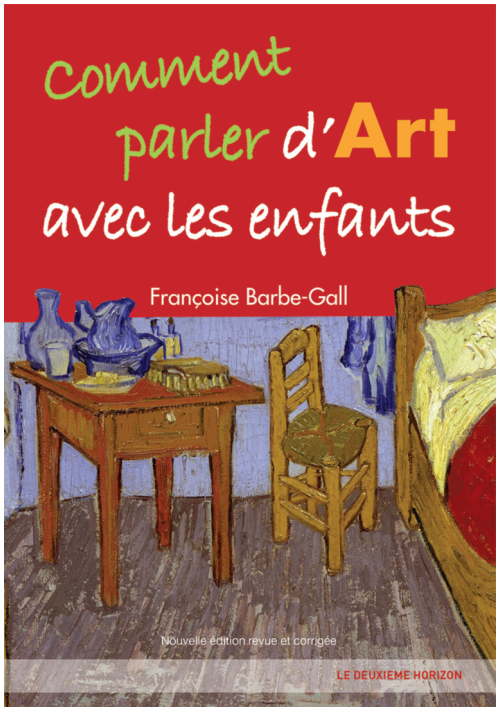
Editions LE DEUXIEME HORIZON
John-Yoram GALL (06 76 83 97 56)
contact@ledeuxiemehorizon.com
www.ledeuxiemehorizon.com



Titre :	**Comment parler d'Art avec les enfants**
Auteur :	Françoise Barbe-Gall
Éditeur :	**Le Deuxième Horizon**
Prix :	19 € TTC
Format :	14,8 x 21,0 cm à la française
Nombre de pages :	180 pages
Nbre Illustrations :	30
Façonnage :	Dos carré cousu collé
Couverture :	R° Quadri, Impression : Vernis acrylique satiné R° (Surface : 100%), Pelliculage brillant recto
Parution :	Début novembre 2017
Diffuseur :	CED-CEDIF / Distributeur : Pollen
Thème Dilicom :	3667
ISBN :	978-2-490043-00-2
Rayon librairie :	Beaux-Arts

9 782490 043002

L'ESPRIT du LIVRE

Une approche de l'art spontanée pour faciliter la vie de tous ceux qui ont envie d'appréhender un tableau à leur propre niveau et à leur propre rythme en ayant, de plus, le plaisir de partager leurs découvertes.

Un livre tous publics : pour les parents, grand- parents, médiateurs culturels, enseignants ou amateurs candides, même sans aucune connaissance particulière en art ou en pédagogie…

Un ton : celui de la conversation, avec les mots de tous les jours.

LE CONTENU du LIVRE

Une méthode : aborder un tableau (quels que soient le sujet, l'auteur ou l'époque) par ce qui intéressera le plus un enfant selon son âge. De question en remarque, les commentaires d'œuvres, d'abord très simples, s'approfondissent à mesure que l'enfant grandit (de cinq à treize ans et au-delà).

Un code couleur pour trois tranches d'âge : rouge (autour des cinq-sept ans), bleu (autour des huit-dix ans), vert (autour des onze-treize ans et au-delà)

Trente tableaux du xv^è^ au xx^è^ siècle commentés pas à pas : Botticelli, Léonard de Vinci, Vermeer, Monet, Gauguin, Van Gogh, Mary Cassatt, Picasso, Pollock, Jean-Michel Basquiat…

Des bases d'histoire de l'art, parce que : « On a le droit de ne pas tout savoir ».

Des conseils pratiques pour faire d'une visite au musée un véritable succès.

Nouvelle édition revue et corrigée du classique **Comment parler d'art aux enfants.**

L'AUTEUR

Historienne d'art, **Françoise Barbe-Gall** a enseigné à l'Ecole du Louvre et dirige depuis 1992 l'association CO.RE.TA (COmment REgarder un TAbleau, www.coreta.org), au sein de laquelle elle donne de nombreuses conférences.

Son expérience de l'analyse des images lui vaut d'être appelée à intervenir dans de multiples séminaires de management et de formation d'enseignants.

Elle a publié une dizaine d'ouvrages sur la peinture, dont *Comment regarder un tableau* (Le Chêne, 2006).

