



COMMENT SE PRESENTE L'ŒUVRE D'ART

***Kadjo Koutou**

Enseignant-Chercheur, Ecole Normale, Supérieure, Abidjan-Côte d'Ivoire

ARTICLE INFO

Article History:

Received 22nd July, 2017
Received in revised form
24th August, 2017
Accepted 27th September, 2017
Published online 10th October, 2017

Key Words:

Work of art, Subject, Form,
Expression,
Graphic Elements.

ABSTRACT

Il s'agit de mettre en évidence les composantes d'une œuvre d'art qui sont indispensables à la compréhension d'un tableau de peinture. Ces éléments permettent de faire découvrir et d'appréhender l'esprit de créativité sous-tendant la conception plastique. L'étude montre que les différentes lignes, formes, couleurs et autres agents graphiques sont des éléments figurants, constituant l'architecture fondamentale et indispensables de la création plastique. Ils participent à la configuration des différentes conceptions artistiques et contribuent à l'émergence de certaines valeurs culturelles du milieu dans lequel nous vivons, impliquant à la fois invention et réalisation. Ils permettent de véhiculer des messages historiques, mythologiques ou anecdotiques qui peuvent structurer les jeunes personnalités en leur apprenant l'ouverture d'esprit scientifique, le respect des valeurs culturelles et l'amour du beau. Nous avons émis des suggestions dans le but de faire découvrir ces facteurs essentiels dans la composition d'une œuvre d'art.

***Corresponding author:**

Copyright ©2017, Kadjo Koutou. This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: Kadjo Koutou, 2017. "Political crisis and political ethic in the global age", *International Journal of Development Research*, 7, (10), 15916-15922

INTRODUCTION

Une œuvre d'art est un objet physique ou virtuel résultant d'un travail anthropique, c'est-à-dire réalisé par l'homme ou plus généralement d'interactions naturelles. Les œuvres de l'esprit, par exemple conçues par un être vivant doué d'intelligence, sont la manifestation tangible d'une pensée, même infime par la réalisation d'un objet, d'une action fonctionnelle ou non.

Quand une œuvre d'art sert la création d'art, elle devient un moyen de communiquer en se rapprochant des valeurs esthétiques, car l'œuvre d'art possède un statut autotélique, c'est-à-dire qu'elle n'existe que par elle-même. Dans cette échelle de valeurs, l'esthétique ne s'entend que, comme une philosophie de l'art, une réflexion sur les procédés techniques élaborés par l'homme et sur les conditions sociales qui font tenir pour artistique un certain type d'action. De ce point de vue, l'œuvre d'art, c'est-à-dire la production artistique, la concrétisation d'une pensée, d'un thème donné est comme un triangle dont les côtés seraient *le sujet, l'expression et la forme*. Dans cette étude, nous allons aborder ces trois éléments qui constituent les facteurs essentiels d'une œuvre d'art. Ils contribuent à la recherche scientifique et à nourrir la réflexion

du monde de l'art. Certes, nous n'omettons pas les autres facteurs indispensables à l'harmonisation et à la configuration

de l'ensemble de l'œuvre d'art. Ils feront l'objet de plusieurs révélations qui sous-tendent les valeurs esthétique, culturelle et artistique de l'œuvre d'art supposée achevée. Pour le premier tableau abstrait par exemple, Kandinsky écrit : «Le premier, j'ai rompu avec la tradition de peindre les objets qui existent. J'ai fondé la peinture abstraite», (in La peinture, cité par François GUBOULET-MICHÈLE MENGELLE-BARILLEAU, 1997).

I- Quelques considérations théoriques

Diarrassouba (1997) disait que «le cours sur l'analyse de l'œuvre plastique part de l'hypothèse fondamentale que la configuration matérielle d'une œuvre (sculpture, peinture, graphisme ou dessin) ne reflète pas uniquement le souvenir des choses vues par l'artiste en fonction d'un ordre immuable de la nature, mais également des structures imaginaires». Pour James (1995) «ce qui importe par-dessus tout dans une œuvre d'art, c'est la profondeur vitale de laquelle elle a pu jaillir».

