morts, mourants ou désespérés.

A droite c'est une pyramide plus optimiste, elle débute avec le corps sans vie du fils que le vieillard tient sur ses genoux, s'aligne sur les bras de la masse des personnages centraux tendus vers l'Argus et s'achève en son sommet par l'étoffe rouge déployée vers le sauvetage futur.

Bien entendu l'œuvre s'articule autour de la **diagonale descendante** qui donne une forte impression de chute et de déchéance.

Les « figures secrètes » sont issues des axes, formés par l'alignement de points (mains, directions des bras ou des contours ci-dessus) leurs combinaisons. Les figures formées peuvent être alors au service du sens de l'œuvre, du fait de leur symbolique (des formes) ou de la dynamique engendrée.

4/Analyser le contraste de valeur : privilégie-t-il la gamme des clairs, des moyens, des foncés ? Dans quelles zones de l'image ?

5/Relever les masses (zones de densité importante, pleins et vides).

6/Analyser le rapport fond/forme : comment est traitée la séparation entre la figure et le fond : de manière floue ou nette (*qui met en évidence la forme nette, et/ou crée un climat d'inconnu en arrière ou premier-plan...*) ? (Par le contour (ligne sensible, contour dédoublé, traits, cerne simple, régulier, multiples...) ? Par la texture, par des passages...

7/La facture

Quelle place occupe le dessin par rapport à la peinture ?

Textures, traces, matériaux utilisés.

La gestuelle : la ligne, la trace et la touche sont la mémoire d'un geste, une énergie qui vit encore. Et le geste est l'action d'un corps qui est lui-même mémoire, désir...

Formes, traces et signes.

Les surfaces, les aplats, les dégradés.

8/La couleur :

Les couleurs sont-elles réalistes, idéalisantes, symboliques, expressionnistes, froides, acides, pastels, saturées, pures (Mondrian), vives, ternes, rabattues (éclaircies avec du blanc), rompues (foncées avec du noir, du brun ou la complémentaire) intenses, opaques, transparentes... ? Y a-t-il un contraste de complémentaires ? Est-ce un camaïeu (Rembrandt, Monory), un monochrome (Klein, Rodtchenko...). Distinguer la couleur locale (propre à l'objet), la couleur tonale (effets de réflexions *sur* l'objet) et la couleur réfléchie (réflexion *de* l'objet).

9/Le style :

Les grands styles de la figuration : réalisme, idéalisation, stylisation (et schématisation), géométrisation, déformation. Formes organiques, aléatoires...

Les grandes tendances de l'abstraction : lyrique (mais aussi gestuelle, expressionniste, calligraphique), géométrique, biomorphique, conceptuelle.

Quelle est l'intention ? Quels sont les résultats de sens ? A quelles œuvres ou mouvements puis-je rattacher chacune de mes observations ? Quelles significations propres à l'œuvre et à l'artiste puis-je dégager ?

De multiples significations (historiques, stylistiques, sociologiques, esthétiques, psychologiques) peuvent être dégagées, par déduction, de tout ce qui a été observé. Pour cela, il faut construire un questionnement selon des angles d'approche dont la pertinence dépend des œuvres. C'est l'iconologie.

CONCLUSION

Comment tous ces composants sont-ils articulés et rythmés pour empêcher l'œuvre de se figer et de se consommer en un seul regard ?

Où se situent la singularité de l'auteur, l'originalité de l'œuvre ?

Quelle est la place esthétique de l'œuvre et de l'artiste dans l'histoire : l'œuvre est-elle en relation de continuité, de rupture, d'opposition, de similitudes avec son époque (ou une œuvre de comparaison) ?