Dans le musée virtuel *Tombraining, la Galerie* (application numérique trilingue), ses textes sont interprétés par André Dussollier (Tombooks, 2013).

1 ***L'Annonciation***
Fra Angelico (Guido di Pietro,
Fra Giovanni da Fiesole,
dit Fra Angelico)
(Vicchio di Mugello,
vers 1400 – Rome, 1455)
Entre 1430 et 1432
Tempera sur bois, 194 x 194 cm
Musée national du Prado,
Madrid, Espagne

Un ange se penche devant une jeune fille

L'ange Gabriel vient annoncer à Marie qu'elle aura bientôt un bébé. Il lui explique que cet enfant sera le fils de Dieu et qu'il se nommera Jésus. Il la salue avec respect, les mains croisées sur la poitrine et, tout en restant assise, elle s'incline à son tour en faisant le même geste. Cette scène est racontée dans l'Evangile de saint Luc (Nouveau Testament). On l'appelle « l'Annonciation ».

L'ange va-t-il rester avec Marie ?

Non, il vient uniquement délivrer un message. D'ailleurs il n'entre pas tout à fait : il reste sur le seuil de la maison, comme un visiteur qui tient à ne pas s'imposer. Ses ailes et son pied droit dépassent de la colonne : il est entre deux mondes… Il appartient au ciel, ici il ne peut être que de passage. Ce moment dure à peine quelques secondes.

Qui sont les personnages dans le jardin ?

Ce sont Adam et Eve. Le tableau raconte deux histoires, celle de l'Annonciation et celle d'Adam et Eve chassés du Paradis (Ancien Testament). Ces derniers sont punis pour avoir désobéi à Dieu en mangeant le fruit de l'arbre de la Connaissance. Le petit ange en rose, au- dessus de leur tête, veille à ce qu'ils s'en aillent.

L'ange et Marie ont tous les deux une robe rose et des cheveux blonds

Très proches l'un de l'autre, ils se comprennent parfaitement, c'est pourquoi ils sont représentés avec les mêmes couleurs. Leurs cheveux sont aussi lumineux que le soleil et leurs vêtements se ressemblent. Leurs joues aussi sont roses. C'est une couleur très douce, comme la peau du bébé qui naîtra bientôt.

Le manteau de Marie est de la même couleur que le plafond

Ce n'est pas un simple plafond, il s'arrondit vers le haut en formant des voûtes bleues. Parsemées de petites étoiles d'or, elles symbolisent le ciel, c'est pourquoi l'on parle de « voûte céleste ». Marie est sur la terre, mais la lumière divine la rejoint et l'enveloppe. Les courbes au-dessus d'elle ont l'air de continuer leur chemin dans l'arabesque de son manteau.

Elle voit un ange, mais elle n'est pas étonnée…

En réalité, nous sommes les seuls à le voir. Le peintre le montre afin de rendre bien clair ce qui se produit. L'ange est invisible pour Marie, elle ne fait que l'entendre. Il est vrai qu'elle pourrait être surprise et même effrayée… D'autres artistes l'ont peinte avec de telles réactions, mais Fra Angelico a préféré insister sur son calme profond. Elle écoute attentivement ce que l'ange est venu lui dire et l'accepte sans se troubler.

L'ange garde la bouche fermée, on ne voit pas qu'il parle

C'est parce que « techniquement » Marie ne l'entend pas avec ses oreilles. Elle le comprend à l'intérieur d'elle-même. L'ange Gabriel est un messager envoyé par Dieu : même s'il a salué Marie avec des mots, il s'adresse directement à son esprit.

Pourquoi un rayon de soleil traverse-t-il le tableau ?

Ce rayon de lumière représente la Parole de Dieu qui parvient jusqu'à Marie. Son trajet dans l'espace est comme celui d'un rayon laser. L'image montre l'instant où cette Parole, entrée à l'intérieur de Marie, devient le bébé qui va grandir en elle. On dirait que son ventre se creuse pour lui faire de la place.

Cela se passe-t-il dans la maison de Marie ?