Mais aussi, sans occulter la dimension esthétique qui donne une valeur et une échelle interagissant sur les variantes de l'œuvre d'art. Sous cet angle, Daniel précise que «la critique du jugement ouvre l'époque moderne de l'esthétique. C'est d'abord à la faveur de ce qu'enseigne Kant que Goethe peut voir dans le beau, le phénomène premier et que Shiller découvre en l'art une puissance infinie, susceptible d'embrasser dans l'illimité du jeu, toutes les tentatives humaines, cela grâce à la limitation réciproque de l'instinct sensible et de l'instinct formel de la vie et de la forme» (in lettres sur l'éducation esthétique de l'homme, 1975). Des mouvements esthétiques ont permis aux artistes de se projeter dans des formes artistiques beaucoup plus formelles. Les thèmes réalistes ont dominé l'arsenal des productions picturales ou sculpturales, mais l'art abstrait a pu créer des tendances dont le but a été de transcender les autres valeurs déjà admises à l'époque contemporaine. Sous cet angle, Giboulet et Barilleau (1997) expliquent que «l'abstraction est une peinture qui refuse la copie et la figuration du monde extérieur. Libérée de l'imitation, la surface de la toile devient le sujet du tableau». Dans cette tendance, les formes et les couleurs se multipliant librement, permettent que l'espace s'étale dans tous les sens. C'est une autre découverte pour les artistes d'exprimer leurs sentiments et leurs sensations, traduisant ainsi leur paysage intérieur. Malgré leur pertinence, une limite majeure apparaît, exprimée par Fagg et Plass (1964) qui soulignent que, «ces mouvements artistiques ne sont pas exclusivement occidentaux, ils représentent réellement des modes récurrents dans les arts humains, des modes qui ont toujours été à la disposition de l'artiste dans les limites de son environnement humain et naturel». Il s'agit pour cette étude, de montrer les éléments essentiels autour desquels les autres composants se construisent pour signifier les valeurs des messages véhiculés par l'œuvre d'art.

Définitions et Objectifs

Définitions

Au niveau conceptuel, l'adverbe comment signifie de quelle façon, c'est aussi la manière dont la chose s'est produite. Il désigne une exclamation de surprise, d'étonnement, d'impatience, d'indignation pour renforcer une affirmation selon le dictionnaire Larousse (1985). Dans cette étude, il s'agit des éléments composés qui contribuent à la configuration de l'œuvre d'art qu'il faudrait répertorier et expliquer pour sa compréhension.

Se présenter

Selon le dictionnaire Robert (1995), se présenter, c'est se laisser voir ou être vu. Ce verbe se définit également comme apparaître sous tel aspect favorable ou défavorable, s'annoncer à quelqu'un comme tel. Dans cette étude, il s'agit de faire découvrir les éléments nécessaires qui donnent une orientation à la valeur du message véhiculé par l'œuvre d'art. Ce sont des facteurs indispensables pour la matérialisation de l'idéologie qui sous-tend l'œuvre d'art.

Œuvre d'art

Zola (1902) définit une œuvre d'art comme un coin de la création vu à travers un tempérament. C'est un objet ou un système résultant d'un travail, d'une action. L'œuvre d'art se définit aussi comme une production de l'esprit par le

truchement du talent lorsqu'il s'agit d'un écrit, d'un tableau, d'un morceau de musique, etc., ou un ensemble des productions ou d'ouvrages d'un écrivain, d'un artiste surtout s'agissant d'une technique particulière. Dans son sens renversé, c'est une organisation à but religieux, moral, social ou philanthropique.

Objectifs

En termes d'objectifs, cette étude se propose :

- De faire l'inventaire des éléments nécessaires contenus dans une œuvre d'art
- D'explicitier les valeurs culturelles et symboliques que renferment ces éléments et qui contribuent à sa compréhension
- D'expliquer le rôle des agents graphiques et l'utilisation des principes décoratifs dans l'œuvre graphique

II- MÉTHODES D'ENQUÊTE

Selon Grawitz (1993), «la méthodologie est un ensemble concerté d'opérations mises en œuvre pour atteindre un ou plusieurs objectifs». C'est un corps de principes présidant à toute recherche organisée, un ensemble de procédés employés soit pour confirmer ou pour infirmer une hypothèse.

