

TITRES, CITATIONS ET ŒUVRES D'ART

Quelques éléments pour une réflexion pédagogique

Fiche thématique créée
à l'occasion de l'exposition

LORiot & MÉLIA
VU-PAS-VU

musée des Beaux-Arts d'Angers

30/10/10 - 13/03/11

"Ce sont les regardeurs qui font les tableaux !" Marcel Duchamp

"Les arts plastiques doivent permettre au spectateur de trouver ce qu'il veut, c'est-à-dire ce qu'il amène lui-même. Les œuvres d'art sont des coins à pique-nique, des auberges espagnoles où l'on consomme ce que l'on apporte soi-même." Mais comment taire mes commentaires, François Morellet, 1999

L'exposition *Loriot & Mélia : vu-pas-vu* est l'occasion d'une réflexion pédagogique sur les titres et les citations dans les œuvres présentes dans les collections permanentes du musée des Beaux-Arts. Ces questions s'inscrivent dans la démarche de l'histoire des arts, notamment dans les échanges fructueux entre arts du visuel et arts du langage pour les 1^{er} et 2^{ème} degré.

Principales thématiques

- au collège : "**Arts, créations, cultures**", "**Arts, techniques, expressions**", "**Arts, ruptures, continuités**"
- au lycée : "**Arts, réalités, imaginaires**", "**Arts, mémoires, témoignages, engagements**", "**Arts, contraintes, réalisations**".

Le **titre** : petit encart ou *cartel* placé sous la ligne du regard, il a souvent peu de place physique. Pour autant, a-t-il si peu de sens ? Nier le titre de l'œuvre ou se ruer dessus, quelle méthode adopter ? Le titre informe. Fausse piste, éclairage ou ouverture, le titre accompagne l'œuvre. On pourrait pourtant rétorquer la volonté des artistes contemporains de s'en séparer et d'imposer le "Sans titre" comme une délégation au spectateur, un rôle interprétatif à jouer. René Magritte, dans *Ceci n'est pas une pipe*, détourne la représentation et le titre, partie alors intégrante de l'œuvre. De même, Ben fait du titre et de sa signature, l'œuvre elle-même. Le mot, le texte gagnent donc du terrain sur l'œuvre. L'art et le langage dialoguent. De sa qualité plastique à son sens, le langage devient un nouveau matériau de l'art développant l'aspect conceptuel de ce dernier. Ainsi, en dépossédant le titre de son sens ou en le surinvestissant, la séparation nette du monde intelligible et du monde sensible pensée par Platon s'amenuise ; à l'image de l'œuvre *One and Three chairs* de Joseph Kosuth où l'image de la chaise, de sa définition écrite et l'objet matériel chaise s'avoisinent et proposent trois images, trois sens et trois définitions de la chaise. Le titre, l'image et sa définition se mêlent.

Ces quelques exemples contemporains montrent petit à petit le paradoxe de la coexistence du titre et de l'œuvre. N'y a-t-il pas redondance ? L'œuvre ne prend-elle pas le risque d'illustrer les mots ? Et inversement, les mots ne sont-ils pas un simple ajout superficiel à ce qui se trame dans l'image ?

La **citation**, déjà présente- ou non- dans le titre et dans l'œuvre est une notion plastique et littéraire riche en enseignements. L'artiste se voit souvent dépositaire d'une mémoire ou d'un musée imaginaire avant même son premier geste. Mais la citation explicite renvoie à des choix artistiques et à la liberté du créateur. Filiation, hommage, parodie ou pastiches sont autant d'éléments qui jalonnent l'histoire des arts depuis des siècles.

Le peintre contemporain Valério Adami (né en 1935) évoque ainsi cette problématique de la citation :

"Le tableau est une proposition complexe dans laquelle les expériences visuelles antérieures forment des combinaisons imprévisibles, l'imagination créant sans cesse de nouvelles associations : une image s'agrandit en une autre, mais sa forme originelle est en continuelle transformation."

Les installations des Lorient-Mélia, par une démarche ludique originale - association d'idées, jeux de mots etc - revisitent de nombreuses traditions picturales, littéraires et populaires. La référence peut également être d'ordre cinématographique comme dans *Jour de fête* (1993), titre et œuvre en hommage au film culte du même nom de Jacques Tati (1949). Cette installation représente un petit théâtre d'objet : chapiteau, petit vélo, jeux d'enfants qui produisent l'image d'un accordéon. Les emprunts à l'univers de Jacques Tati (petit vélo, chapiteau...) sont donc explicites, dans le titre, les objets comme l'image qui résulte de leur association.

Au-delà de la question de la création artistique et du sens de l'œuvre, titres et citations dans l'œuvre d'art renvoient à une réflexion pédagogique sur les conditions de sa réception. Nous vous proposons donc un regard croisé sur des œuvres choisies dans l'exposition *Lorient & Mélia* et les collections permanentes du musée des Beaux-Arts d'Angers.