L'histoire se déroule là où elle habitait mais le tableau ne décrit pas du tout sa maison de Nazareth en Palestine. C'est au contraire une construction fine, très élégante, semblable aux édifices les plus modernes de l'Italie du XVe siècle, l'époque à laquelle travaillait Fra Angelico. Il utilise cela comme un décor de théâtre qui permet de situer une scène en précisant un élément essentiel du récit : alors que Marie se trouve à l'intérieur de chez elle, un ange y pénètre.

Il y a une autre pièce au fond

Elle permet d'imaginer le reste de la maison. Fra Angelico nous montre qu'elle est très simple, avec ses quelques meubles de bois ordinaire, son banc caressé par la lumière. Il n'a peint qu'une partie de la pièce, le reste est invisible pour nous. L'image raconte une histoire mais son but est aussi de suggérer qu'il est impossible de tout comprendre. Elle désigne un mystère.

Un petit oiseau noir et blanc est perché sur la barre de fer

C'est une hirondelle. Son rôle dans le tableau est d'indiquer la saison à laquelle se passe l'histoire. Chaque année, ces oiseaux reviennent des pays chauds où ils ont passé l'hiver. La présence ici de l'un d'entre eux prouve que le printemps est arrivé : la scène est censée se produire le 25 mars (neuf mois avant la naissance de Jésus, le 25 décembre).

Pourquoi un oiseau blanc vole-t-il au-dessus de l'ange ?

C'est la colombe qui représente le Saint-Esprit. Elle signale que le message délivré par l'ange Gabriel est de nature divine. Alors que l'hirondelle indique un repère précis dans l'année, la colombe donne l'idée de l'éternité.

Dieu est-il quelque part dans l'image ?

Il y apparaît sous deux aspects différents : le visage légèrement tourné vers l'ange dans le médaillon sculpté au milieu des deux arcades et en haut du tableau, où l'on aperçoit ses deux mains dans un cercle de lumière ; elles accompagnent de loin le messager qui parle à Marie.

Il y a d'autres petits tableaux dessous

Ce sont d'autres épisodes de la vie de Marie, disposés comme une bande dessinée sous le panneau principal. Le peintre devait obligatoirement décrire certaines scènes : la Naissance et le Mariage de la Vierge, la Visitation (elle rend visite à sa cousine Elisabeth elle-même enceinte de saint Jean-Baptiste), l'Adoration des Mages, la Présentation de Jésus au temple, la Dormition de la Vierge (son trépas ou sa mort). Cette partie basse constitue dans l'œuvre ce que l'on nomme la prédelle. Le cadre qui enserre l'ensemble du retable (tableau d'autel) n'a pas été changé depuis que le tableau a été peint, ce qui est rare.

Pourquoi Marie a-t-elle un livre sur les genoux ?

On imagine qu'elle vient d'interrompre sa lecture. La réalité historique est bien différente : elle ne savait probablement pas lire et, à l'époque où elle vivait, les textes n'étaient pas écrits sur des livres mais sur de grands rouleaux. C'est un stratagème pour rappeler que dans la Bible (Ancien Testament), le prophète Isaïe avait annoncé la naissance d'un enfant qui serait un signe envoyé par Dieu. Pour les chrétiens, il s'agit de Jésus. Ce motif du livre montre la relation établie entre l'ancienne prophétie et l'annonce à la Vierge. Elle lit le texte et elle le vit en même temps.

Quel est le rapport entre l'Annonciation d'un côté et Adam et Eve de l'autre ?

Les deux épisodes ne se déroulent ni au même moment ni au même endroit, mais sont liés par leur signification : Adam et Eve représentent la désobéissance à Dieu et le Péché originel. Au contraire, lors de l'Annonciation, Marie incarne la soumission à la volonté divine. Le rapprochement des deux thèmes met en valeur l'instant où débute l'histoire de Jésus qui va racheter les péchés du monde. Le tableau est donc construit sur un double mouvement : Adam et Eve, tout petits sur la gauche, se préparent à sortir du tableau tandis qu'à l'inverse, l'ange pénètre avec la lumière dans un bel espace limpide… Ce qui est perdu d'un côté est offert de l'autre…

Pourquoi Fra Angelico a-t-il donné autant d'importance à l'architecture ?