Terrain, Population, Echantillon

• Terrain

Pour cette étude, essentiellement, nous avons effectué nos enquêtes dans un premier temps à l'université de Montréal, à l'école des arts visuels de l'université du Québec à Montréal, et au musée des beaux-arts de Montréal lors de notre séjour dans ce pays, l'été 2015 et dans un deuxième temps à l'Académie des Beaux-Arts d'Abidjan et au CAFOP de Man (2017).

• Population

Ainsi, nous avons interrogé pour nos enquêtes, les enseignants-chercheurs, les enseignants, les responsables de galerie et de musée, tous spécialistes des questions artistiques et culturelles, des critiques d'art et des sculpteurs. Il convient de les écouter, de les voir travailler, d'appréhender leur vécu, de discuter avec eux, d'engager des débats sur la diversité culturelle, les principaux constituants d'un tableau de peinture ou autres. Toutes ces actions confèrent à une étude qui se veut scientifique, une certaine authenticité. Ces personnes constituent donc notre cible, étant donné qu'elles sont mieux outillées pour nous fournir des informations viables et ressortir les caractéristiques d'un tableau de peinture.

• Echantillon

Nous n'avons pas la prétention d'interroger toutes les populations concernées par cette étude et de consulter toutes les revues spécialisées pour ce domaine. Cependant vingt-cinq (25) galeries et centres de recherche ont été visités, deux (02) musées des beaux-arts ont été également visités, une (01) université où il y a une (01) école des arts visuels a reçu notre visite pour échanger avec cinq (05) enseignants-chercheurs dans le domaine des arts graphiques, l'académie des beaux-arts d'Abidjan nous a prêté ses cadres pour rencontrer trois (03) professeurs spécialisés en gravure. Nous avons interrogé toutes

ces personnes rencontrées sur ces lieux. Une dizaine de revues spécialisées ont été consultées. Fort de tous ces principes, nous sommes allés vers ces personnes ressources pour donner à notre étude une certaine fiabilité et un dynamisme percutant. D'où l'intérêt de tous les propos ci-après.

Techniques de recueil des données

Selon Grawitz (1993), «les techniques d'enquête sont des outils opératoires mis à la disposition de la recherche et organisés par la méthodologie». Ainsi, nous avons fondé la collecte des informations sur une recherche bibliographique, ensuite nous nous sommes appuyés sur les techniques d'interrogation systématiques qui ont pour but de recueillir des informations auprès d'acteurs concernés, enfin, nous avons effectué des recherches documentaires et iconographiques ayant rapport avec le sujet traité.

Méthodes d'analyse des données

Quatre méthodes d'analyse ont été utilisées :

- L'analyse comparative
- L'analyse sémiologique
- L'analyse sociocritique
- L'analyse de contenu

L'analyse comparative nous a permis de mettre en évidence les différents éléments plastiques composant une œuvre d'art et d'en faire révéler les valeurs et les richesses culturelles et artistiques qui définissent et sous-tendent l'acte de créativité des artistes concepteurs. Nous avons mis l'accent sur des informations recueillies, bien organisées, bien structurées et bien analysées avec des statistiques établissant l'indispensabilité des sujets, des formes et des expressions qui contribuent à la configuration de l'œuvre d'art. L'analyse sémiologique s'intéresse au développement et au rôle des signes culturels dans la vie des groupes sociaux qui peuvent être utilisés dans les œuvres d'art supposées achevées. Nous avons inventorié ces signes graphiques et formes géométriques qui peuvent être intégrés dans la conception des tableaux d'art et d'en définir les symboliques qui sont de véritables codes de transmission et de moyens d'expression et de communication. L'analyse sociocritique épouse le choix des éléments graphiques, des couleurs, des formes, des argumentaires et des concepteurs qui les ont engendrés.