Sommaire

TITRES et MUSÉOGRAPHIE

AVEC ou SANS TITRE ?

>> Pistes pédagogiques autour de la notion de **titre**

TITRES, CITATIONS et HISTOIRE DE L'ART

TITRES, CITATIONS et LITTÉRATURE

TITRES et RÉFÉRENCES AUTOBIOGRAPHIQUES

TITRES et REGARD CRITIQUE SUR LA SOCIÉTÉ

>> Pistes pédagogiques autour de la notion de **citation**

TITRES et MUSÉOGRAPHIE

La question du cartel

L'origine du mot cartel est italienne, elle vient de "cartello" : affiche. C'est alors une petite plaque fixée sur l'encadrement ou le socle d'une œuvre d'art ou une étiquette posée à proximité d'un objet de collection.

Aujourd'hui considéré comme partie intégrante de l'écrit dans la présentation muséographique, le cartel également appelé "étiquette" ou "notice" apporte les informations propres à identifier une œuvre : le titre, l'auteur, la date, les techniques utilisées, la provenance, le numéro d'inventaire...

La dénomination de l'œuvre est le fait de l'artiste ou bien elle est donnée a posteriori par un conservateur.

Changements de titres

Ce tableau énigmatique figure le portrait d'une femme vue à mi-corps, vêtue d'une robe bleue, le décolleté drapé d'un élégant voile transparent, se détachant sur un fond sombre. Le regard se porte sur le spectateur. La femme tient dans la main droite un masque dont elle cache négligemment la bouche de l'un de ses doigts, et dans la main gauche une grenade ouverte qui laisse apparaître des grains rouges ; elle semble tenir ces deux attributs dans un geste de balancement.

Longtemps désignée sous le simple titre de la *Jardinière au masque* (Exposition Angers, 1839) ou la *Femme au masque* dans les catalogues du musée, cette œuvre fut mise en lumière lorsqu'elle figura à l'exposition *Seicento*¹, dont elle fut l'image emblématique. On proposa alors d'identifier ce tableau comme une *Allégorie de la Simulation*².

V. Durey-Lavergne proposait de lire dans ce tableau le thème de la simulation, présente à la fois dans le masque et dans la grenade. Cette lecture est en partie contestée par A.M. Lecoq en 2000³.

Si tout le monde s'accorde sur l'idée de simulation/dissimulation pour le masque, l'auteur propose une autre interprétation de la grenade : "*le tableau florentin dit l'équivalence du sexe féminin et de la dissimulation*".

Les changements de titres, à travers cet exemple, renvoient à l'évolution de la muséographie mais aussi à la difficulté de l'interprétation des œuvres d'art.

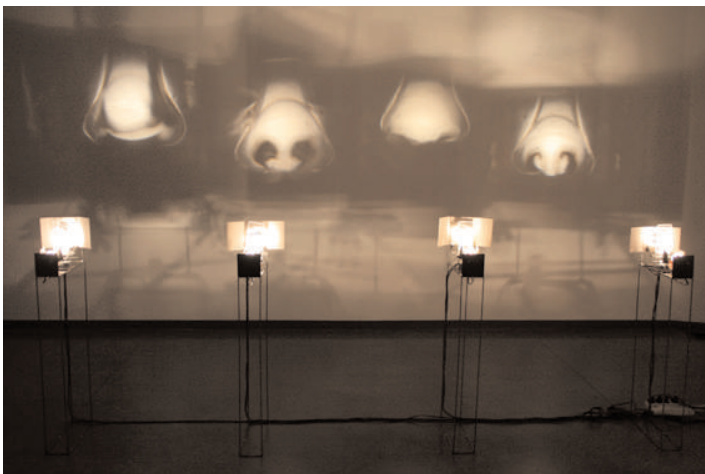


Allégorie de la simulation, Lorenzo Lippi (1606-1665), vers 1640-1650, huile sur toile, 81x57 cm
coll. musée des Beaux-Arts d'Angers, photo P. David

AVEC ou SANS TITRE ?

Dans l'exposition *Loriot & Mélia*

Les œuvres des Loriot-Mélia affirment l'importance capitale du titre. "*Une pièce n'est vraiment terminée, déclarent les artistes, que lorsque son titre est trouvé*". Leurs titres, sous couvert de jeux de mots humoristiques ou de sonorités amusantes, mettent souvent en évidence les sources littéraires et artistiques, épaississant le "*feuilleton de sens*"⁴ proposé au spectateur.



Les Zinzins, Loriot-Mélia, 2008

Des ampoules placées derrière leurs emballages en plastique produisent des images de nez en gros plan. Ces appendices qui s'agitent sont ceux des *Zinzins*. Le terme désigne des personnes un peu "folles", bizarres, mais fait également référence au surnom des "z'investisseurs z'institutionnels", organismes semi-publics qui effectuent des placements boursiers. Le frétillement des nez révèle alors les mensonges des *Zinzins*.