L'architecture symbolise l'idée de construction en général. Ici elle facilite la lecture du tableau, grâce à cette double arcade en forme de « M » : l'initiale de Marie. On comprend que celle-ci est comparée à un temple ; elle est l'espace sacré dans lequel va grandir l'enfant qui naîtra. Le tableau va jusqu'à nous faire assister à l'instant précis où leur histoire commence : sur le sol de marbre, se mêlent les couleurs du ciel, de la lumière et de la nature.

À l'arrivée de l'ange, ce bleu, ce jaune et ce vert sont comme poussés vers Marie par un grand vent… C'est le symbole du souffle qui vient animer la matière inerte.

21 ***La Chambre de Van Gogh à Arles***
Vincent Van Gogh (Groot Zunder, Brabant, 1853 - Auvers-sur-Oise 1890)
Septembre 1889
Huile sur toile, 57,5 x 74 cm
Musée d'Orsay, Paris, France

Voilà une chambre bien rangée !

C'est celle du peintre, Vincent Van Gogh. À ce moment- là il habitait à Arles, dans le sud de la France. Il était très content de vivre dans un endroit bien tenu. Auparavant il avait surtout vécu dans des auberges, sans s'installer vraiment. Sa chambre, où tout est à sa place, montre qu'il est bien décidé à prendre soin de lui-même. Il s'organise de façon raisonnable.

Elle a de belles couleurs.

En Hollande, où le peintre était né, il ne fait pas toujours très beau. Il était venu chercher le soleil en Provence et pour lui c'était magnifique de vivre dans une chambre aussi claire, aussi éclatante de couleurs. On ne voit pas bien au travers de la fenêtre, mais on sent qu'il y a beaucoup de lumière.

Il n'y a pas beaucoup de meubles.

Il n'y a que les choses indispensables : Vincent avait très peu d'argent, ses meubles sont tout simples, en bois blanc. Naturellement il y a un lit. Il a aussi deux chaises, c'est pratique s'il reçoit une visite. Et à cette époque, il n'y avait pas de salle de bains : il se contentait d'une cuvette et d'une cruche d'eau pour se laver, sur la table. Sa serviette est tout près, à côté du miroir suspendu à un clou.

Il y a des tableaux aux murs.

Vincent passait tout son temps à peindre, c'est ce qu'il aimait le plus au monde. Pour lui il était impensable de vivre dans un endroit sans tableaux. Ce sont les siens qu'il a accrochés là : sur le mur de droite, deux portraits (celui de gauche est le sien, c'est-à-dire son autoportrait) et dessous, probablement des dessins (on voit le papier sur leur pourtour). Sur le mur du fond, il a disposé un paysage. Cela représente les aspects différents de son travail.

Le grand lit signifie-t-il que le peintre est marié ?

Non, il ne l'est pas, mais il aimerait bien. Le grand lit est sa manière de dire qu'il est prêt à le faire s'il rencontre quelqu'un. Il vit seul alors, d'une certaine façon, il s'arrange une maison qui serait déjà prête pour accueillir une famille… On ne sait jamais.

Pourquoi les objets vont-ils par deux ?

Il y a deux chaises, deux oreillers dans le lit, deux portraits au mur avec deux dessins, et même deux portes. Dans cette chambre il n'y a que lui en réalité mais en multipliant ces choses par deux, il se sent peut-être moins solitaire.

Les murs ont l'air un peu tordu.

Le mur du fond n'est pas très droit. La chambre occupait l'angle de la maison, et à cet endroit, elle penchait un peu. Dans un autre tableau, Van Gogh a représenté cette maison, la « Maison jaune », depuis l'extérieur. On y voit très bien ce détail.

Rien ne laisse deviner que c'est la chambre d'un peintre.

On ne peut pas le savoir parce qu'il n'y montre pas son matériel de peinture. Rien ne traîne, pas même une boite dans un coin ou un pinceau. Il travaillait dehors pendant des heures et des heures chaque jour (on voit ses vestes et son chapeau de paille au fond). Mais cette chambre était faite pour la détente. Là, il pouvait enfin oublier sa fatigue, se réconforter, dormir en paix. Il tenait à ce que son tableau exprime cette idée du repos.

