

Séquence à partir des pages 8-11 et 20-21

*Avoir trop d'imagination empêche-t-il de comprendre ?
Peut-on déborder d'imagination à certains moments et en
manquer à d'autres ? Si oui, pourquoi ?
Comprend-on toujours ce que nous demandent les autres ? Pour
quelles raisons ?
Comprend-on toujours ce que l'on imagine ?*

Se poser ces questions, c'est interroger et problématiser les liens qui existent entre l'imagination et la compréhension.

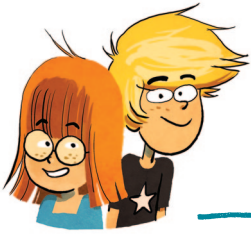
L'imagination est à la fois ce qui permet de reproduire une perception même quand elle n'est plus là – je n'ai plus besoin de la présence d'un chat pour m'en faire une image mentale – et à la fois ce qui permet de créer des images inédites en recombinaison autrement les données du sensible. Reproductrice et créatrice, l'imagination permet d'une part de se re-présenter les données d'un problème et d'autre part d'inventer des solutions à ce problème.

L'imagination joue donc un rôle fondamental dans la compréhension des choses, dans l'accès à leur sens. Toutefois, la compréhension ne se limite pas à imaginer ce qui est donné – les phrases d'une consigne par exemple – car il faut encore saisir les sous-entendus, lire entre les lignes, dégager l'intention, tenir compte du contexte, expliciter l'implicite, bref, inférer des nouvelles données à partir de celles que l'on possède déjà. Inférer c'est aller au-delà de l'information donnée. Si je dis « prenez un siège », vous n'allez pas vous contenter de le tenir dans vos mains, vous aurez immédiatement déduit (ou inféré) de cette proposition (et du contexte qui l'accompagne) une invitation à vous asseoir. L'information, le savoir, fonctionne toujours en réseau, est nécessairement connecté au reste de l'environnement dont il faut tenir compte pour que ce savoir ait du sens. Et c'est bien là que les rapports entre imagination et compréhension peuvent coïncider. Les enfants n'interprètent pas toujours les consignes correctement parce qu'ils ne se représentent pas le sens que cela a pour l'enseignant, comment ce dernier relie ça à un ensemble de compétences et d'objectifs formant un tout cohérent. Souvent, ce qui nous semble évident est bâti sur un tas de présupposés auxquels tout le monde n'a pas forcément accès et que nous devons éclaircir ou expliquer si nous souhaitons que les autres puissent répondre à nos attentes. Expliquer c'est donner l'accès au sens des choses.

Mais le sens n'est pas toujours, même rarement, unilatéral. Le discours, les phénomènes, les œuvres d'art, etc., sont la plupart du temps polysémiques. Le tout est de parvenir à leur donner une interprétation qui tienne la route, c'est-à-dire basée sur des observations et des descriptions les plus complètes possibles, prenant en compte tous les paramètres nécessaires. Le raisonnement et l'imagination doivent fonctionner de concert. Car si la production délibérée d'images nourrit le raisonnement, ce dernier permet aussi de structurer les fruits de notre imagination libre, non maîtrisée, celle des rêves et rêveries.

Certains enfants sont confrontés à une imagination débordante, qui part en roue libre, avec laquelle les connexions entre les images se font très vite et dans tous les sens. S'ils ne parviennent pas à la canaliser pour l'utiliser à bon escient, celle-ci peut être contre-productive et les bloquer dans leurs apprentissages. C'est pourquoi, le travail de





Séquence à partir des pages 8-11 et 20-21

l'inférence, de l'observation et de l'interprétation, constitue un objectif pédagogique majeur dans la construction d'un savoir et d'un monde articulés ensemble.

Toutefois, il faut prendre garde à ne pas vouloir à tout prix réfréner une imagination galopante : à trop la brider nous pourrions également annihiler son potentiel créateur. L'atelier philo est à cet égard un endroit propice et idéal pour concilier les différents intérêts de l'imagination, en tant qu'il constitue un espace ouvert de recherche de sens, d'analyse de problèmes et de mystères ; un espace au sein duquel tout en développant la pensée logique, on peut également penser de travers et découvrir des sens nouveaux, être créatif.