Le titre rectifie ainsi, dans l'esprit des Loriot-Mélia, les possibles "*sorties de route*" en matière d'interprétation de l'œuvre.

1. Exposition Paris, Grand Palais, *Seicento : le siècle du Caravage dans les collections publiques françaises*, 1988-1989.
2. V. Durey-Lavergne Cat exp. *Seicento*, 1988-1989, p 260-261.
3. Anne-Marie Lecoq, "Une peinture "incorrecte" de Lorenzo Lippi ?" in *Revue de l'Art*, n°130, 2000-4, p 9-16.
4. Jean-Claude Pinson, "Art rétinien ?- L'œil et l'esprit" in catalogue de l'exposition *Loriot & Mélia, vu-pas-vu*, 2010

Dans les collections permanentes du musée des Beaux-Arts d'Angers



Pi piquant n°11, 1=1,5°, François Morellet, 2001
coll. musée des Beaux-Arts d'Angers, photo P. David

Dans plusieurs œuvres du peintre contemporain François Morellet, le titre explique le sens de l'œuvre et réciproquement. La référence est ici d'ordre mathématique et s'inscrit aussi dans la volonté d'objectivation, de neutralité qui caractérise l'œuvre de cet artiste, l'un des plus importants représentants de l'abstraction géométrique.

Le système régissant l'œuvre est expliqué en partie par le titre. Il évoque le nombre Pi, utilisé en géométrie pour calculer l'aire d'un cercle, nombre infini dont la valeur est égale à 3, 14159... Ses décimales se développent sans fin.

Morellet l'utilise pour déterminer les angles entre chaque segment. La ligne se brise selon des angles différents. Pour les calculer, il multiplie tous les chiffres de Pi par 1,5. 1^{er} angle : 4,5° (3x1,5°), 2^{ème} angle 1,5 (1x1,5°).

La ligne chemine au hasard du système et à l'infini (hors-champ: la ligne sort du tableau et est en mouvement ; elle a un début mais pas de fin) selon les chiffres du nombre Pi.

Cette œuvre figurative, comme bien d'autres de cet artiste angevin est représentative de celle des artistes français, anglais ou américains qui, dans les années 1970-1980, eurent recours à l'assemblage d'objets du quotidien pour créer un univers poétique et suggestif. L'absence de titre peut renforcer ici la liberté d'interprétation du spectateur de l'œuvre, en faisant appel avant tout à ses émotions personnelles.



Sans-titre, Daniel Tremblay, 1982
coll. musée des Beaux-Arts d'Angers, photo P. David

>> Pistes pédagogiques autour de la notion de titre

- Donner un titre (réalisation plastique, texte personnel) en jouant sur les détournements de sens à la façon des Lorient-Mélia.
- Fabriquer un cartel.
- Va-et-vient entre le cartel et l'œuvre. La fonction du cartel.
- Chercher des exemples montrant l'évolution historique de la place du titre : dans, puis à côté de l'œuvre d'art ?
- Avec ou sans titre ? Découvrir une œuvre sans connaître son titre (titre et émotions).
- Réflexion sur la médiation à l'œuvre d'art. Nécessité de développer un "musée imaginaire" ?
- Quels choix de titres ? Le titre comme partie intégrante de l'œuvre d'art. Le titre ou nom de l'œuvre : originalité, caractère unique de l'œuvre d'art (Qu'est-ce qu'une œuvre d'art ?) . Duchamp et le *ready-made*. De la liberté de l'artiste, du muséographe, à la liberté de réception du spectateur.

TITRES, CITATIONS et HISTOIRE DE L'ART

Pendant des siècles, la tradition picturale s'est enrichie de l'apport successif des grands maîtres et chaque élève apprenait en copiant et en s'exerçant sur des chefs d'œuvre reconnus. André Chastel écrit par exemple à ce propos : *"Les premières imitations "conformes" sont des démonstrations de virtuosité en même temps que des hommages au modèle."* Les modèles se trouvaient cités et transformés par les imitateurs.

André Chastel poursuit : *"Dans les usages de la Renaissance, il importe peu qu'on ait affaire à une reprise naïvement fidèle d'un original antique, à une adaptation libre, ou encore à un pastiche constituant une variation - parfois amusante - sur le modèle ancien ou supposé tel"*.

