

## Décrypter le message pictural

Marie-Dominique Gaviard Dunand

Escuela Universitaria de Turismo de Santander  
Universidad de Cantabria

“Le véritable regard poétique, c’est le regard intérieur et de l’intérieur des choses. De ce point de vue, tout poète est un Homère dont l’oeil qui au-dehors se clôt se réveille au-dedans” (Horia Badescu, 2000 : p. 35)

### Resumen

Poder disfrutar de una pintura no debe ser un acto reservado sólo a un grupo de iniciados, por ello resulta fundamental, desde nuestro cometido docente, despertar entre nuestros estudiantes una afición a la expresión plástica. Del mismo modo que se les sensibiliza muy pronto a la creación literaria, me parece idóneo acercarlos al mensaje icónico enseñándoles a descifrarlo. Resulta entonces imprescindible proponerles un método crítico riguroso, estructurado, ya que interesa ir más allá de las apreciaciones personales “me gusta o no me gusta”. Mi análisis, aplicado a un cuadro del siglo XX, se articula en torno a tres ejes para acceder al sentido profundo - incluso a veces oculto - del lienzo: el primer paso consiste en una *lectura pormenorizada del mensaje perceptivo*, luego se procede a la *clasificación temática* para finalmente dar con la *interpretación simbólica y cultural* de la obra. Trabajamos de manera simultánea la lengua francesa, el estudio de un lienzo y sus referencias culturales. La presente orientación didáctica permite por lo tanto diversificar y enriquecer las estrategias de aprendizaje de una lengua.

### Résumé

La peinture ne doit pas être réservée aux seuls initiés, aussi est-il fondamental, en tant qu’enseignants, d’éveiller - voire d’affiner - chez nos étudiants le goût de l’expression plastique. De la même manière qu’on les sensibilise, très tôt, à la création littéraire, il me semble judicieux de leur proposer une approche du message iconique et de leur apprendre à le déchiffrer. Il est donc indispensable de leur donner une méthode critique rigoureuse, structurée, dépassant ainsi le simple stade du goût personnel qui consiste à affirmer “j’aime ou je n’aime pas”. Mon analyse, appliquée à un tableau du XX<sup>e</sup> siècle, s’articule autour de trois axes qui permettent de creuser le sens profond - parfois caché - de la toile: la première démarche consiste en une *lecture détaillée du message perceptuel*, suivie d’une *classification thématique* pour finalement se livrer à une *interprétation symbolique et culturelle* de la toile. Ainsi nous travaillons, de façon simultanée, la langue française, l’étude d’un tableau et ses références culturelles. Cette orientation didactique permet de diversifier et d’enrichir les stratégies d’apprentissage de la langue.

## **Introduction**

Avant même d'entrer en matière, je voudrais tout d'abord signaler, en quelques lignes, les différents objectifs didactiques que je me suis fixés dans le cadre de l'analyse d'un tableau en cours de FLE (Français Langue Étrangère). Les intentions pédagogiques et didactiques sont diverses et nombreuses, elles vont du simple au complexe, tout dépend de l'âge et de la maturité de nos apprenants.

En effet, une telle expérience peut prétendre aiguïser le sens de l'observation puisque les détails très souvent échappent à l'oeil dans un monde qui est victime d'un trop-plein de messages visuels. Exerçons-nous à regarder afin de revitaliser notre aptitude perceptive et apprenons à poser sur le tableau un regard non plus passif mais re-créatif.

Par ailleurs, l'étude d'une marine, d'une nature morte, d'un autoportrait ou de tout autre manifestation picturale forme le goût personnel, l'alimente. Elle permet d'ouvrir les horizons en matière esthétique car se replier sur ses choix serait aussi stérile que relire toujours les mêmes auteurs.

Lire une peinture consiste à décoder un langage codé et non point à paraphraser ce qui est représenté ou à prendre le « texte pictural » comme prétexte afin d'y projeter, de manière anarchique, une subjectivité non-fondée.