Il revient au critique qui est le chercheur de saisir les motivations profondes, d'éclairer les attitudes et les conduites individuelles et collectives des concepteurs afin de décoder l'ensemble des éléments qui composent l'œuvre d'art et en donner leur signification et établir une analogie sémiologique en rapport avec l'identité, la culture de ces peuples. L'analyse de contenu s'intéresse aux entretiens libres. Il s'agit de contenu simplement représentatif qui informe sur l'état des sujets interrogés pour parler librement. Nous avons mis l'accent sur l'étude minutieuse des discours des enquêtés afin de dégager les éléments propres à expliquer.

RESULTATS

L'analyse cognitive de l'œuvre plastique part de l'hypothèse fondamentale que la configuration matérielle d'une œuvre (sculpture, peinture, dessin) ne reflète pas uniquement le souvenir des choses vues par l'artiste en fonction d'un ordre immuable de la nature, mais également des structures imaginaires.

Art et Mouvements esthétiques

• Sources d'inspiration des artistes

L'aménagement d'un champ figuratif à deux dimensions dépend à la fois d'un réseau de perception sensible et des cadres problématiques de la pensée commune à l'artiste et à ses contemporains. Les signes et les ensembles artistiques constituent des systèmes complets de signification qui laissent apparaître les mécanismes et la portée d'une fonction autonome de l'esprit. Selon Diarrassouba (1997), «les générations qui nous ont précédées, ont principalement aiguisé leur esprit sur des textes et sur des figures de géométrie. Leur âge n'est venu qu'en dernier lieu et il n'a pas encore créé un type aussi complet de systèmes globaux de signification». Dès lors, cette ère n'a manqué bien entendu, ni d'architecture pour ordonner le cadre toujours construit de l'existence humaine, ni de sculpture et de peinture pour peuple, de formes et de figures, ni de musiciens pour le doter d'espace imaginaire sonore. Cependant, les artistes sont restés longtemps frappés d'une sorte d'inertie parce que trop engagés dans la matière ou pour des raisons qu'on se doutait à l'opposé de leur capacité d'emprise sur les masses. Les artistes avaient du mal à surmonter en conséquence les contraintes sociales. Pour l'historien d'art, l'œuvre d'art reste une fois apparue, il est donc difficile d'en contrôler l'exacte portée. Elle informe les mœurs comme des pensées, mais elle n'existe en revanche que si elle trouve la commande.

• Rôle des artistes

La véritable révolution de l'art aux XVe et XXe siècles est venue du fait que les peintres surtout, ont cessé d'être la main mise au service des autorités pour la diffusion des thèmes et des valeurs reconnues par la société, non sans erreur et sans heurts. Ils ont su atteindre et intéresser des publics élargis, non seulement, ils ont été les premiers à poser des problèmes du réalisme et du collectif, mais par un curieux paradoxe, ils ont été aussi les premiers à substituer à la description conventionnelle d'une nature-spectacle, constituée d'objets découpés. De ce point de vue, nous préconisons qu'a priori, l'analyse phénoménologique des réactions intimes de l'esprit ébranlé par la vue du monde extérieur, mais reste ordonnateur, toujours orienté vers le champ de ses activités sensibles. L'Art qui est toujours social, restant inhérent à la vie sociale, sort du domaine de la caricature et celui abstrait sort lui aussi de l'analyse impressionniste, des données pures des sens attestant conjointement l'existence d'une nouvelle phase de l'histoire des Arts.

Les principales composantes d'une œuvre d'art

L'œuvre d'art, c'est-à-dire la production artistique, la concrétisation d'une pensée, d'un thème donné est comme un triangle dont les côtés seraient *le sujet*, *l'expression* et *la forme*. Ces trois éléments sont interdépendants, mais pas nécessairement égaux. L'artiste peut s'attacher à un aspect plus qu'à un autre. Cependant, accentuer l'aspect formel d'une œuvre d'art n'est ni pire, ni meilleur que d'accorder une importance capitale à l'élément expressif ou au sujet.