ACTIVITÉ INTERDISCIPLINAIRE (langue française - éducation artistique - éveil historique) : Un genre que l'on ne comprend pas : le SURREALISME en littérature et en peinture

> Préparation

Les différentes parties de cette activité peuvent être données séparément. L'intérêt de lier lecture-écriture-éducation artistique à propos du surréalisme est qu'on pourra mieux comprendre ce mouvement qui ne consiste pas simplement à produire du « bizarre », à prendre le parti de l'imaginaire contre celui de la réalité. Le surréalisme n'est pas l'irréalisme et il peut même, paradoxalement, amener à s'interroger sur la réalité...

En outre, repérer, de manière naturelle et autant que possible, le contexte historique et la chronologie dans l'apparition des œuvres, permettra d'ajouter une dimension culturelle à l'histoire.

> Matériel

Outre les pages (récit et pages sur René Magritte), quelques extraits de poèmes, il est intéressant de disposer de quelques livres sur Magritte, Dalí ou autres peintres surréalistes, sinon de quelques reproductions d'œuvres, notamment celles qui sont disponibles sur Internet.

Une ligne du temps (voir version imprimable proposée par le Musée Magritte) sera construite en y apportant, au fur et à mesure, les découvertes.

> Références

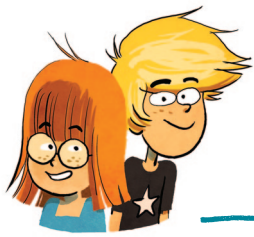
La collection du Musée Dalí à Figueres : http://www.salvador-dali.org/dali/coleccio/fr_index.html (dont « L'image disparaît » : http://www.salvador-dali.org/dali/coleccio/fr_50obres.php?ID=Woooo391)

Le Musée Magritte à Bruxelles : <http://www.musee-magritte-museum.be/> (dont ligne du temps imprimable : http://www.extra-edu.be/pdf/Magritte_timeline_fr_print.pdf et pistes créatives pour l'école primaire : http://www.extra-edu.be/Magritte_KT)

La Fondation Miró à Barcelone : <http://fundaciomiro-bcn.org/> (dont « Paris et le surréalisme »)

Un dossier : <http://6ogp.ovh.net/~museeenh/files/dossier-pedago/DPEDAGOSurrealistes.pdf>





Séquence à partir des pages 8-11 et 20-21

Repères pour l'enseignant

À propos du surréalisme en littérature

Après la Première Guerre mondiale, le monde artistique est en révolte. Que ce soit en musique, en littérature ou en peinture, les artistes veulent rompre avec ce monde dont la pensée dominante a mené aux horreurs de la guerre et dont l'art n'est jugé valable que s'il répond à des normes et des conventions désormais considérées comme étroites. Les poètes ont un rôle de pilote, notamment avec Guillaume Apollinaire, précurseur de ce style, déjà mort en 1918, affaibli par ses blessures de guerre.

La vague surréaliste commence aussi avec le *dadaïsme** :

En 1918, ce mouvement qui se donne par dérision le nom de Dada a pour projet de : « rétablir ... les puissances réelles et la fantaisie de chaque individu, au nom de la liberté et de la vie » (Tristan Tzara). En 1924, André Breton écrit un programme, le *Manifeste du surréalisme*, et devient le chef de file d'un groupe de poètes (Louis Aragon, Paul Éluard, Philippe Soupault, Jacques Prévert, Robert Desnos, Raymond Queneau...)**

Les surréalistes proposent « d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale ». Notamment grâce au *compte-rendu des rêves*.

Le surréalisme restera plus une aventure qu'une doctrine : des artistes s'y sont rencontrés, ils ont collaboré, se sont disputés, se sont retrouvés en sous-groupes et ont créé chacun de leur côté. Ils ont croisé leurs arts respectifs : ces poètes et ces musiciens (Erik Satie et ses « morceaux en forme de poire » qui disait avoir plus appris la musique avec les peintres qu'avec les musiciens), ces cinéastes (Luis Buñuel), ces photographes (Man Ray) et ces peintres (Max Ernst, Salvador Dalí, René Magritte...) se sont inspirés les uns les autres.