Mais à partir du moment où il n'y a plus copie (littérale ou non) mais mise à distance de "la manière" du maître inspireur, le phénomène prend une dimension radicalement différente. L'histoire de l'art, aux 19^e et 20^e siècles, est riche de cette démarche artistique. Citons par exemple Edouard Manet, dont *l'Olympia* (1863) puise son inspiration dans la *Vénus d'Urbino* du Titien (1538). Ce qui intéressait ce précurseur de la peinture moderne, c'était la transformation des procédés picturaux en faveur jusqu'à lui et transmis par la tradition académique. On assiste à la transformation d'un thème classique en œuvre contemporaine. Ses références aux peintres antérieurs lui servent essentiellement à marquer sa différence tout en reconnaissant la filiation. La richesse du procédé n'est pas dans l'imitation, comme c'était le cas à la Renaissance, mais dans la confrontation. Dans cette optique, Manet n'est bien évidemment qu'une étape. Les avant-gardes du début du 20^e siècle vont, à leur tour, prendre des distances par rapport à lui et ouvriront davantage encore la porte de la citation aux connotations ludiques, voire franchement parodiques, en une attitude qui englobe hommage et dérision.

Dans l'exposition Lorient & Mélia

Plusieurs œuvres des Lorient-Mélia¹ témoignent d'une démarche de filiation mais qui ne s'arrête pas qu'aux titres. Il s'agit, selon les artistes, de retrouver par d'autres moyens que ceux, traditionnels, de l'art pictural, *"toute la puissance suggestive de la peinture elle-même"*.

*"Les images "loriot-méliennes" [...] sont des palimpsestes où peuvent se percevoir toutes sortes d'échos venus de divers horizons et époques de l'histoire des arts visuels."*²

Cette manière de revisiter l'histoire de l'art s'effectue ainsi à travers des *"pratiques de renversement carnavalesques et de caviardage propres aux avant-gardes"*.³



Les bergers d'Arcachon, Lorient-Mélia, 2010

Référence au célèbre tableau de Nicolas Poussin *Et in Arcadia ego*, intitulé aussi *Les Bergers d'Arcadie* (1638-1640, musée du Louvre).

Les Lorient-Mélia s'inscrivent ainsi dans une longue suite d'artistes qui ont traité le thème de la mort en Arcadie.

Au départ, la photo d'une tache d'huile sur un trottoir, avec divers déchets (bout de pain, mégot), une sorte de mousse verte et les pieds de Lorient pour donner l'échelle et situer l'image.

Puis une autre photo vient comme en surimpression : la photo d'une plage à Arcachon, avec le sable, l'eau, les estivants...

1. *Les Fruits d'une mûre réflexion* : cette œuvre rappelle les fruits représentés dans les nature mortes de Jean Siméon Chardin, peintre du 18^e siècle dont le musée expose trois œuvres au sein de la collection permanente. Voir fiche enseignant LE VRAI DU FAUX ; *La salle des Batailles* : référence à Paolo Uccello, *La bataille de San Romano*.

2. Jean-Claude Pinson, "Art rétinien ?- L'œil et l'esprit" in catalogue de l'exposition *Lorient & Mélia, vu-pas-vu*, 2010

3. Pinson ibid. François Lorient et Chantal Mélia se sont de très près frottés dans les années 1970 et 1980 aux avant-gardes littéraires que furent Tel Quel et TXT.

La tache d'huile devient alors un mont (qui n'est pas sans rappeler dans sa silhouette le Mont-Saint-Michel - les Lorient-Mélia acceptent bien sûr ces projections subjectives issues de l'inconscient collectif) peuplé de petites fabriques : tombeau, temple... et d'une grue totalement incongrue ! Ces éléments ont été dessinés à la réserve au verso de la photo : c'est le halo de crayon vert autour qui les fait apparaître. Ce halo vert est une continuation de la mousse verte présente sur la photo du trottoir.

Le tombeau perdu dans les collines fait directement référence aux *Bergers d'Arcadie* de Nicolas Poussin (*consulter le site Internet du musée du Louvre où est conservée l'oeuvre : www.louvre.fr rubrique Oeuvres > Bases de données > Base Atlas*). On y voit effectivement des bergers déchiffrant l'inscription latine sur un tombeau. Cette inscription, qui se traduit littéralement par "*Aussi en Arcadie je suis*", signifie que la mort est partout, que personne n'y échappe, même dans cette contrée idyllique, ce paradis terrestre qu'est pour les Anciens, l'Arcadie. Cette inscription latine en forme d'anagramme et ce tableau ont donné lieu à de nombreuses interprétations. Les Lorient-Mélia s'amuse donc à parodier Nicolas Poussin, à la fois dans la représentation et dans le titre. Ils jouent du caractère déceptif de l'image car lorsque le dispositif s'éteint, on retrouve l'ingrate et prosaïque tache d'huile en lieu et place de cette vision à la fois bucolique et balnéaire...

Le titre constitue un hommage au *ready-made* de Marcel Duchamp, inventé au début du 20^e siècle¹.