Les autres éléments primordiaux de l'œuvre d'art

Les côtés du triangle ne doivent pas être confondus avec les moyens techniques de l'Art que sont les différentes lignes, les

masses, les volumes les espaces, les couleurs et les matières qui permettent à l'artiste de matérialiser le sujet, objet principal de l'œuvre d'art.

• **Valeurs des trois principaux facteurs composants de l'œuvre d'art :**

- Le sujet est ce que l'œuvre représente
- L'expression, c'est-à-dire l'interprétation du sujet ou thème
- La forme est l'organisation de l'œuvre au-delà des exigences du

sujet et de l'expression. Ce dernier élément n'est pas essentiel à la clarté narrative ou explicative en fait, il peut même s'y opposer dans la mesure où il peut impliquer différents facteurs tels que, la composition, la proportion, l'échelle dans certains cas et d'autres qualités qui, en elles-mêmes réjouissent la vue. S'il est parfois difficile de faire la distinction entre sujet et expression, il est totalement impossible de séparer la forme de ces deux facteurs.

• **Comment sont-ils utilisés par l'artiste**

Ces trois éléments (sujet, expression, forme) se retrouvent ainsi dans toute œuvre d'art. L'artiste peut donner la priorité à un seul ou les associer selon le but qu'il se propose. Son choix peut être déterminé par des facteurs historiques, mythologiques, culturels ou événementiels qui peuvent influencer la conception esthétique et technique de son temps. Quoi qu'il en soit, il doit arriver à une unité qui permet à l'observateur de saisir l'essentiel de son œuvre. Pour ce qui est du contenu, il arrive que l'artiste traite plusieurs sujets à la fois comme l'intrigue principale et les intrigues secondaires dans un roman, mais généralement, un sujet central prédomine et les détails secondaires ne peuvent qu'enrichir le sujet central.

• **Rôle de l'unité esthétique**

L'unité esthétique d'une œuvre d'art s'obtient par la composition et la coordination visuelle des différents éléments. A la composition concourent trois facteurs qui ne sont pas nécessairement réunis dans l'œuvre d'art :

- Le premier est l'harmonie qui désigne la création d'un certain ordre par la répétition de motifs esthétiques.
- Le rythme constitue le second élément de la composition et peut être défini comme la répétition régulière de motifs. Ce facteur se confond souvent avec l'harmonie, puisque celle-ci implique aussi une certaine régularité, mais il n'en est pas moins distinct.
- Le troisième facteur de la composition est l'équilibre qui se présente également sous deux formes (l'équilibre axial ou symétrique désignant la reproduction des mêmes motifs de part et d'autre d'une ligne ou d'un point central imaginaire). Ce schéma peut s'appliquer à de nombreuses peintures ou sculptures. Quant à l'expression équilibre asymétrique, elle désigne la disposition de motifs, dont la forme, les dimensions, la couleur, etc., quoique différentes, s'organisent en un certain équilibre autour d'un point donné.

• **Place des éléments de la composition dans d'autres disciplines**

Les éléments de la composition se retrouvent également dans les autres disciplines artistiques parfois, sous un autre nom, par

exemple le rythme et la poésie ne sont rien d'autre qu'un élément d'harmonie, la rime est souvent la cadence alternée. Dans le domaine musical, la répétition de phrases ou les variations sur un thème visent le même but.

• **Ligne dans les Arts à trois dimensions**

Selon Kandinsky, «la ligne est la trace du point en mouvement. Elle est le plus grand contraste de l'élément originaire de la peinture qui est le point. La ligne possède et tension et direction», (in graphisme cité par LESUEUR et CARPENTIER 1985). Dans les Arts à trois dimensions comme la sculpture et l'architecture, la ligne peut aussi jouer un rôle important, c'est le cas par exemple, de toutes statuettes se silhouettant sur un fond. Cependant, cette silhouette varie selon l'angle de vision, donc le jeu des lignes. Mais l'ensemble des silhouettes définit la forme de la statuette, ses volumes. Les volumes de certaines sculptures sont normalement suggérés par une structure linéaire.

