

**Outil d'aide à l'analyse d'une
création chorégraphique
En histoire des arts
« Les tournesols »
chorégraphie D. Petit**

Jean-Cyrille ETOURNEAU, professeur d'arts plastiques
A partir du cadre d'analyse proposé par Marielle BRUN

En amont...

- A partir des renseignements contenus dans la plaquette de présentation (programme, articles de presse...).

CARTE D'IDENTITE

Titre du spectacle : « Les tournesols »

Thème : La vie de Van Gogh

Chorégraphe : Dominique Petit

Année de création : Vidéo

Mode et lieu de diffusion : Danse contemporaine – vidéo danse

Durée : 25 minutes

Genre (danse, théâtre dansé, vidéo danse, documentaire, comédie musicale, pièce jeune public...) :

On fera bien la différence entre une vidéo dont le travail de caméra est là pour simplement témoigner (cf. interview C. Picq), pour enregistrer un spectacle de danse (ce qui n'empêche pas de réfléchir aux divers points de vue choisis) et la pratique filmique qui consiste à construire une narration, à la mettre en scène, pour l'image et par l'image.

1/ Repères culturels par rapport au thème : « la vie de Van Gogh »

Avant de montrer la vidéo, parler ou présenter la singularité de l'artiste auquel Dominique Petit rend hommage. Cette première phase peut se faire sous forme de questionnement des élèves, de recherches documentaires ou d'apports.

Proposition de questions :

- Que connaissez-vous de l'œuvre de Van Gogh, du chorégraphe D. Petit (ou du thème, du genre, de la musique...) ?
Amener les élèves à situer le spectacle parmi des éléments connus, à faire les premiers liens...
- A partir des éléments précédents, peux-tu dire en quelques mots ou quelques phrases, ce que tu imagines du spectacle ? (*Faire définir « l'horizon d'attente » des élèves*)

Apports de connaissances culturelles

Van Gogh : 1853-1890

« Ainsi je lutte pour vivre et pour faire des progrès en art (...) je suis terriblement lucide par moments (...) et puis je n'ai plus conscience de moi, et la peinture vient à moi comme dans un rêve ».

Ceci est écrit en 1888.

Ce qu'il y a de magistral dans la peinture de Van Gogh, c'est qu'il convoque un autre mode de perception de l'œuvre qui articule, en une vision singulière, la part accordée au médium et la représentation picturale.

A travers le motif ou le sujet traité, il met en exergue l'urgence de l'accomplissement et cette urgence se donne à voir par une picturalité puissante où l'incarnation s'opère par la touche, le geste. Il réifie le médium pictural, l'affirme en tant chair colorée.

La technique ne cache rien du savoir faire, au contraire elle l'expose.

« je sais bien que pas une des fleurs n'est dessinée, que ce ne sont que des touches de couleur : rouges jaunes orangées, vertes, bleues, violettes / correspondance III

Plus que d'utiliser la couleur à des fins d'embellissement, il peint, soit par l'intermédiaire du pinceau, soit par l'utilisation directe du tube. Il n'y a plus de frontière entre le dessin « charpente » et « la couleur remplissage » mais une vraie communion qui lie le geste et l'image peinte.

*Comme le souligne un philosophe tel que Deleuze (logique de la sensation) **« il s'agit moins pour le peintre de reproduire ou d'inventer des formes que de capter des forces » (on peut en dire tout autant de l'acte chorégraphique).***

*La célèbre formule de Paul Klee **« non pas rendre le visible mais rendre visible »** ne signifie pas autre chose (théorie de l'art moderne).*

Ce qu'explore la peinture de Van Gogh est un état de quête, c'est un mouvement permanent vers l'accomplissement mais le but n'est jamais atteint puisqu'il est par définition et en permanence couplé à un état d'insatisfaction perpétuelle.

*On peut très certainement dire qu'il **cherchait la lumière** autant sur **le plan de la couleur que sur le plan métaphysique (voir : lesTournesols).***

Il y a de la violence dans son travail, une rage qui implique une totalité de l'engagement tant sur le plan spirituel que physique.

On dit qu'il lui arrivait d'ingurgiter de la couleur mais que ce soit vrai ou non cela souligne une chose, le fait qu'il n'y avait plus cette distance de l'artiste face à sa peinture mais un réel état de dépendance qui conditionnait totalement sa vie jusqu'à se confondre ou fusionner avec.

Quant à son amitié avec Paul Gauguin, elle est du même « calibre ». Outre l'admiration qu'il éprouvait pour celui qui avait exploré en peinture ce que l'on désigne par « Cloisonnisme » (surfaces de couleurs traitées en aplats / pas de nuances /et formes-figures hautement cernées- citation de l'estampe japonaise et de l'art du vitrail) , il y avait aussi une rivalité d'artistes.