En outre, est-il besoin de rappeler que l'admiration spontanée est subordonnée à la compréhension ou admiration intellectuelle? Certes, entre le spectateur et le tableau s'établit un rapport **immédiatement** sensible, je dirais même de peau à matière. Par le regard, par le toucher du regard, c'est tout le corps qui réagit face au tableau, d'où l'attraction, la répulsion ou l'indifférence. L'analyse, contrairement à ce que pense bon nombre de personnes, ne mine en aucun cas ni le plaisir émotionnel ni cette première impression esthétique. Elle développe notre sens critique et nous fait prendre conscience de la portée du message visuel, redoublant par la même la jouissance esthétique. Et pour ce faire, l'enseignant offre à ses élèves une grille de lecture, une méthode d'approche pour que la toile parle, dévoile une nouvelle façon de regarder les choses les plus ordinaires, donne à voir ce versant nocturne et obscur de l'être humain. L'expression picturale, tout particulièrement celle du XX<sup>e</sup> siècle, manifeste notre réalité intérieure faites de rêves, d'angoisses, de hantises et de frustrations. Nous n'interrogeons pas le tableau, c'est le tableau qui nous interroge. Voici, pêle-mêle, autant d'arguments

qui permettent de comprendre un peu mieux la visée, ou plus exactement les visées didactiques auxquelles peut tendre tout enseignant qui se propose de faire réfléchir ses élèves sur un tableau. Pour terminer, je crois qu'il n'est pas inutile de préciser que nous n'enseignons pas seulement un savoir-faire et des connaissances linguistiques en langue étrangère. Nous transmettons également et surtout des valeurs morales et esthétiques à nos étudiants, nous les aidons ainsi à se construire et à peaufiner leur personnalité.

## **1. Approche méthodologique.**

### **1.1. Message visuel.**

Dans un premier temps, je voudrais expliciter, sur le plan théorique, en quoi consistent les trois phases d'approche du message visuel pour ensuite travailler la valeur du message linguistique. Je procéderai, dans la deuxième partie de cette étude, à une mise en pratique à partir d'une toile de René Magritte intitulée *Le regard intérieur*.

Loin de moi l'idée de proposer une méthode stricte et étriquée, à chacun, ensuite, d'adapter les propositions pédagogiques en fonction de ses aspirations et de ses inquiétudes personnelles et de ses apprenants.

#### 1.1.1. Description du message perceptuel.

La description ponctuelle –condition *sine qua non* pour pouvoir ensuite accéder aux deux points suivants- consiste à nommer et à détailler **tous** les signes iconiques et plastiques qui apparaissent dans le tableau, soit les personnages, les objets ainsi que leur situation dans l'espace sans oublier formes, couleurs. Lors de cette première approche de l'image dénotée, rien ne doit échapper au récepteur, même les aspects les plus évidents devront être verbalisés. En dénombrant les différents éléments de la construction picturale, l'élève est invité à travailler également les structures de langue.

#### 1.1.2. Classification thématique.

Après avoir fait "l'état des lieux" précis et détaillé du contenu iconique et plastique, nous serons en mesure de travailler la classification thématique. Comprendre une peinture ne signifie pas se contenter de reconnaître les motifs représentés par

l'artiste, encore faut-il découvrir le ou les thèmes dominants autour desquels s'organise le tableau. Lors de cette deuxième approche, les apprenants essaieront, dans la mesure du possible, de hiérarchiser les thèmes en cherchant comment autour de chaque thème majeur sont agencés les thèmes mineurs. Au professeur de leur faire découvrir les dualités ou systèmes binaires si le tableau se prête à ce genre de classification afin qu'ils aient une vision panoramique, une vue d'ensemble de la composition. Ainsi à l'étude analytique du message perceptuel vient alors s'ajouter la démarche de synthèse, caractéristique de la classification thématique.