Il y n'a pas beaucoup de couleurs différentes.

Van Gogh cherchait les images les plus intenses, mais aussi les plus directes, alors il ne choisissait que quelques couleurs très contrastées, le bleu et l'orangé, le vert et le rouge qui donnent une grande force à son image. Elle est comme un concentré d'énergie. Il a supprimé les ombres qui auraient peut-être diminué la vigueur du tableau. La couleur du cadre devait aussi jouer un rôle : il aimait les cadres tout blancs, pour compenser la vivacité de l'ensemble.

C'est un tableau très simple.

Les choses peintes sont banales, les couleurs plates, sans demi-mesures. Van Gogh souhaitait que ses peintures soient évidentes à comprendre. Cela ne signifie pas qu'il ait peint un monde sans complications : la silhouette des objets est facile à suivre, car en général il utilise un trait assez gros. Mais à l'intérieur des choses, rien n'est calme : la peinture est très épaisse, les coups de pinceaux se superposent. Les meubles aussi sont disposés d'une drôle de façon : les deux portes sont bloquées, soit par une chaise soit par le lit. Ce n'est peut-être pas si commode de vivre là…

C'est le lit qu'on voit d'abord.

Les murs des côtés se rapprochent beaucoup vers le fond, ce qui donne une profondeur exagérée à la pièce et en particulier à ce lit qui paraît énorme. C'est pareil pour le plancher qui remonte. Si l'on imagine ce tableau sans la couverture rouge (il suffit de regarder le tableau en masquant cette partie avec la main), tout se met à glisser vers le bas, tout s'effondre. Le triangle de la couverture agit comme un verrou à la surface du tableau. Tant qu'il est là, on garde l'équilibre. Le rouge tient chaud, il fait bon s'y abriter. Une tension formidable habite l'image : ce lit pourrait sombrer comme un navire…Pour l'heure, il tient bon.

Est-il vrai que Van Gogh était fou ?

Non, ce n'est pas tout à fait exact. Il était perturbé, d'une grande fragilité psychologique et il en souffrait beaucoup. À son époque on ne savait pas soigner ce genre de problème. Il ne faut surtout pas croire qu'il peignait en délirant. Il savait très exactement ce qu'il voulait faire et pourquoi. Dans des centaines de lettres, comme celles qu'il a écrites à son frère Théo, il commente son propre travail avec une totale lucidité.

Les tableaux de Van Gogh ne ressemblent pas aux autres.

On reconnaît tout de suite la matière mouvementée de sa peinture. Elle est abrupte, violente, et tendre en même temps, comme lui d'ailleurs. Cela ne l'empêchait pas d'être un homme très cultivé, d'apprécier la peinture ancienne et celle de ses contemporains. Il partageait certains de leurs goûts, par exemple celui des estampes japonaises. Elles lui avaient pour une part inspiré ses couleurs franches, ses formes simplifiées.

Les gens aimaient-ils sa peinture ?

Elle leur faisait peur, comme quelqu'un qui hurle des choses qu'on ne comprend pas. De toutes manières, peu de gens avaient l'occasion d'en voir. Il envoyait ses tableaux au fur et à mesure à son frère Théo à Paris. Quand il est mort en 1890, il n'en avait vendu qu'un seul. Pour autant, il n'a pas essayé de plaire au public pour gagner mieux sa vie, il n'a jamais trahi ce qu'il sentait devoir faire.

Pourquoi Van Gogh est-il devenu aussi célèbre ?

On a commencé à mesurer l'impact de son œuvre seulement après sa mort. Il avait connu une solitude effroyable, il est mort dans la misère, ignoré de tout le monde. Pour de nombreuses personnes, ce contraste entre sa vie et sa peinture, tellement éblouissante, est fascinant. On a vu en lui une figure de roman, un héros romantique. Sa peinture a gagné une dimension presque sacrée, il ne s'agit pas seulement d'art. Le public d'aujourd'hui a un rapport très sentimental avec Van Gogh.