Sur une roue de bicyclette (sans pneu !), sont collés divers débris de verre. Un moteur actionne lentement cette roue qui coupe le faisceau de lumière. Le résultat est un long travelling de montagnes (proches des lavis chinois).

On remarque aussi la reprise de la mention "made in China" appliquée sur nombre de produits manufacturés vendus aujourd'hui à travers le monde. Critique discrète de la société de consommation ?

Le résultat visuel constitue une référence aux peintures chinoises. L'œuvre des Lorient-Mélia se comprend en relation avec tout un répertoire iconographique, issu de différentes périodes de l'histoire de l'art et de différentes civilisations, mais aussi de l'imagerie populaire ou même du monde naturel et concret (animaux, paysages...).



Ready-made in China, Lorient-Mélia, 2000

1. "Ready-made" : objet du quotidien, "tout fait", érigé en œuvre d'art par la seule volonté de l'artiste.

Dans les collections permanentes du musée des Beaux-Arts d'Angers



Narcisse, Jean-Pierre Cortot (Paris 1787-1843)
1818, marbre, 0,72m ; 1,16m ; 0,48m
coll. musée des Beaux-Arts d'Angers, photo P. David

Le mythe, inspiré des *Métamorphoses* d'Ovide, évoque le dramatique destin amoureux de Narcisse, fils du dieu-fleuve Céphise et de la nymphe Liriopé. Pour le punir de repousser l'amour de la nymphe Echo, Aphrodite rend l'adolescent amoureux de sa propre image. Narcisse tente en vain de la saisir, au bord de l'eau où il dépérit puis meurt. Les dieux le transformèrent en fleur qui porte son nom.

Cette sculpture peut être mise en parallèle avec une sculpture antique, le *Galate mourant*. Il s'agit de la copie romaine en marbre d'un original grec perdu, commandé au 3^e s. av.J-C. par Attale I^{er} de Pergame pour commémorer sa victoire sur les Galates. Cette sculpture représente avec un réalisme saisissant l'agonie d'un guerrier celte, réalisme visible notamment dans le traitement du visage et de la musculature.

Le *Gaulois mourant* est l'une des plus célèbres œuvres de l'Antiquité à nous être parvenue ; elle fut abondamment copiée et gravée par de nombreux artistes. On estime qu'elle fut découverte au début du 17^e siècle. Napoléon s'empara de la statue en 1797 lors des campagnes d'Italie et la ramena à Paris, où elle fut exposée. Elle est aujourd'hui conservée aux Musées capitolins de Rome.

Consulter le site Internet des Musées capitolins :

http://fr.museicapitolini.org/percorsi/percorsi_per_temi/opere_celebri/statua_del_galata_capitolino

Le *Grand Théâtre* de Philippe Cognée (2005) est décrit plus loin². Cet artiste a remarqué que sa composition était proche d'un tableau de Bruegel, *La chute des anges rebelles* (1562). Il est vrai que la chute des déchets dans l'œuvre de Cognée n'est pas sans rappeler, peinte avec des couleurs sombres de surcroît, la chute des anges déchus tombant sur des créatures monstrueuses³.

La référence est ici sans doute inconsciente, ainsi que Cognée l'explique :

"Je ne cherche pas de façon consciente et délibérée à m'en inspirer, les peintures dont je me suis nourri remontent à la surface de mes toiles".

1. "Ready-made" : objet du quotidien, "tout fait", érigé en œuvre d'art par la seule volonté de l'artiste.

2. Consulter l'entrée intitulée TITRES et REGARD CRITIQUE SUR LA SOCIÉTÉ.

3. Voir catalogue et journal de l'exposition *Philippe Cognée*, musée des Beaux-Arts d'Angers, Archibooks, 2005.

TITRES, CITATIONS et LITTÉRATURE

Le dialogue entre les arts visuels et les arts du langage est riche d'exemples célèbres¹. Les Lorient-Mélia témoignent dans leur œuvre et le choix de leurs titres de cet amour des mots et des jeux de langage, dans une démarche extrêmement ludique.

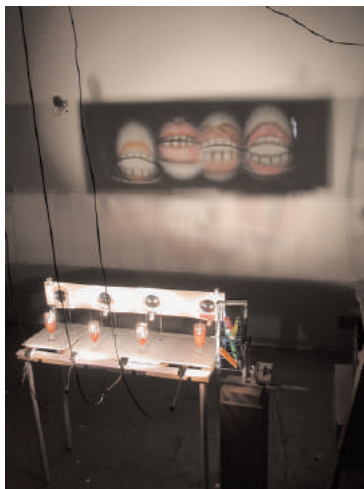
Dans l'exposition *Lorient & Mélia*

L'œuvre *Les Rengorgés* a été réalisée pour les manifestations d'art contemporain autour de Rabelais à Montpellier, dans le cadre de l'exposition *La dégelée Rabelais*.