Cette amitié, on le sait , s'est terminée, lors d'un séjour à Arles (où les tournesols ont été peints- une série de 7 tableaux), après une vive altercation, par un acte d'automutilation de Van Gogh (lobe d'oreille coupé).

On retrouve cette violence symboliquement représentée par des rapports duels dans la vidéo de Dominique Petit.

Peintures de Van Gogh :



97x 73cm /Août 1888.

Neue Pinakothek, Munich, Allemagne.



Quatorze tournesols dans un vase
Arles, août 1888 - Huile sur toile, 33 x 73 cm
Londres, National Gallery

La série des Tournesols a été peinte lors du séjour de Van Gogh à Arles. C'est une série de 7 toiles. Cette série appartient au genre de la « Nature Morte » (Vie inanimée / Still life en anglais – vie immobile). Certaines peintures présentent de 3 à 15 fleurs.

La gamme chromatique est essentiellement axée sur des nuances subtiles de jaune (amitié et espérance selon la valeur symbolique énoncée par l'artiste) accordées, suivant la représentation, à des bleus et quelques accents de vert ou de rouge.

Celle qui est conservée à la « National Gallery » de Londres offre un camaïeu de jaunes très lumineux.

A partir de 1887, la peinture de Van Gogh affirme de plus en plus une texture forte, une matière épaisse (empâtement).

L'intérêt vient aussi de ce que cette série montre l'action du temps sur les fleurs qui sont soumises et associées à la notion « d'impermanence ».

On peut donc considérer différents types de temporalités :

- La temporalité inhérente au geste pictural dont le médium témoigne (gestuelle, traces, touches)
- La temporalité inhérente au motif observé dont la peinture devient témoignage.

- La temporalité qui s'énonce au travers de la série elle-même (1888-1889).
- La temporalité du spectateur qui reçoit l'oeuvre



Vincent Van Gogh, 1890

huile sur toile

103 × 50 cm

Musée van Gogh

Le champ de blé de Vincent Van Gogh, réalisé à **Auvers sur Oise**, est une peinture appartenant au genre dit : « paysage » / format panoramique.

Le traitement pictural est d'une facture (geste / matière) tout à la fois graphique et sculpturale. La peinture est animée par un mouvement d'ensemble qui absorbe le regard en jouant sur **deux plans de lecture** paradoxaux mais complémentaires qui sont :

- **La profondeur** : déterminée par le chemin central qui conduit le regard vers le fond / Les deux autres nous appellent « **Hors- Champ** ».
- **La frontalité** : on est presque face à une muraille de couleurs (on pensera au ***Chef d'Oeuvre Inconnu*** de Balzac) qui induit, au contraire, une peinture « écran » plus proche de ce que la modernité va célébrer (voir abstraction américaine des années 40 à 60).

On retiendra :

- **L'expression du geste et l'expressivité de la couleur.**
- **La dimension sociale des sujets traités voire la célébration de la vie quotidienne.**
- **La peinture en tant « qu'objet » c'est à dire la mise en évidence du médium pictural.**

Phrase d'introduction de la vidéo :

« Je sens en moi un feu que je ne peux laisser éteindre, qu'au contraire je dois aviver malgré que je ne sache pas à quoi cela va me mener ».

Visionnage.

2/ Approche sensible / Réception- Impression.

Demander à l'élève :

- Par rapport à ce que tu imaginais, quels sont les éléments que tu as retrouvés ?

(la réception de l'œuvre est toujours fonction de nos attentes, de nos dispositions, du cadre = filtre avec lequel on perçoit...)

- Quels sont les éléments qui t'ont surpris, qui étaient en décalage avec tes représentations ? Pourquoi ?
- Quels sont les éléments ou les moments qui t'ont plu ? Pourquoi ? *(mettre en lumière la notion de sensibilité individuelle)*
- Quels seraient les mots que tu retiendrais pour qualifier cette création ?

3/ Approche analytique / Expression- Réflexion.

Mise en scène par l'image : la dimension diégétique (ce qui est supposé vrai ou perçu comme tel dans un cadre fictionnel / Etienne Souriau)

Du corps :

- Comment la référence au vécu de l'artiste (Van Gogh) est-elle mise en scène ? (voyage, humeur ou état psychologique)
- Comment les corps en action (gestes dansés) traduisent-ils la notion d'acte pictural ?
- Comment les corps accompagnent-ils la notion de « cadre » ?
- Comment la chorégraphie convoque-t-elle la notion de « violence » (psychologique, physique, symbolique).
- Quelles fonctions ou raisons peuvent être attribuées à la présence de l'enfant ?