À propos du surréalisme en peinture

De nombreux courants ont précédé la naissance du surréalisme en peinture, notamment le **fauvisme** et même avant lui l'**impressionnisme**, le **cubisme** et particulièrement le **dadaïsme**, ainsi que l'**abstraction** qui sera une autre tendance dans l'art moderne : le choix de délaisser le sujet pour s'exprimer par la couleur ou la forme.

En arts plastiques comme en littérature, c'est d'abord le dadaïsme qui détonne : notamment, à New York avec les peintres Francis Picabia, Marcel Duchamp et le photographe Man Ray, en Suisse avec le sculpteur Hans Arp et le poète Tristan Tzara, en Allemagne avec le peintre Max Ernst...

Une manière de décloisonner les genres artistiques fut la technique du *collage*. Les surréalistes créent des *poèmes-objets* (Breton), des *romans-collages* (Max Ernst), des mélanges sur une même toile de différents contenus et matières (gouache, décalcomanie, sable, photographie...).

Avec ces techniques et d'autres, le surréalisme se donne pour objectif de représenter librement non pas le réel (*réalisme*) mais le rêve et l'imaginaire, sans souci de ce qui est possible ou non.

Le titre d'un tableau est souvent important pour les surréalistes, en particulier pour Magritte qui dit que « le meilleur titre d'un tableau c'est un titre « poétique ». Autrement dit, un titre compatible avec l'émotion plus ou moins vive que nous éprouvons en regardant un tableau (...) Le titre poétique n'a rien à nous apprendre, mais il doit nous surprendre et nous enchanter. ». Ce peintre sollicitait souvent ses amis surréalistes pour rechercher des titres originaux, en des sortes de jeux collectifs où l'on empruntait parfois des titres à la littérature (*Les rêveries du promeneur solitaire*...)***

*Voir Philéas & Autobule n°34

**Pour Queneau, voir Philéas & Autobule n°9.

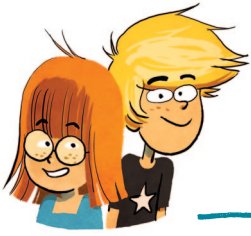
Pour Prévert, voir Philéas & Autobule n°10.

Pour Desnos, voir Philéas & Autobule n°13.

Pour Éluard, voir Philéas & Autobule n°33.

***Magritte, *Sur les titres*, cf. Patrick Souveryns et Pascal Heins, [Re] lire Magritte, 7 clefs pour comprendre une œuvre d'art, De Boeck, 2009, p. 119





Dossier pédagogique

Philéas & Autobule

n°39

Séquence à partir des pages 8-11 et 20-21

Un autre peintre surréaliste, l'espagnol Salvador Dalí, joue volontiers avec le regard du spectateur. Dans ses tableaux les images se dédoublent souvent, comme dans « L'image disparaît », ou « L'homme invisible » où un portrait se cache et où les détails changent au fur et à mesure de l'observation (les nuages deviennent des cheveux, les boules des yeux...).

Ces deux exemples en peinture montrent bien ce en quoi consiste la posture surréaliste : il s'agit pour l'artiste de percevoir et ensuite de montrer, non pas « la » réalité, au travers d'une image comme une photo, une réalité que tout artiste très doué peut reproduire fidèlement. Mais de donner à voir « des » réalités : celle qui est là, évidente, et puis celle qui est derrière ou au-delà, sensible, accessible par l'imaginaire de l'artiste qui nous prend à témoin des digressions qui l'ont mené à cette mise en scène.

> Déroutement

1. Lire le récit « J'ai rien compris » et amorcer la notion de « récit surréaliste »

1.1. Lectures et discussions successives

Cette activité peut être transposée en exercice écrit et individuel.

L'enseignant peut lire d'abord l'entièreté du récit. Ensuite, en lecture partagée, les élèves relisent, paragraphe par paragraphe, et l'enseignant soumet une question à la discussion pour amener quelques observations.