### 1.1.3. Interprétation symbolique et culturelle.

L'interprétation est essentiellement herméneutique, c'est, selon la définition proposée par Michel Foucault, "l'ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de faire parler les signes et de découvrir leur sens" (Dictionnaire Le Robert pour tous). Si les deux premiers niveaux de notre étude – description du message perceptuel et classification thématique – visent la construction de la toile, l'interprétation symbolique et culturelle relève, elle, du sens à donner à la composition. Par composition entendons le résultat, la finalité recherchée. La construction renvoie à la combinaison des éléments entre eux, à leur disposition dans l'espace. Les lectures interprétatives sont diverses car elles dépendent de la subjectivité c'est-à-dire de l'affect et de la formation de chaque destinataire. Aussi chaque toile comporte-t-elle, "au delà d'une apparence définie, une infinité de lectures possibles. Chaque lecture fait revivre l'oeuvre selon une perspective, un goût, une exécution personnelle" (Umberto Eco : 43). Toutefois, n'allons pas imaginer un seul instant que "l'infinité de lectures", à laquelle se réfère Eco, signifie lectures anarchiques. Les sens connotés dépendent des "différents savoirs investis dans l'image (savoirs pratique, national, culturel, esthétique)... Tout se passe comme si l'image se donnait à lire à plusieurs hommes et ces hommes peuvent très bien coexister en un seul individu: une même lexie mobilise des lexiques différents" (Roland Barthes, 1982 : 37).

L'enseignant joue, à ce moment-là, un rôle peut-être plus actif car ses connaissances intellectuelles et sa maturité esthétique permettent de donner plus d'ampleur à l'analyse interprétative. L'étudiant pourra, au terme de ce cheminement, qui consiste à déconstruire la toile pour la reconstruire, percevoir toute la complexité du langage pictural.

## 1.2. Message linguistique.

L'étude serait incomplète si je passais sous silence le message linguistique car tout tableau porte un nom même si parfois nous lisons "sans titre" ou encore "sans parole". Mot et image peuvent se faire écho ou se compléter ou bien n'entretenir apparemment aucune relation directe. Toujours est-il qu'ils sont étroitement liés, "c'est, selon le cinéaste Jean-Luc Godard, comme chaise et table: si vous voulez vous mettre à table, vous avez besoin des deux" ("Ainsi parlait Jean-Luc" in *Télérama* du 8 septembre 1993). Parce que l'image est polysémique, impliquant par conséquent "une chaîne flottante de signifiés" (Roland Barthes, 1982 : 31), nous nous interrogeons sur le sens à accorder au contenu iconique. Le message linguistique "constitue une sorte d'étau qui empêchent les sens connotés de proliférer" (ibid), aussi nous oriente-t-il pour ce qui est du sens à donner au message visuel. Cependant, il lui arrive, parfois, de ne pas fonctionner comme indicateur thématique et/ou comme ancrage, il provoque alors un effet d'étonnement chez le récepteur qui ne s'attend pas à ce genre de titre. Ainsi lorsque René Magritte intitule une peinture représentant un verre rempli d'eau, posé en équilibre sur un parapluie ouvert, *Les vacances de Hegel*, on est quelque peu perplexe face à ce "déséquilibre" entre image et texte. L'étudiant se penchera donc sur la relation existant entre message visuel et message linguistique. Il déterminera si le titre nous apporte une information supplémentaire par rapport au contenu pictural ou si, par contre, il relève de la simple répétition ou redondance.