Pourquoi ne voit-on pas la signature du peintre ?

Cette peinture n'en comporte pas. Au XIXe siècle, les peintres avaient pourtant l'habitude de signer leurs toiles, mais Van Gogh, dans son exigence, considérait souvent ses œuvres comme de simples études, des exercices ; il ne les signait donc pas automatiquement. Il devait penser qu'elles n 'en valaient pas la peine. Lorsqu'il le faisait, c'était seulement avec son prénom : c'était plus familier, plus intime qu'une signature ordinaire, presque amical. C'est pourquoi on parle souvent de lui en l'appelant « Vincent ».

26 ***Femme qui pleure***
Pablo Ruiz Picasso (Malaga,
1881 – Mougins, 1973)
26 octobre 1937
Huile sur toile, 60 x 49 cm
Tate Modern, Londres, Royaume-Uni

C'est un visage en puzzle !

Il est en petits morceaux, c'est vrai, mais la forme des pièces est moins régulière que dans un jeu de puzzle. On dirait qu'elles ont été faites un peu n'importe comment, et l'on n'est pas sûr qu'elles soient bien mises à leur place.

Tout est pointu

Parce qu'elle a mal. Tout la gêne. Les formes sont coupantes, elles se déchirent elles-mêmes. Dès qu'on voit le tableau, on comprend que cette femme souffre.

Son oreille est drôle

C'est parce que sa boucle d'oreille n'est pas accrochée sur le lobe : elle la pince carrément au milieu de son oreille. Ce doit être douloureux. On peut imaginer que cette oreille fermée la rend sourde. Elle a tellement mal qu'elle ne se rend plus compte de ce qui l'entoure. Le pire c'est qu'on ne peut rien lui dire pour la consoler, ça ne servirait à rien puisqu'elle n'entend pas.

Elle porte un chapeau rouge

C'est quelqu'un d'élégant, elle est bien habillée et bien coiffée. Ou elle vient de rentrer chez elle sans avoir eu le temps d'enlever son chapeau ou elle s'apprêtait à sortir. Mais elle s'est interrompue. Avec ce chapeau, le peintre s'arrange pour montrer qu'un événement s'est produit. Ce qu'on voit là ne décrit pas la façon d'être habituelle de cette femme. Elle ne passe pas sa vie dans cet état.

Que tient-elle dans sa main ?

Elle tient sans doute un mouchoir. Les pointes qui lui touchent les yeux en sont peut-être les coins … De toute façon, c'est dur, ça pique. Ses larmes restent pendues à ses paupières comme de lourdes gouttes. Le tissu est tout chiffonné dans sa main, elle le mâchonne… Elle ne sait plus quoi faire…

Elle est toute cassée

Son visage est déformé par ses pleurs. En fait, elle n'est pas cassée, elle se sent cassée, à l'intérieur d'elle-même. Elle est horriblement malheureuse et ce qu'on voit sur le tableau, c'est ce qu'elle ressent : tout va de travers, tout fait du mal, rien ne l'aide, même pas ce mouchoir qui n'essuie pas ses larmes.

Pourquoi son visage a-t-il de telles couleurs ?

Ce sont les couleurs que prend la peau quand on a reçu un coup. C'est un « bleu », tout simplement, qui change de couleur avec le temps et devient violet, vert, jaune…
Elle n'a pas été battue, mais elle souffre tellement qu'elle se sent rouée de coups. Sa peine est si violente quelle lui fait physiquement mal. Il ne s'agit pas d'un chagrin isolé qui s'efface : les couleurs prouvent qu'elle a reçu ces « coups » les uns après les autres. Dès que ça va un peu mieux, voilà que ça recommence…

Une partie de son visage est toute blanche

C'est le moyen le plus simple de montrer qu'elle est très pâle. Ne dit-on pas de quelqu'un qu'il a perdu toutes ses couleurs, qu'il est « blanc comme un linge ». Elle a peut-être l'impression de n'avoir plus de sang dans les veines tant elle se sent faible…