L'enseignant note au tableau, éventuellement en deux colonnes, les expressions et les mots utilisés spontanément par les élèves autour du récit réaliste/surréaliste.

« J'ai rien compris », dit l'enfant au professeur. [...] il répéta la même phrase une cinquantaine de fois pour que ça fasse deux pages.

- Ça pourrait vous arriver de ne pas avoir grand-chose à écrire dans une rédaction ? Si on vous demande de raconter... ?

> Les sujets de la vie quotidienne sont souvent restrictifs. En littérature (quand on écrit une rédaction : on fait de la littérature !), décrire seulement la réalité quotidienne et s'en tenir aux faits réels habituels est parfois limité, pas toujours captivant ni à écrire ni à lire.

Ça ne lui prit pas plus de dix minutes, donc dans son temps libre il se mit à rêvasser [...] La vitesse le réjouissait, le vent ébouriffait ses cheveux... et la cloche de l'école sonnait.

- L'enfant (se) raconte-t-il encore ici la réalité ? Quelle est la différence ?

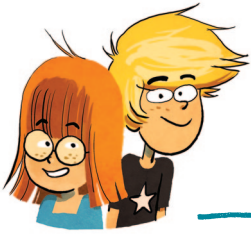
> Lorsque l'on rêve (que l'on rêve éveillé), on peut passer la frontière de la réalité et s'évader dans un monde imaginaire, irréel, on peut inventer des phénomènes, des personnages et des objets invraisemblables comme des dragons. C'est souvent un plaisir, cela donne un sentiment de liberté. En cessant de rêvasser (ici, quand la cloche sonne), on retombe les pieds sur terre, on revient à la réalité.

« Tu n'as rien compris » dit le professeur à l'enfant le lendemain en rendant les copies. [...] Il répondit qu'elle lui avait ordonné de ne jamais mentir.

- Inventer un récit, est-ce mentir ?

> Une œuvre de fiction est fondée sur l'imaginaire de l'auteur. Ce n'est « mentir » que si on prétend informer, documenter et donc relater des faits réels.





Séquence à partir des pages 8-11 et 20-21

Elle était occupée à faire frire des légumes, elle dit qu'ils en reparleraient plus tard. [...]

« – Maman ? ça sent la graisse brûlée. On mange du dinosaure volant ?

– Tu n'as rien compris », dit la mère à l'enfant.

- Pourquoi l'enfant demande-t-il à sa mère : « On mange du dinosaure volant ? » Pourquoi sa mère (lui disant « Tu n'as rien compris ») ne comprend-elle pas sa question ?

> L'odeur de graisse brûlée, qu'il sent, se combine avec l'expression « brûler des graisses » à propos du dinosaure, qu'il entend, et cela lui donne l'idée de cette question bizarre (saugrenue, absurde...). Il faut avoir entendu le documentaire à la télévision pour comprendre l'allusion !

« Tu comprends toi ? » demanda l'enfant à son ami. Et il lui raconta [...] « Waouh, super ! » lui dit son ami quand il lui raconta que sa mère lui avait fait des frites.

- Quelles différences entre cette rédaction et le récit précédent à son ami ? Pourquoi ?

> Le récit à son copain est surréaliste : partant de la réalité (piscine, légumes brûlés), il dérive, sans transition, dans l'imaginaire, l'irréel (s'élever dans les airs... écoles englouties...). Et comme sa mère, son ami ne comprend pas cette irruption de l'imaginaire... Sa rédaction, par contre, est réaliste : les éléments imaginaires (dragons) sont dits « vus à la télé ».

« Mais cette nuit-là, en rêve, un dinosaure volant [...] je lui répondis : « J'ai tout compris ! »

- Cette fois, s'agit-il simplement de raconter, d'inventer et d'écrire ?

> Cette fois l'enfant a rêvé. Les rêves nous plongent, sans que nous n'en ayons la maîtrise, dans un monde plus ou moins irréel, où il peut nous arriver des aventures invraisemblables : drôles, gaies ou effrayantes. Si on se remémore un rêve au réveil, on peut l'écrire comme départ d'un récit surréaliste.