Des verres à pied, fixés sur les plaques, se baissent et se lèvent. Jeu de loupe et projection d'une image transformée : des bouches qui produisent des sons surprenants (à côté : une roue avec des bâtons éructeurs - imitation du bruit du vomi).

Les Lorient-Mélia font ici référence à un texte de Rabelais où l'auteur lui-même, à travers le personnage d'Alcofribas, se promène à l'intérieur de sa propre bouche : les dents deviennent des montagnes...

Le géant Pantagruel abrite ses soldats sous sa langue. Le narrateur, Alcofribas Nasier (anagramme de François Rabelais !), qui fait partie de son armée, s'aventure dans la bouche de son "maître".



Les Rengorgés, Lorient-Mélia, 2008

Lors je pensai que, quand Pantagruel bâillait, les pigeons à pleine volée entraient dedans sa gorge, pensant que ce fût un colombier. [...]

De là partant, passai entre les rochers qui étaient ses dents, et fis tant que je montai sur une, et là trouvai les plus beaux lieux du monde, beaux grands jeux de paume, belles prairies, force vignes et une infinité de cassines à la mode italique par les champs pleins de délices, et là demurai bien quatre mois et ne fis oncques telle chère pour lors.

Puis descendis par les dents du derrière pour venir aux baulièvres ; mais en passant je fus détroussé des brigands par une grande forêt, qui est vers la partie des oreilles.

François Rabelais, *Pantagruel* (1532)

Les Lorient-Mélia s'expliquent² sur le contexte de création de cette œuvre - la traversée d'un grand magasin en période de fête, au rayon des jouets- et la référence explicite à Rabelais :

"Dans la gueule du dieu-marchandise, n'étions-nous pas, comme Alcofribas- qui n'est autre que l'auteur lui-même- errant dans une bouche géante?"

La référence à Rabelais est également présente à travers les sons s'apparentant à des éructations. Pour Rabelais, au fond de la gorge, derrière la barrière des dents, vit toute une population : les rengorgés².

"Ces éructations ne seraient-elles pas pour ces gens situés de l'autre côté de la barrière un moyen de montrer leur désapprobation?"

Les Lorient-Mélia proposent ainsi, dans la lignée d'un Rabelais, une réflexion sur le(s) langage(s) et sa truculence, une mise en abîme du monde, marquée par la distanciation de l'humour.

Dans les collections permanentes du musée des Beaux-Arts d'Angers

Nous avons retenu, parmi bien d'autres, trois œuvres, choisies comme représentatives des influences assumées de la peinture avec la poésie, la littérature ou le théâtre, qui se développent à partir de la 2^e moitié du 18^e siècle³.

1. Les enseignants désireux d'approfondir cette confrontation pourront se référer à la fiche enseignant consacrée à la tapisserie de Jean Lurçat *Liberté* (1943) sur le poème éponyme écrit par Paul Eluard en 1942. Cette œuvre est conservée au musée Jean-Lurçat et de la tapisserie contemporaine à Angers.

2. Lorientmelia.blogspot.com

3. Citons également d'autres œuvres qui peuvent faire l'objet de cette confrontation : *Céphale et Procris* ainsi que *Jupiter, sous les traits de Diane, séduisant Callisto* de Jean-Honoré Fragonard (vers 1750-1755). Ces deux œuvres illustrent des sujets mythologiques empruntés aux *Métamorphoses* d'Ovide (livres VII et II), écrites vers l'an I.

Le sujet de ce tableau, emprunté à la littérature contemporaine est l'œuvre d'un auteur de romances et de ballades, aujourd'hui méconnu, Charles-Hubert Millevoye (1782-1816). Lors de son exposition au Salon de 1814, un long extrait du poème, intitulé *Le tombeau du coursier*, *Chant d'arabe* est présenté dans le livret :



L'Arabe pleurant son coursier, Jean-Baptiste Mauzaisse, 1812
coll. musée des Beaux-Arts d'Angers, photo P. David

*Ce Noble ami, plus léger que les vents,
Il dort couché sur les sables mouvants.
Du meurtrier j'ai puni l'insolence ;
Sa tête horrible aussitôt a roulé :
J'ai, dans son sang désaltéré ma lance,
Et sous mes pieds je l'ai longtemps foulé
Puis contemplant mon coursier sans haleine,
Morne et pensif, je l'appelai trois fois ;
Hélas ! en vain : il fut sourd à ma voix :
Et j'élevai sa tombe dans la plaine.*

Tiré de *Elégies, suivies d'Emma et Eginard*, poème, et d'autres poésies la plupart inédites, Paris, 1812

Le poète et le peintre peuvent être considérés comme des représentants des préromantiques. L'un et l'autre reprennent des thèmes chers à ces derniers annonçant un nouveau regard sur le monde : le rapport fusionnel de l'homme au cheval et leur séparation brutale, la mort décrite avec emphase, le paysage désertique désolé, la solitude de l'homme. Le titre souligne, en les illustrant, les éléments narratifs de l'œuvre.