Au terme d'une étude approfondie, il serait intéressant que nos élèves proposent différentes légendes de « leur cru » adaptées à l'analyse qu'ils auront faite du tableau ou que le tableau leur aura suggérée. Il existe, à mon avis, au moins deux productions écrites possibles: soit l'apprenant donne un titre qui épouse fidèlement le contenu de la toile, soit il propose une légende du genre création poétique. Dans le premier cas, il partira du tableau pour "revenir" au tableau, dans l'autre, la peinture est un *stimulus* qui éveille ou réveille ce souffle poétique inné en chacun de nous, si nous savons l'écouter. René Magritte, dont le titre d'un recueil est justement *Les mots et les images*, préconise le titre à fonction poétique:

Je crois 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... Un titre poétique n'est pas une sorte de renseignement qui apprend, par exemple, le nom de la ville dont un tableau représente le panorama, ni le nom du modèle dont on regarde le portrait... Un titre qui a cette fonction de renseigner ne demande

aucune inspiration pour être donné à un tableau. Le titre poétique n'a rien à nous apprendre, mais il doit surprendre et nous enchanter." (René Magritte, 1994 : 84)

## 2. Analyse d'un tableau: *Le regard intérieur*

J'ai choisi, pour exemple, un tableau de René Magritte, peint en 1942, intitulé *Le regard intérieur* qui est représentatif de l'esthétique surréaliste. De façon à mieux cerner notre étude, je crois qu'il est indispensable de rappeler que la peinture surréaliste transgresse la perception normale pour en dénoncer l'étroitesse et, en même temps, pour révéler la présence d'un au-delà du quotidien. Elle reproche à la peinture traditionnelle de s'en tenir à la surface donnée du monde, de trop "coller" aux apparences immédiates. Des Tanguy, des Toyen, des Miró, des Ernst ne reproduisent pas ce qu'ils voient parce que, pour eux, le rétinien doit faire place au mental. La peinture est alors un moyen d'émancipation de l'esprit. Elle invite à un dévoilement des paysages intérieurs, elle est porteuse de signes. L'objet extérieur - que nous pouvons reconnaître dans la toile - ne sera qu'un support lointain dont le sens sera modifié en fonction de la position qu'il occupe par rapport aux autres éléments de l'oeuvre. Suite à diverses expériences personnelles en cours de FLE, je crois pouvoir affirmer que les toiles surréalistes ne laissent pas les élèves indifférents. Elles provoquent instantanément des refus catégoriques ou des adhésions inconditionnelles, elles les forcent à dire, donc à se dire. Qui plus est, cette contestation systématique de l'ordre social et cette quête d'un monde intérieur, si chères aux surréalistes, en sont pas faites pour déplaire à nos apprenants qui sont justement à l'âge des remises en questions, de la construction de leur moi.

### 2.1. Message visuel

#### 2.1.1. Description du message perceptuel.

Magritte nous propose deux niveaux bien distincts: au premier plan, de gauche à droite, nous voyons **un rideau** tiré, dans les tons rouges, puis **une feuille verte** démesurément grande dont les nervures servent de branches à **dix oiseaux** aux plumages bigarrés. Même si nous ne sommes pas férus d'ornithologie, nous savons au moins reconnaître et identifier un toucan, un martin-pêcheur ou martinet, un loriot, un moineau. **Un verre**, rempli aux trois-quarts d'eau, est posé sur **un rebord en pierre**. Le deuxième plan est fait d'un paysage représentant **une plaine avec des**

**arbres, une rivière** sinueuse, et **un ciel** bleu. Les couleurs dominantes, le rouge et le vert, relèvent de tons chauds

### 2.1.2. Classification thématique.

**Le thème de l'eau** est envisagé au premier et au deuxième plan: il prend la forme d'un verre dans lequel l'eau est contenue et "enfermée" alors que le cours d'eau s'écoule librement au gré des méandres. En outre, si nous approfondissons un peu plus la signification de l'eau, nous sommes amenés à l'associer à la **thématique de la transparence**, transparence du contenu mais aussi du contenant.

Ladite transparence fonctionne en opposition avec le rideau et la feuille qui cachent, voire masquent ce qui se trouve derrière. Plutôt que de parler en termes de contrastes, ne serait-il pas plus exact de percevoir une certaine complémentarité entre les deux objets et l'élément végétal car, selon les grands principes monistes de la philosophie surréaliste, les contraires s'épousent pour dire l'unité de la pensée et l'unité de l'être.

