

La matérialité de l'œuvre : parcours dans les collections

Par « matérialité de l'œuvre », on entend sa réalité concrète, ses caractéristiques physiques. Le ou les **matériaux** qui constitue(nt) l'œuvre possède(nt) des caractéristiques physiques qui ont une incidence non seulement dans le rendu plastique (effets de texture, de lumière, par exemple), mais aussi dans la manière de le(s) travailler – ce que l'on nomme le **geste** – et donc, dans le choix des **outils** utilisés.

À partir du corpus suivant, les notions de matériau, de geste, d'outil, de support, de couleur, de lumière sont questionnées dans la perspective non seulement d'amener les élèves à aborder l'œuvre avec la surprise que ne permet pas une reproduction, mais aussi, comme indiqué dans les programmes, de les amener vers la maîtrise d'un vocabulaire spécifique permettant de décrire l'œuvre dans sa globalité. De plus, la réception de l'œuvre ne peut dépendre que de l'étude du sujet représenté, c'est-à-dire que les analyses iconographique et historique ne peuvent se suffire à elles-mêmes.



Anonyme



Anonyme

Maître de la Passion
de LyvesbergAuguste
RodinClaude
MonetÉmile
Bernard

Dans les programmes

(BO spécial n°11 du 26/11/2016) :

CYCLE 3

histoire des arts : « décrire une œuvre en identifiant ses principales caractéristiques techniques et formelles à l'aide d'un vocabulaire simple et adapté »

CYCLE 4

histoire des arts : « utiliser un lexique simple mais adapté au domaine artistique concerné, à sa forme et à son matériau, pour aboutir à la description d'une œuvre dans sa globalité. »

PEAC

« Fréquenter » : « cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir à rencontrer des œuvres »

« S'approprier » : « comprendre et utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel ».

Un travail en arts plastiques et en lettres peut permettre d'éclairer le regard sur les œuvres plastiques par une littérature en écho. Chaque œuvre présentée ici est ainsi suivie d'un extrait de texte en résonance.

1 Cette fiche thématique est issue du stage proposé aux enseignant-e-s de l'académie de Lille dans le cadre du Plan Académique de Formation 2016-2017.

Plat de reliure de Dormeuil, XIII^e siècle, cuivre émaillé, ciselé, gravé et doré, 26.7 x 15.8 cm.



Pourquoi cette plaque qui liait un livre est-elle un élément de parure ?

- Son **support** est le cuivre, métal travaillé minutieusement par l'orfèvre. La **couleur** bleue est obtenue avec de l'oxyde de cobalt mélangé à l'émail. Cette **matière** est une poudre incolore déposée dans les cavités de la plaque de cuivre, avec lequel elle se solidarise à la cuisson : c'est l'émail champlevé, caractéristique du Moyen Age. Supportant toutes les températures de cuisson, le bleu de cobalt, importé d'Iran, est très répandu dans les arts du feu.
- L'artisan effectue le **geste** méticuleux de frapper la plaque sur l'envers, avec un ciselet et un marteau, afin d'obtenir une image en relief : c'est la technique du repoussé.



Théophile Gautier, « L'art », *Emaux et Camées*, 1852.

« [...] Peintre, fuis l'aquarelle,
Et fixe la couleur
Trop frêle
Au four de l'émailleur.

*Fais les sirènes bleues,
Tordant de cent façons
Leurs queues,
Les monstres des blasons ;*

*Dans son nimbe trilobe
La Vierge et son Jésus,
Le globe
Avec la croix dessus.*

*Tout passe. - L'art robuste
Seul a l'éternité. [...]*

*

Anonyme (Tyrol du Sud), *Retable saint Georges*, pin et tilleul polychromés, glacis à l'huile, dorure, vers 1480-1490.



Pourquoi ce retable monumental est-il réalisé dans le bois ?

- À l'inverse du métal travaillé par le feu, le bois est une **matière** vivante et inflammable et, qui plus est, sensible aux variations climatiques. Les œuvres en bois sont donc destinées aux intérieurs. Bois tendre et facile à travailler, le tilleul est très apprécié des sculpteurs du Moyen Age, qui choisissent des essences de bois locales.
- Situé à l'origine dans une église dédiée à Saint-Georges, le retable abrite des personnages que l'artisan a, avant de les peindre, taillés dans le bois. Le bois ayant la propriété de « boire » la peinture, des traces de **couleurs** subsistent.



Verlaine, « Un Crucifix , *Amour*, 1888.

« La statue est en bois, de grandeur naturelle,
Légèrement teintée, et l'on croirait sur elle
Voir s'arrêter la vie à l'instant qu'on la voit,
Merveille d'art pieux, celui qui la fit doit
N'avoir fait qu'elle et s'être éteint dans la victoire
D'être un bon ouvrier trois fois sûr de sa gloire. »

*

Maître de la Passion de Lyversberg (actif à Cologne, deuxième moitié du XV^e siècle), La Vierge en gloire au milieu des apôtres, vers 1470, huile sur bois, 78.5 x 78 cm.



Quels sont les effets donnés par l'or ?

- Au Moyen Age, l'or n'est pas seulement une **matière**. C'est aussi et avant tout une **couleur**, largement utilisée dans les fonds de panneaux peints, pour manifester la **lumière** céleste.
- Dans les pratiques des peintres, l'or en feuilles est plus prestigieux que l'or liquide. La pose de feuilles d'or nécessite un **geste** très méticuleux. La feuille d'or très fine laisse transparaître, si un apprêt a été appliqué, les traces de pinceau. Elle est seule avec un enfant qui ne l'empêche pas d'être seule, qui porte sa solitude à son comble, à un comble de beauté et de grâce.