Pour le sujet de ce tableau, Ingres (1780-1867) s'est inspiré d'un épisode de *l'Enfer* (*Chant V*, v.127-138) de *La Divine Comédie*¹ du poète italien Dante (1265-1321).

Il se rapporte au récit que Francesca fait à Dante, dans lequel elle relate le moment qui scelle son sort à celui de Paolo. Alors que l'un et l'autre ont entamé la lecture du passage du roman de Lancelot du Lac, qui raconte le baiser que Lancelot donne à la reine Guenièvre, elle et Paolo prennent alors conscience de leur amour : "*Paolo imprima tout tremblant, un baiser sur mes lèvres.*" Assis près d'elle, le jeune homme embrasse sa maîtresse qui laisse choir le livre dont ils partagent la lecture. Au même moment, le mari de Francesca, Gianciotto Malatesta, découvre la situation. Il tire l'épée du fourreau en sortant de derrière un rideau et s'apprête à tuer les amants, les jetant pour l'éternité en enfer.

Ingres recherche des sujets d'inspiration en dehors de l'Antiquité avec ce sujet de la littérature médiévale - typique de la "peinture troubadour" - et les références nombreuses à l'art italien de la fin du Moyen Age.

La peinture "troubadour" est une tendance de la peinture française née à la fin du 18^e siècle, qui se développe sous l'Empire et sous la Restauration et qui consiste à évoquer des scènes du passé national ou des épisodes célèbres de la littérature médiévale et renaissante.

Le thème de l'amour surpris, évoqué ci-dessus, mais aussi les histoires d'amour dramatiques, sont des sujets très prisés avec le déploiement du courant romantique, comme le montre l'œuvre suivante.



Paolo et Francesca, Jean-Auguste Dominique INGRES, 1819
coll. musée des Beaux-Arts d'Angers, photo P. David

1. Les enseignants pourront retrouver la citation complète du poème de Dante dans la fiche enseignant thématique intitulée *Le corps et l'expression des émotions, théâtralité* sur le site Internet www.musees.angers.fr

Le titre de l'œuvre indique explicitement la référence à ce monument de la littérature anglaise qu'est la pièce *Roméo et Juliette* de Shakespeare (écrite dans la première moitié des années 1590). Dans ce tableau, représentant l'étreinte des deux amants, se conjuguent, autour d'un sujet littéraire, l'héritage néoclassique et l'influence troubadour. La composition, l'utilisation de la lumière et le choix restreint des couleurs concourent à souligner la dramatisation de la scène.



Scène de Roméo et Juliette de Shakespeare, Auguste Couder
vers 1820
coll. musée des Beaux-Arts d'Angers, photo P. David

TITRES et RÉFÉRENCES AUTOBIOGRAPHIQUES

Dans l'exposition *Loriot & Mélia*



L'auréolus dit le loriot, Loriot-Mélia, 1992

Une source lumineuse éclaire un amas d'objets divers (peigne, oiseau mécanique etc...) et grâce aux jeux de réflexion et de diffraction, projette la forme d'un oiseau sur le mur. Cet oiseau au plumage jaune et noir est un loriot, allusion au nom de l'artiste. L'origine latine du loriot, "oriolus" se rapproche de l' "auréolus" du titre. Ce dernier évoque non seulement la couleur or, mais aussi l'auréole, halo de lumière autour d'un objet ou de la tête d'un saint personnage. Toute la démarche des artistes s'articule précisément autour de la lumière et de la perception visuelle.

Le titre renforce donc encore la référence autobiographique.

Dans les collections permanentes du musée des Beaux-Arts d'Angers

Des lignes blanches. Du noir et du blanc. Jets amples et verticaux. Geste de peinture qui fait penser à la rue, à la vitrine d'un commerce fermé, peinte au blanc d'Espagne. Il s'agit d'un commerce de la rue Louis-Philippe, pris en photographie par Bertrand Lavier lui-même lors de l'une de ses promenades parisiennes, donc d'une impression sur toile avec un jeu de trompe-l'œil. L'œuvre et le titre s'expliquent l'un l'autre.

Rue du Pont Louis-Philippe, Bertrand Lavier
2000, jet d'encre sur toile
coll. musée des Beaux-Arts d'Angers, photo P. David



TITRES et REGARD CRITIQUE SUR LA SOCIÉTÉ

"Les images produites par Lorient-Mélia sont à même de tenir tête au redoutable continuum ambiant, celui du tout-image, à cet opium qui nous menace chaque jour davantage [...]."