Opposition, une fois de plus apparente, entre le verre qui laisse voir et la feuille qui bouche la vue. Verre et feuille, en effet, s'associent par le biais de l'homophonie dont les surréalistes étaient si friands. Le /vEr/ de la transcription phonétique se prête à différentes orthographes dont vert et verre.

**Intérieur vs extérieur** pourrait, à mon avis, faire l'objet d'un troisième thème: l'horizontalité du rebord en pierre et la verticalité du rideau délimitent les deux espaces, dehors et dedans. Magritte nous fait voir la scène extérieure de l'intérieur. La feuille-arbre se situe dans la pièce tandis que le verre est "entre deux eaux", à la limite, au bord de "intérieur-extérieur", motif, d'ailleurs qui revient avec insistance dans l'ensemble de la production magrittienne. Rebord en pierre et rideau, qui servent à délimiter ce double espace, réapparaissent, par exemple, dans *Le domaine d'Arnheim, La mémoire, La légende dorée, Le fils de l'homme*.

### 2.1.3. L'interprétation symbolique: la quête de l'unité existentielle, entre le rêve et la réalité.

Comme je viens de le signaler, seule la *coincidencia oppositorum* peut aider l'homme à retrouver l'unité perdue de son être. Magritte nous signifie, par des formes et des couleurs, l'art de conjuguer ensemble les dualités afin d'accéder au "Point sublime", pour reprendre l'expression bretonienne de *L'amour fou*. **Univers**

**réel et univers imaginaire** se confondent dans *Le regard intérieur*: Pour ce qui est du réel, le peintre envisage un paysage conventionnel avec des arbres et une rivière. Au premier plan, nous avons également une double référence à la réalité: le verre rempli d'eau posé sur le rebord de la pierre qui, avec le drapé rouge, sépare l'intérieur de la pièce de l'extérieur. A propos du rideau, intéressante est justement une des déclarations de René Magritte: "je vois le monde comme si j'avais un rideau devant les yeux". Le rideau, au-delà de sa signification objective et matérielle, revêt un sens métaphorique et se transforme en voile qui nous empêche de voir La Réalité, même plus, la Surréalité dans toute sa complexité. A demi-mots, en demi-teintes, il nous suggère de tirer le rideau, de l'écarter pour découvrir ce qui se cache derrière l'immédiat.

L'imaginaire ou univers onirique est représenté au premier plan, il occupe la première place dans le tableau: la feuille gigantesque, -"énhaurme" aurait écrit Queneau - par rapport aux autres objets représentés, couvre le paysage du fond de la toile. Feuille-arbre parce que les nervures font office de branches sur lesquelles se sont posés des oiseaux presque plus vrais que nature. Magritte utilise "la synecdoque particularisante", figure de rhétorique qui consiste à représenter la partie pour le tout. Nos élèves n'ont aucune difficulté à reconnaître la synecdoque visuelle à laquelle nous sommes tous confrontés au quotidien dans notre écosystème essentiellement rétinien fait de télévision, cinéma, publicité, ordinateur, etc. Synecdoque mais aussi hyperbole iconique visuel caractérisent la feuille-arbre excessivement grande, elle dépasse les limites de la vraisemblance.

Le monde onirique, à savoir la feuille et son contenu, est dit avec force détails. Par contre, la réalité immédiate, soit le paysage conventionnel du fond du tableau, est à peine esquissée. Il est suggéré, perdu dans un flou artistique. On est alors en droit de se demander si l'imaginaire n'est pas plus réel que la réalité même. Et le réel ne serait-il pas flou, imprécis, comme dans nos rêves? Et si l'univers onirique et l'univers réel étaient tout aussi réels l'un que l'autre?