Christian Bobin, La Part manquante, 1994.

«Elle est seule avec un enfant qui ne l'empêche pas d'être seule, qui porte sa solitude à son comble, à un comble de beauté et de grâce.

C'est une jeune mère. On se dit en la voyant que toutes les mères sont ainsi, de très jeunes filles, enveloppées de silence, comme la robe de lumière entre les doigts du peintre. Des petites sœurs, des petites filles. Un enfant leur est venu. Il est venu avec la fraîcheur des jardins. Il est venu dans la chambre du sang, comme une phrase emmenée par le soir. Il a poussé dans leurs songes. Il a grandi dans leurs chairs. Il apportait la fatigue, la douceur et la désespérance. »

*

Auguste Rodin (1840-1917), La Toilette de Vénus ou Le Réveil, 1905, marbre.



Cette œuvre est-elle définitive ou préparatoire ?

- Les qualités des **matériaux** ont une incidence dans la réception de l'œuvre : le marbre blanc, poli et lumineux, donne un effet de douceur. Mais certaines parties sont à peine dégrossies et laissent apparaître les traces de l'**outil**, la gradine. Ce parti-pris de conserver volontairement des parties abouties et d'autres laissées inachevées rompt avec la tradition académique du travail méticuleux des **matériaux**.
- Ce bloc en partie laissé brut, duquel émerge la figure, se confond avec le socle. L'œuvre est conçue pour être vue sous plusieurs angles afin d'en découvrir les aspérités, les creux et les reliefs, l'ombre et la **lumière**.



Anne Delbée, Une Femme, 1984.

"Venez voir, monsieur Rodin, ici." Chaque jeune fille réclame ses conseils. Le sculpteur donne des recommandations précises, rapides. Camille l'écoute un peu retrait. Cet homme à l'air gauche, mal assuré, devient sobre et rapide dès qu'il parle sculpteur. Il semble grand. Une autorité, une énergie insoupçonnées. Les mains montrent, caressent, reprennent la terre mouillée. Soudain, il attrape le crayon et dessine un détail sur un bout de papier. Camille ne détache plus ses yeux des mains du sculpteur. Le buste "puissant"... Jamais elle n'a entendu de pareils conseils. Rien n'est laissé au hasard. Un formidable praticien. Elle a devant elle un admirable artisan, qui reprend, affine, complète la matière. Les indications lui apparaissent lumineuses. C'est de la vie qu'il manie. »

*

Claude Monet (1840-1926), Vétheuil, le matin, 1901, huile sur toile.

 Cette œuvre est-elle ou non réalisée en atelier et quels indices permettent-ils de l'affirmer ?

- Visible à même la surface de la toile, le **geste** de l'artiste est rapide. En effet, les multiples traces des coups de pinceau révèlent une rapidité d'exécution, imposée par l'expérience du plein-air. La forme représentée semble ainsi de dissoudre dans la **matière** picturale.
- Les variations de **couleurs** sur la toile traduisent les changements de **lumière** auxquelles est confronté tout artiste œuvrant dans les conditions sensibles du plein-air.
- L'épaisseur de la touche, loin de créer l'illusion de profondeur paradigmatique de la peinture de la Renaissance, souligne la planéité du **support**, la toile. Cela est redoublé par les espaces nus de la toile blanche, appelés « réserves ».



Zola, L'Oeuvre, 1886.

« Après cette année de repos en pleine campagne, en pleine lumière, il peignait avec une vision nouvelle, comme éclaircie, d'une gaieté de tons chantante. Jamais encore il n'avait eu cette science des reflets, cette sensation si juste des êtres et des choses, baignant dans la clarté diffuse. Et, désormais, elle aurait déclaré cela absolument bien, gagnée par ce régal de couleurs, s'il avait voulu finir davantage, et si elle n'était restée interdite parfois, devant un terrain lilas ou devant un arbre bleu, qui déroutaient toutes ses idées arrêtées de coloration. Un jour qu'elle osait se permettre une critique, précisément à cause d'un peuplier lavé d'azur, il lui avait fait constater, sur la nature même, ce bleuissement délicat des feuilles. »

*

Émile Bernard (1868-1941), Les cueilleuses de poires, 1888, huile sur verre, 116 x 85 cm.

 A-t-on une impression de profondeur et si oui, pourquoi ?

- Le **support** utilisé ici, le verre, interagit avec la **lumière**. En effet, le verre ne restitue pas une image figée : avec la transparence du verre, les **couleurs** apparaissent plus ou moins lumineuses en fonction de l'éclairage.
- Les **couleurs** pures, si elles sont déposées en aplat dans les espaces délimités par les cernes noirs, laissent néanmoins apparaître les traces de l'**outil**, le pinceau. Le cloisonnement qui imite le vitrail annihile tout effet de profondeur.



Bernard Tirtiaux, Le Passeur de lumière – Nivard de Chassepierre, 1993.

« [La lumière] est fugace, changeante, capricieuse. Elle a toutes les ruses. Jamais tu ne seras satisfait de ton ouvrage, si beau soit-il. Jamais tu n'auras assez de couleurs dans tes casiers pour donner vie à un vitrail comme tu le souhaites, jamais tu n'auras la certitude de colorer juste comme on chante juste. Qu'importe ! Tes pas partent du feu et tu dois atteindre le feu, devenir un maître en ton art. », dit Rosal de Sainte-Croix au jeune Nivard de Chassepierre.