Personne n'a une tête comme ça

Non, Picasso n'a pas voulu peindre pas l'apparence de cette femme. Il a rendu visible ce qu'elle ressentait. Il y a souvent un grand décalage entre la tête que l'on a et ce que l'on vit en réalité. En croisant les gens dans la rue, on ne devine pas forcément leurs sentiments, ce qui les préoccupe, ce qui les fait rire ou souffrir. Ce sont justement ces choses insaisissables que Picasso voulait faire apparaître. Il rendait les gens transparents…

Picasso a complètement démoli sa figure

Non, c'est sa douleur qui l'a démolie. Le peintre a trouvé le langage qui lui permettait de la faire sortir au grand jour. Ce n'est pas une façon gratuite d'enlaidir son modèle, pour le simple plaisir de le rendre méconnaissable. La méchanceté ou la cruauté n'y ont aucun rôle.

C'est une peinture compliquée

Non, au contraire. Picasso peint des choses très directes. Tout le monde utilise naturellement certaines expressions comme : « éclater » en sanglots, avoir le visage « défait » ou « décomposé », avoir les yeux « hors de la tête ». On sait très bien ce que ça signifie. C'est juste une façon de parler. Picasso, lui, va jusqu'au bout, il le peint. Il n'y a rien de plus simple. Mais avant lui, personne ne l'avait jamais fait.

La femme peinte a-t-elle vraiment existé ?

Oui, elle vivait avec Picasso, c'était une photographe qui s'appelait Dora Maar. La mort de son père l'avait bouleversée. Cette femme était très belle et la métamorphose de son visage lorsqu'elle pleurait a dû fasciner le peintre. Mais le fait que le tableau soit intitulé « Femme qui pleure » indique qu'il n'a pas conçu son tableau comme un portrait. À partir d'une personne précise, il a inventé un visage type, dans lequel chaque être humain peut reconnaître le visage de sa propre douleur.

Ça fait penser à un reflet dans un miroir brisé

Voilà encore une chose qui renforce l'idée de la blessure : les arêtes des morceaux de miroir sont coupantes. Et puis intervient peut-être une autre idée : autrefois, on disait d'un tableau qu'il était le reflet de la nature, supposant ainsi que la peinture était capable d'une parfaite imitation du monde visible. À sa manière, Picasso dit que si le monde part en miettes, le miroir doit se casser aussi : il faut que la peinture renonce à une apparence harmonieuse si elle veut décrire ce qui a perdu son harmonie.

Cette image est désagréable à regarder

La douleur n'est pas agréable. Pourquoi un tableau qui la représente devrait-il l'être ? Voilà une des questions que soulève la peinture de Picasso. Avant lui, on peignait la souffrance d'une façon plus ou moins idéalisée, parfois cruelle, mais le spectateur trouvait cela supportable parce qu'il n'était justement que spectateur : c'était toujours la souffrance des autres. Picasso, le premier, a su peindre la douleur depuis l'intérieur, pas celle que l'on observe mais celle que l'on connaît, pour l 'avoir sentie au fond de soi. Si le tableau est choquant, c'est pour dire que la souffrance est choquante. C'est elle que l'on a peur de regarder.

Picasso aurait-il pu peindre un « homme qui pleure ? »

Sans doute. Il s'est simplement trouvé que Dora Maar faisait partie de sa vie, elle lui a servi de modèle. Mais le fait que ce soit une femme ajoute un élément intéressant : sa douleur a quelque chose de ridicule. Tout ce qu'elle avait pris tant de soin à arranger, sa coiffure, ses boucles d'oreilles, ce qui fait son élégance habituelle, tout cela s'avère dérisoire, pire : grotesque. Une femme qui pleure peut attendrir, mais il suffit que son maquillage se mette à couler et la voilà humiliée par son visage de vilain clown…

Pourquoi peindre un tableau que les gens trouvent laid ?