Jean-Marc Huitorel, *Que la lumière soit*¹

Dans l'exposition *Lorient & Mélia*

La majeure partie des œuvres des Lorient-Mélia s'articule autour d'un constat, celui d'un monde saturé d'images, un "mondimage" comme l'appelle le critique Jean-Claude Pinson, qui poursuit : *"Prenant acte de ce que les objets produits par la société de consommation affichent eux-mêmes, la plupart du temps des images, du sac de supermarché au chapeau de paille "made in china", ils les recyclent dans leurs installations. En même temps, ils s'emparent de tous les dispositifs scopiques, du téléviseur à la caméra de surveillance qui font la substance de ce mondimage"*.

(Voir l'installation *Détournements de fonds*, image fourmillante et bruyante de l'agitation urbaine nocturne)

La charge contre la société de consommation est palpable dans des œuvres aux titres évocateurs : *Ready made in China*, *Crotesques 2*, *Emballages perdus*² sont quelques exemples de ces métamorphoses des déchets. *Le Paradoxe du menteur* montre aussi la facette engagée des artistes, par une critique de la stratégie de marketing d'une marque de cigarettes.

Citons encore *La salle des batailles*, créée pour l'exposition d'Angers, qui combine habilement plusieurs points de vue critiques sur la société actuelle. Les artistes dénoncent la banalisation de la guerre, omniprésente jusque sur les vêtements d'enfants, les manèges, les jouets et largement diffusée sur le petit écran. La société de consommation est également évoquée (poupée *Dora*, sac de supermarché). Enfin la télévision (discours creux, rythme abrutissant, couleurs agressives) et les caméras de surveillance sont l'objet de la critique la plus dure.

La démarche des artistes, par la critique plastique du dispositif de détournement, dans la construction d'une nouvelle image comme dans le titre qui la prolonge, ouvre ainsi la perspective d'un regard renouvelé sur le monde.

"Il ne s'agit pas d'ajouter des images au maelström que présente notre univers médiatisé mais plutôt de révéler, par la lumière, des images sous-jacentes au monde réel". Lorient-Mélia, site Internet officiel

L'œuvre des Lorient-Mélia ne se réduit pas à l'engagement dont témoignent le contenu et les titres de leurs œuvres. Les images poétiques créées par ces artistes sont célébrées pour elles-mêmes et assurent au spectateur un plaisir des yeux, l'"art rétinien" évoqué par le critique Jean-Claude Pinson.

Dans les collections permanentes du musée des Beaux-Arts d'Angers

Le Grand Théâtre, Philippe Cognée

2005, peinture à l'encaustique sur toile marouflée
coll. privée, dépôt au musée des Beaux-Arts d'Angers, photo P. David

Philippe Cognée est un artiste qui joue sur les frontières entre l'abstraction et la figuration. Sa marque de fabrique, son "système" est l'emploi du fer à repasser, dans un processus de construction à partir de la réalité (captage d'images à l'aide d'un caméscope puis dessin puis peinture à l'encaustique puis déconstruction - feuille plastique rhodoïd passée au fer à repasser sur la peinture).

1. Catalogue édité à l'occasion des sculptures installations de François Lorient et Chantal Mélia à l'espace d'Art Contemporain C. Lambert de Juvisy-sur-Orge.

2. Pour plus d'information sur les *Emballages perdus*, voir la fiche enseignant DESSIN/LUMIÈRE.

Il est parti dans cette œuvre de l'observation d'un tas de déchets. Le titre du tableau donne le sens de l'œuvre : le fond de la benne rouillé ressemble à un rideau de scène. L'artiste nous montre la représentation théâtrale des déchets qui nous sont généralement cachés. L'effet de contre-plongée positionne le spectateur de l'œuvre sous la chute des déchets (représentée quasiment grandeur nature).

"Je me mets à la place du spectateur qui ressent ce côté impressionnant et très bouleversant de la peinture qui semble le noyer." Philippe Cognée

Philippe Cognée est marqué par la surconsommation de notre société contemporaine. En nous montrant ce qui est généralement caché, il nous fait prendre conscience des dégâts que l'homme peut causer à son environnement. Le titre renforce ce rôle de témoignage de l'œuvre, en établissant une connivence et un détournement de sens : il provoque un questionnement par l'effet de contraste, de contrepoint entre l'accumulation des déchets et le lieu désigné par le titre : *Le Grand Théâtre*. Les majuscules de ce titre renforcent la fonction de cette œuvre comme portrait de la société au début du 21^e siècle.

>> Pistes pédagogiques autour de la notion de citation

- Copie, plagiat, "À la manière de" : réflexion sur le droit de citation et la propriété artistique.
- Imitation, hommage, parodie, pastiche : œuvres d'art et œuvres littéraires ; citation d'œuvres d'art dans la publicité.
- Titre, citation et engagement de l'artiste
- Le statut de l'œuvre d'art (Lavier, Duchamp...)
- Philosophie de l'image (Platon...)