1.2. Synthèse

Selon les réflexions, à partir des expressions et mots notés au tableau, on tente d'établir une première définition du récit surréaliste.

- Pour l'essentiel : une histoire réaliste est une histoire qui pourrait se passer vraiment. Qu'elle soit vraie ou non, elle est possible. Une histoire surréaliste ne pourrait pas se passer vraiment, certains de ses éléments imaginaires sont irréels. C'est ce qui se passe dans nos rêves. Il ne s'agira plus seulement de « comprendre » mais d'aimer être surpris...

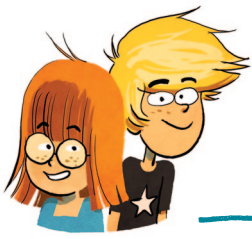
- En allant plus loin : on peut rendre un récit surréaliste en glissant de l'imaginaire dans le réel, par exemple en mêlant des dragons (sans dire qu'ils sont vus à la télévision) aux légumes brûlés de la réalité. Les rêves sont une source d'inspiration, la rêverie permet de libérer l'imagination. L'imaginaire est source de plaisir et on peut s'y laisser aller si... on finit par retomber les pieds sur terre !

2. Apprécier et observer quelques extraits de littérature surréaliste

- « Le surréalisme est un mouvement artistique et littéraire né aux environs de 1918. Que connaissez-vous déjà de cette période ? Comment pensez-vous que les écrivains ont réagi aux événements de cette époque ? »

L'enseignant présente (et fait retrouver selon le déjà-là de la classe) quelques éléments du contexte qui a mené au surréalisme en littérature (voir repères ci-dessus).





Séquence à partir des pages 8-11 et 20-21

- « Les poètes ont toujours été plus libres et imaginatifs dans leur écriture. Les premiers écrivains surréalistes sont des poètes. On va en lire quelques extraits : connaissez-vous déjà Prévert par exemple ? »

Lire à voix haute les extraits de poèmes. Observer et formuler quelques procédés surréalistes :

« *Ces crêpes étaient exquises, la fontaine coule* » (Guillaume Apollinaire, *Calligrammes*, 1918)

> Juxtaposer des phrases habituelles, auxquelles le lecteur ne ferait pas attention, mais de manière inhabituelle, qui surprend le lecteur.

« *...Huit et huit font seize. Mais voilà l'oiseau lyre qui passe dans le ciel* » (Jacques Prévert, *Le Cancre, Paroles*, 1949)

« *Je vois les pensées odorier les mots* » (Robert Desnos, *P'oasis, Corps et biens*, 1930)

> Écrire librement et automatiquement ce qui nous passe par la tête, en rêvassant, par associations libres, en s'empêchant de raisonner et en choisissant dans les mots qui se présentent ce qui nous paraît le plus stimulant.

« *La poule enlève le renard sous son bras de plume* » (Raymond Queneau, *Battre la campagne*, 1967)

« *Sur l'étang soleil moisi...* » (Paul Éluard, *Liberté*, extrait du recueil *Poésie et Vérité*, 1942)

> Mélanger les contraires, créer des paradoxes : mélanger les rôles, les lieux, les objets, les sentiments (comme une image triste ou noire avec une note joyeuse).*

« *La mer est démontée, qui la remontera ?* » (Jacques Charpentreau, *Comptine, Poèmes d'aujourd'hui pour enfants de maintenant*, 1958)

« *...Quatre à qui l'on avait coupé le cou, On les appelait les quatre sans cou* » (Robert Desnos, *Les Quatre sans cou, Les sans cou*, 1934)

> Détourner de manière fantaisiste des expressions connues.

ET > Jouer, laisser le hasard provoquer l'inspiration comme avec les « cadavres exquis ».***

3. Aborder le surréalisme en peinture

Lire et observer les pages 20-21 sur René Magritte. À disposition : d'autres œuvres de Magritte.***

3.1. Écriture poétique

Lire la consigne donnée par Philéas. Il s'agit, comme Magritte le fait avec la peinture, de décrire poétiquement l'oiseau du tableau « Le retour », avec des mots.

On pourra tirer parti des procédés surréalistes que l'on a peut-être découverts en 2^e partie.