• **Ligne comme moyen d'expression : œuvre de Jacob Nanan**

Il convient de préciser que toute sa réalisation plastique provient d'un même centre d'intérêt qui traite des thèmes de ritualité socioreligieuse et se rattache à une forme esthétique qui trouve sa source d'inspiration dans la nature, mais il ne la copie pas. Les couleurs utilisées dans cette œuvre traduisent l'instant des attributs royaux de beauté. L'artiste expose les formes des objets violemment découpées, écartées, les zones hachurées exprimant un état d'âme. Toute la symbolique tient lieu de préservation de ses coutumes et traditions. Les différentes lignes sont autonomes, elles se libèrent des figures et des formes perceptibles, elles deviennent le motif du tableau. Jacob traduit la sensation du mouvement en opposant des lignes courbes et régulières (le tabouret royal) avec des ronds ouverts souples (le jarre).

Le spectateur éprouve souvent la sensation de percevoir la totalité de l'image en un seul coup d'œil et en une seule fois. En réalité, dans la lecture du tableau, l'œil balaie la surface de l'image d'un mouvement très rapide. Le trajet perceptif se fait par étapes successives. Le regard s'arrête très brièvement et successivement de points forts en points forts visuels. Ainsi, le mouvement de l'œil du spectateur se fait dans le sens habituel : gauche-droite et haut en bas. Dans le même temps, le regard fractionne verticalement et horizontalement la surface, dans un équilibre naturel en trois tiers égaux, qui ne favorise ni le centre ni les bordures de l'image (toutes les formes obtenues). Les points forts sont à l'intersection de ces «lignes de tiers» (formes d'en haut, gauche-droite, formes du milieu, gauche-droite, formes du bas, gauche-droite). C'est sur ces axes que le graphiste dispose les éléments essentiels comme sujets principaux mis en valeur. Notre regard complète mentalement ce qui manque à une image pour établir l'imitation visuelle dans son ensemble. Un même signe peut avoir des lectures différentes. Les lignes verticales peuvent exprimer l'immobilité et la noblesse, la ligne horizontale donne l'impression rassurante de stabilité. Les verticales et les horizontales créent une atmosphère d'équilibre, de calme, de simplicité intérieure, la ligne courbe traduit la souplesse, la vie, la grâce et parfois le mouvement. L'emploi exclusif de la ligne droite conduit à la sécheresse, à la monotonie et à l'ennui se dégageant souvent de cette utilisation architecturale. L'emploi abusif des courbes peut conduire à la noblesse, la

combinaison judicieuse des droites et des courbes donne des ensembles équilibrés et souvent plus harmonieux. La courbe est une forme riche et vivante. En l'utilisant dans une œuvre d'art, le créateur se rapproche de la nature animée et l'œuvre d'art en est moins rigide, moins froide, plus accueillante et plus humaine.



NananKADJO, (2017), Le Sanctuaire royal, 21x27 cm, crayon de couleur sur papier canson

• Quelques techniques usuelles :

Les principes décoratifs constituent la plupart du temps, des techniques les plus utilisées dans la conception des œuvres graphiques. Elles contribuent en grande partie à la configuration des différents éléments qui participent à leur tour, à la compréhension des valeurs qui sous-tendent l'œuvre d'art. La répétition, l'alternance, l'inversion et la superposition constituent les facteurs les plus usuels dans la composition d'une œuvre graphique :

- La notion de répétition nous est familière. Elle est dans la nature, on la retrouve en décoration depuis les origines de l'art. La répétition est un procédé pratique, Elle consiste de reporter plusieurs fois le même motif, il y a donc économie d'invention. Le motif pris isolément, peut être très simple, il peut même parfois paraître pauvre, mais par sa multiplication, il contribue à l'animation, à l'enrichissement de la surface. Certains modes de répétitions attirent l'attention, par exemple un élément isolé peut passer inaperçu, mais répété, il s'impose. Cette propriété trouve son application dans les campagnes publicitaires : éloge répété d'un nouveau produit, d'un nouvel objet, répétition de son nom, de son image, par la réclame, le prospectus, le dépliant, l'affichage, la radio, le cinéma, etc. La répétition peut

aussi suggérer la puissance, la grandeur, la noblesse. Elle peut produire des effets comiques ou tragiques.