Picasso ne peint pas pour plaire. Il le fait pour lui-même, parce qu'il éprouve le besoin d'exprimer quelque chose par la peinture. Si le tableau touche les gens, s'ils perçoivent ce qu'il a voulu transmettre, alors c'est magnifique, mais cela ne peut être son but premier. Trouver une œuvre belle ou laide n'a pas toujours grand sens : en l'occurrence il ne s'agit pas de décorer une pièce pour en faire un lieu agréable... Ce tableau-là n'est pas un ornement mais un instrument de vérité. Il refuse les déguisements, les tricheries. Il débusque la souffrance et l'oblige à avouer ce qu'elle fait d'un être humain : elle le taille en pièces…

Sommaire

Introduction **6 - 7**

Les bons débuts **9**
Susciter l'envie de voir des tableau 10 - 12
Les secrets des visites réussies 12 - 15

On a le droit de ne pas tout savoir **17**
Les tableaux et le musée 19 - 23
Les peintres 24 - 29
La peinture des XXe et XXIe siècles 29 - 35
Les sujets religieux 36 - 40
Les portraits 40 - 43
Les sujets mythologiques et historiques, les allégories 44 - 46
Les paysages 46 - 48
Les scènes de la vie quotidienne, la représentation des objets 48 - 52

Que leur montrer selon leur âge ? **53**
Ce qui les attire autour de cinq à sept ans 55 - 56
Ce qui leur plaît autour de huit à dix ans 57 - 58
Ce qui les intéresse autour de dix à treize ans (et au-delà) 59 - 61

Aborder les œuvres pas à pas **62**
1 - L'Annonciation, 1430-1432, Fra Angelico 64 - 67
2 - Les Epoux Arnolfini, 1434, Jan Van Eyck 68 - 71
3 - Saint Georges et le dragon, vers 1455-1460, Paolo Uccello 72 - 75
4 - La Naissance de Vénus, vers 1485, Botticelli 76 - 79
5 - Les Tentations de saint Antoine, vers 1506-1506, Jérôme Bosch 80 - 83
6 - Monna Lisa ou La Joconde, vers 1503-1506, Léonard de Vinci 84 - 87
7 - Saint Jérôme dans un paysage, vers 1520, Joachim Patinir 88 - 91
8 - Portrait de Charles Quint à cheval, 1548, Titien 92 - 95
9 - David, vers 1606, Caravage 96 - 99
10 - Le Tricheur (à l'as de trèfle), entre 1625-1630, Georges de La Tour 100 - 103
11 - Apollon et Marsyas, 1637, Jusepe Ribera 104 - 107
12 - Nature Morte avec fruits et homard, vers 1646-1649, Jan Davidsz de Heem 108 - 111
13 - Le Jugement de Salomon, 1649, Nicolas Poussin. 112 - 115
14 - La Lettre d'amour, vers 1669-1670, Johannes Vermeer 116 - 119
15 - Le Colosse ou La Panique, 1818-1825, Entourage de Goya y Lucientes 120 - 123
16 - Le Poète pauvre, 1838, Carl Spitzweg 124 - 127
17 - Pluie, vapeur et vitesse, le Chemin de fer Great Western, avant 1844, Turner 128 - 131
18 - Le Déjeuner, vers 1873-1874, Claude Monet 132 - 135
19 - Les Repasseuses, vers 1884-1886, Edgar Degas 136 - 139
20 - La Vision après le sermon, 1888, Paul Gauguin 140 - 143
21 - La Chambre à coucher, 1889, Vincent Van Gogh 144 - 147
22 - La Partie de bateau, 1893-1894, Mary Cassatt 148 - 151
23 - L'Anniversaire, 1915, Marc Chagall 152 - 155
24 - Le Mécanicien, 1920, Fernand Léger 156 - 159
25 - Composition avec rouge, jaune et bleu, 1930, Piet Mondrian 160 - 163
26 - Femme qui pleure, 1937, Pablo Picasso 164 - 167
27 - Comet, 1947, Jackson Pollock 168 - 171
28 - Le Roi des Zoulous, 1984-1985, Jean-Michel Basquiat 172 - 175
29 - Portrait d'Isabel Rawsthorne debout dans une rue de Soho, 1967, Francis Bacon 176 - 179
30 - Les Demoiselles d'Olmo II, 1981, Georg Baselitz 180 - 183

Pour aller plus loin **184 - 185**
Crédits photos 187
Notes 188