3.2. Compréhension du mystère...

« Pourquoi Magritte dit-il que sa peinture évoque le *mystère du monde* ? Qu'est-ce qui est mystérieux pour vous dans ce tableau « Le retour » ? »

*Activité : Manier les contradictions et les paradoxes, dossier pédagogique de Philéas & Autobule n°33

** - Philéas & Autobule n°34, pp. 6-7, Pour faire un poème dadaïste

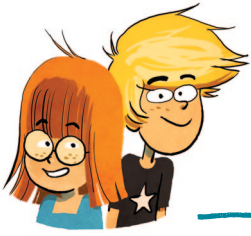
- Dossier pédagogique de Philéas & Autobule n°28, Fiche 5, « Le sens et le non-sens : pour une démarche dadaïste à partir de la presse écrite, tout en découvrant les caractéristiques de la une du journal »

*** Voir notamment :
- Magritte dit-il la vérité ? dans Philéas & Autobule n°5.

- Quelques œuvres disponibles sur internet :

<http://uploads2.wikipaintings.org/images/rene-magritte/son-of-man-1964%281%29.jpg>,
<http://www.philophil.fr/beau32/index.html>





Dossier pédagogique

Philéas & Autobule

n°39

Séquence à partir des pages 8-11 et 20-21

L'enseignant amène les élèves à formuler l'approche de Magritte avec leur propre langage.

Par exemple :

> Magritte prend la liberté de montrer l'« image » d'un oiseau d'un autre point de vue, avec un ciel en forme d'oiseau, alors que dans la « réalité » nous verrions un oiseau en forme d'oiseau... Serait-ce pour nous transporter vers l'image qu'a l'oiseau de lui-même ? Pour nous transporter derrière, au-delà de l'image que nous avons de l'oiseau ? D'ailleurs le nid est bien tel que l'oiseau (et nous-mêmes) pourrions le voir en réalité. Il reste le mystère de ce ciel-oiseau qui est en plein jour, tandis qu'un ciel de nuit l'entoure ! Pour nous faire questionner ?

« Comment s'y prend-il encore dans d'autres œuvres pour montrer ce mystère du monde ? »

Observer d'autres œuvres pour aller plus loin dans le mystère des tableaux de Magritte.

Par exemple :

> Dans le tableau « La trahison des images », Magritte nous livre un message assez clair (avec le titre aussi) : un tableau n'est que l'image d'une chose et non cette chose elle-même ! L'énoncé « Ceci n'est pas une pipe. » n'est pas le titre du tableau mais un élément visuel qui, avec la représentation de la pipe, fait partie du tableau. Dans plus de 40 tableaux de Magritte les mots coexistent avec les images, on les a appelés tableaux-mots ou tableaux-alphabets.

Mais si le mot n'est pas la chose, qu'est-ce que c'est et qu'est-ce que cela change à la chose ?*

> Dans « La grande famille » : voilà encore une silhouette d'oiseau peint « en ciel » et qui cette fois prend son envol : l'oiseau serait-il chez Magritte un signe de sa volonté de s'élever (s'évader), de se détacher du monde terre à terre ?

> Souvent, on voit que Magritte combine, en les plaçant ensemble, deux images peintes de manière très réaliste, choses que nous connaissons bien, mais qui, normalement, « ne vont pas ensemble », comme par erreur. Et il nous suggère de nous inspirer du mystère de la « collision » de ces deux objets : l'homme au chapeau melon et la pomme, le mot « La Lune » et la chaussure, la nuit dans la rue et le jour dans le ciel (« L'empire des lumières »)...