De l'espace :

- Comment la scénographie induit-elle des lectures différentes de l'espace perçu ? (frontal, en profondeur, transitions)
- Comment les limites de l'espace scénique sont-elles induites, circonscrites ? (cadrage, hors-champ, contre-champ)
- Quelles lectures ou interprétations différentes la mise en scène de l'espace circulaire (étendue de sable) offre-t-elle ?

De la couleur

- Quelle gamme chromatique est privilégiée par la mise en scène ? (voir peinture tournesols)
- Comment ou par quoi le traitement de la Texture est-il particulièrement rendu visible ? (environnement- éléments, matériaux)
- Comment la lumière est-elle mise en scène ? (naturelle, artificielle)

Glossaire

Espace

Espace : « L'espace n'est pas ce milieu (réel ou logique) dans lequel se disposent les choses, mais le moyen par lequel la position des choses devient possible ». Merleau Ponty.

Espace scénique : « Le lieu devient scénique à partir du moment où s'installe une convention explicite entre celui qui regarde et celui qui présente un moment fictif et reconnu comme tel. » (Tribalat). L'espace scénique dans sa perception est toujours tributaire de limites (physiques, optiques).

Scénographie (écriture de la scène) : Manière dont l'espace scénique est orchestré par l'agencement des divers paramètres liés à la représentation (lumière, couleurs, éléments naturels ou architecturaux, déplacement des corps, costumes...)

Image

Plan : Un plan est une prise de vues sans interruption. Une séquence peut comporter un seul plan (plan-séquence) ou plusieurs plans.

Cadrage : Le cadrage est un choix de point de vue qui s'exerce en fonction de ce que l'on souhaite montrer (plan d'ensemble, plan moyen , plan américain, plan rapproché, gros plan et très gros plan).

Cadre : ce qui limite le champ de l'image .

Champ : portion d'espace montrée par et dans l'image, limitée par le cadre (scène).

Hors-champ : manière dont le regard est conduit, appelé, à l'extérieur du champ de l'image.

Contre-champ : le contre champ « marque » un rapport alterné entre deux parties qui se font face.

Plongée : orientation de la caméra ou de l'objectif en direction du sol.

Contre-plongée : orientation de la caméra ou de l'objectif en direction du ciel.

Travelling : Le travelling est un déplacement de la caméra au cours de la prise de vues. L'objectif d'un travelling est soit d'accompagner un sujet en mouvement soit de proposer une séquence de « suivi ».

Types de travellings : latéral, travelling avant ou arrière, le travelling haut ou bas, le travelling circulaire.

Peinture

Empâtement : relief de crêtes et de creux produits sur un tableau par l'action du peintre selon la quantité de matière picturale engagée.

Touche : manière personnelle qu'a le peintre de modeler la matière picturale en fonction de l'outil qu'il utilise / signature dans certains cas : ex Van Gogh. Se distingue de l'aplat.

*« (Je) ne suis aucun système de touche. Je tape sur la toile à coup irréguliers, que je laisse tels quels.
Des empâtements, des endroits de toiles pas couverts par-ci par-là, des coins laissés totalement inachevés, des reprises, des brutalités ; enfin, le résultat est assez inquiétant et agaçant (...) »*

Aplat : Désigne une zone de teinte uniforme, sans aucune différence de ton et sans trace de l'outil.

Gamme chromatique : qui relève des couleurs employées, des tons.

*« m'habituer à me servir d'une autre couleur que le gris, c'est-à-dire employer le rose, le vert, pâle ou cru, le bleu pâle, le violet, le jaune, l'orangé, un joli rouge », « tout ce qui sera terrain participera d'un même violacé, que tout le ciel aura une tonalité bleue, que les verdure seront ou bien des verts-bleus ou bien des verts-jaunes... »
« le Midi est maintenant représenté par un contraste simultané des couleurs, de leurs dérivés, de leurs harmonies et non par des formes ou des lignes ayant valeur en soi comme les anciens ont fait autrefois... »*

Ton : qualité d'une couleur selon sa valeur (claire ou foncée) et son degré d'intensité (sombre ou lumineuse).

*« saisir dans le dessin ce qui est essentiel – puis les espaces, limités par des contours exprimés ou non, mais sentis dans tous les cas, je les remplis de tons simplifiés... »
(extrait de la correspondance de Van Gogh)*

Camaïeu : Peinture déclinant différents tons d'une même couleur.

Contraste : opposition marquée entre deux éléments ou propriétés (formel, couleur, texture, luminosité, rythme ...).