## **2.2. Message linguistique.**

D'entrée de jeu, il saute aux yeux (excusez le jeu de mots !) que le titre ne renvoie pas à une description dénotée du tableau puisqu'il ne « dit » pas les éléments de la scène, tels que rideau, verre, feuille ou rivière. Il ne répond en aucune façon à l'interrogation partielle « qu'est-ce que c'est ? ». Il est, de toute évidence, dépourvu



de toute fonction dénomminative.

Magritte nous propose un syntagme nominal concis: déterminant suivi d'un substantif puis un adjectif qualificatif spécifique. Derrière cette simplicité – apparente- de langage se cache un sens qu'il convient de creuser. Magritte joue sur une double figure au niveau sémantique, l'oxymore et le paradoxe. Le regard nous permet d'entrer en contact avec le monde extérieur, il nous fait sortir hors de nous-mêmes, nous situant par rapport à ce qui nous entoure. Or, l'adjectif «intérieur», dans *Le regard intérieur*, contrecarre ce mouvement de regard vers l'extérieur, je dirai même plus, il l'annule. Le message linguistique repose bel et bien sur un simulacre de contradiction, il est dit en «trompe-l'oeil». Bon nombre de toiles de René Magritte, soit dit en passant, font la part belle au paradoxe. Souvenons-nous, pour exemple, du très célèbre tableau représentant une pipe et intitulé *Ceci n'est pas une pipe*.

Comment faut-il alors interpréter ce paradoxe ? Je dis bien interpréter car le message linguistique ne sert pas à identifier les objets représentés, comme je l'ai déjà indiqué, il se charge d'une valeur symbolique. Il me semble même empreint d'une nuance philosophique. Magritte nous invite à dépasser le stade du «rétinien», à transcender la naïveté perceptuelle qui nous induit à l'erreur. Il ne suffit pas de voir, il faut savoir ouvrir «l'oeil intérieur», l'oeil de l'imaginaire afin que la vision, dépassant la simple perception, se fasse compréhension profonde. Le message linguistique, par cette fusion subtile et poétique «regard intérieur», joue sur cette double tension entre intériorité et extériorité, subjectivité et objectivité, rêve et réalité. C'est au croisement du rêve et de la réalité, du visible et de l'invisible que l'être humain retrouve son identité perdue, son moi.

J'avais la ferme intention, en commençant la rédaction de cet article, de proposer une analyse fouillée de *Tierra labrada* de Miró et de *Guernica* de Picasso car, en partant de la culture de l'apprenant -que très souvent celui-ci méconnaît ou ne connaît que très superficiellement- nous pouvons travailler non seulement l'étude de la toile et les capacités langagières mais aussi le thème de l'interculturalité. Ce genre d'expérience permet, entre autres, de mettre à nu certains aspects de l'identité espagnole pour que l'étudiant soit, ensuite, à même de mieux comprendre l'autre culture et de la comparer à la sienne. Pour des raisons évidentes d'espace, je dois mettre un point final au décryptage d'un tableau. Toutefois, avant de terminer,

permettez-moi d'encourager élèves et professeurs qui sont prêts à s'embarquer dans cette aventure du *Ut poesis pictura* dont on sort tous, inévitablement, «grandis».

### **Bibliographie**

- Badescu, Horia. 2000. *La mémoire de l'être*. Paris. Éditions du Rocher.
- Barthes, Roland. 1982. *L'obvie et l'obtus*. Essais critiques III. Paris : Éditions du Seuil.
- Calabresse, Omar. 1994. *Cómo se lee una obra de arte*. Madrid : Cátedra .
- Eco, Umberto. 1965. *L'oeuvre ouverte*. Paris : Éditions du Seuil.
- Joly, Martine. 1993. *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris : Nathan.
- Kandinsky, Wassily. 1995. *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*. Paris : Folio.
- Kandisky, Wassily. 1995. *Point et ligne sur plan*. Paris : Folio.
- Magritte, René. 1994. *Les mots et les images*. Bruxelles : Labor.
- Magritte, René. 2001. *Écrits complets*. Paris : Flammarion