3.3. Compréhension en groupe et rédaction de titres

Les élèves disposent, par 3 ou 4, d'une reproduction de tableau de Magritte, sans le titre :

« Magritte aimait solliciter sa famille et ses amis pour l'aider à donner un titre à son tableau. Imaginez que vous êtes ses amis, réunis face à une œuvre qu'il vient de terminer. Regardez bien ce tableau, d'abord silencieusement, puis, en suivant la fiche « Pour parler d'un tableau » (voir annexe), répondez personnellement aux questions 1, 2 et 4, ensuite échangez vos impressions. Assurez-vous que chacun donne son avis. Terminez votre discussion en essayant de donner un titre au tableau. » Pour les aînés : « Pensez, puisque vous êtes ses amis, à son souhait de ne pas trop expliquer le tableau mais plutôt d'en augmenter le mystère en rédigeant un titre poétique. »

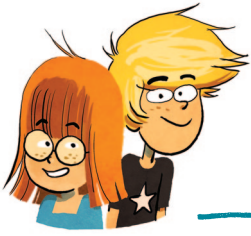
3.4. Collages pour se questionner sur « le mystère du monde »

Comme Magritte, superposer sur une feuille 2 à 4 éléments que l'on ne retrouverait pas ensemble dans la réalité. Se donner la liberté du « non-sens », ne pas réfléchir à ce que ces objets peuvent avoir comme relation. Montrer ces images à la classe et tenter, collectivement, de poser des questions sur « le mystère du monde » à partir de ce collage.

*Dossier pédagogique Musée Magritte, thème 7, Les mots et les images



//



Dossier pédagogique

Philéas & Autobule

n°39

Séquence à partir des pages 8-11 et 20-21

> Prolongements

- Après Magritte, comparer les œuvres d'autres peintres surréalistes. Par exemple l'œuvre de Salvador Dalí, notamment pour approfondir la dimension de « rêve » importante pour les surréalistes, en partant du « Rêve causé par le vol d'une abeille » (vers 1944). (http://www.spainisculture.com/fr/obras_de_excelencia/museo_thyssen-bor-nemisza/sueno_causado_por_el_vuelo_de_una_abeja.html)
- Avec des œuvres surréalistes : démarches de la fiche en annexe « Pour parler d'un tableau »

COMPÉTENCES

Langue française

Réagir, selon la nature du document – image..., peinture..., texte, récit... (1409-11) – et distinguer le réel de l'imaginaire, le réel du virtuel, le vraisemblable de l'invraisemblable [F 14-16]

Participer à une réflexion collective pour rechercher, imaginer des idées (1520-1522)

Éveil historique

Utiliser des repères temporels, des représentations du temps pour se situer et situer des faits dans le temps (706) [H10]

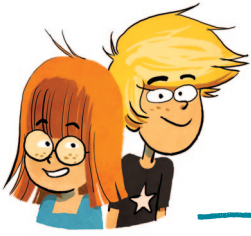
Éducation artistique

L'éducation plastique : ... Rencontrer des expressions artistiques multiples... Observer des œuvres et en dégager les formes d'expression (1725-1727)

Situer une œuvre dans son contexte historique et culturel (1771)

Décrire et comparer des productions d'artistes [A10]





Dossier pédagogique

Philéas & Autobule

n°39

Annexe : Pour parler d'un tableau

1. D'abord, avant de réfléchir : « **Qu'est-ce que je ressens face à ce tableau ?** »

Laisse venir silencieusement tes impressions, tes sensations et tes émotions :

.....

.....

.....

.....

2. Ensuite, regarde : « **Qu'est-ce que je vois ?** »

Passes du temps à observer la toile et à la déchiffrer, observe l'essentiel et les détails :

.....

.....

.....

.....

3. Ensuite, informons-nous : « **Dans quel contexte historique et dans quelle œuvre intervient ce tableau ?** »

.....

.....

.....

.....

4. Enfin, imaginons et échangeons nos pensées : « **À quoi cela me fait-il penser ?** »

Imagine ce que ce tableau pourrait vouloir dire, en associant librement des pensées à ces images :

.....

.....

.....

.....

UN NOUVEAU TITRE AU TABLEAU :

.....

POUR ALLER PLUS LOIN...

- Imaginer, inventer : « **Quelle histoire ce tableau pourrait-il bien raconter ?** »

(Créer un récit dont le tableau est l'illustration)

- Comparer : « **Qu'est-ce qui est différent ? Qu'est-ce qui est ressemblant ?** »

(Observer des ressemblances et des différences avec d'autres œuvres du même artiste, avec d'autres artistes sur le même sujet...)