- L'alternance introduit la variété dans la répétition. Elle y apporte un peu d'imprévu, l'intérêt se trouve renouvelé à chaque motif. L'alternance, comme la répétition, existe dans la nature et l'histoire de l'art nous en fournit beaucoup d'exemples. Selon **Charles**, «l'alternance a plus de piquant et de charme, la répétition a plus de grandeur» (in initiation aux arts plastiques, cité par la société des professeurs du secondaire, 2004).
- L'inversion permet de renouveler complètement l'aspect d'une forme. Elle peut produire des effets surprenants, amusants, créer aussi une impression d'insolite, de merveilleux, par exemple les effets négatifs ou l'inversion des valeurs matérielles. L'inversion du motif est nécessaire dans certains cas particuliers pour que sa lecture soit possible comme les cartes à jouer, le dessus de table à jeu. L'inversion est aussi un moyen d'attirer l'attention, surtout en publicité. Dans une composition graphique, l'inversion apporte toujours de l'imprévu. Elle permet d'obtenir des équilibres, sans monotonie. On peut également apporter de la variété dans une répétition au moyen du principe de l'inversion.
- Le principe de la superposition permet toujours d'enrichir un décor, c'est le cas des entrelacs, des rinceaux ou des agencements. Il peut renforcer le pouvoir d'évocation d'un élément, contribuer à donner l'impression de mouvement, de fantastique et permettre l'évocation des rêves, par exemple en photographie ou au cinéma, les effets de surimpression témoignent de cette virtualité.

Au total, la connaissance et la compréhension des principes énoncés dans ce chapitre ne mènent à rien si on néglige, dans l'application, la règle essentielle de variété dans l'unité de composition graphique. Cette règle concerne le dessin et l'arrangement des motifs, ainsi que le choix des couleurs. Il faut éviter les égalités de décors, de vides et de surfaces colorées. L'étude de la répétition et des principes élémentaires qui en découlent conduit à la notion de rythme. On peut dire qu'il y a rythme chaque fois qu'il y a introduction d'un élément accidentel, mais périodique, dans une répétition. Le rythme peut être considéré comme une forme d'alternance.

Autonomie des couleurs

• Trois propriétés usuelles des couleurs

Les couleurs apportent leurs contributions à l'unité de la composition. Ainsi chaque couleur dominante, abondamment utilisée, le rouge, le bleu, le jaune ou le vert par exemple trouvait maints échos dans l'œuvre d'art. De ce point de vue, la couleur implique trois propriétés dont les noms peuvent varier :

- La première est la couleur proprement dite : jaune, bleu, rouge. Cependant, chacune d'elle peut être utilisée en plusieurs tons. Par exemple, le bleu de Prusse, le bleu outremer, le bleu marine, le bleu cobalt, le bleu gris, etc., ayant chacun un éclat propre que l'on nomme intensité.
- Dans le deuxième cas, la couleur peut être plus ou moins claire et changer aussi de valeur.

- La troisième propriété traite de la gamme complète des tons qui est infinie, mais un artiste peut en déterminer les limites pour une œuvre donnée créant ainsi des possibilités d'harmonie.
- **Rôle des couleurs dans nos sociétés**

La couleur est une nécessité vitale. C'est une matière première indispensable à la vie comme l'eau et le feu. On ne peut concevoir l'existence des hommes sans une ambiance colorée. Les plantes, les animaux par exemple, se colorent naturellement, l'homme s'habille en couleurs. «L'action de la couleur n'est pas décorative, mais elle est psychologique, liée à la lumière, elle devient intensité, un besoin social et humain», écrit Diarrassouba (1997)». Le sentiment de joie, d'émulation, de force ou d'action, se trouve renforcé, élargi par la couleur. Elle sert de défense aux animaux en les camouflant. Grimaçante et violente sur un masque africain au sud du Sahara, elle fait peur. Son action est loin d'être explorée dans son sens utile et vital. La couleur est expressive et confère à la dynamique de l'esthétique qui sous-tend l'œuvre d'art.

- **Couleur et Décoration**

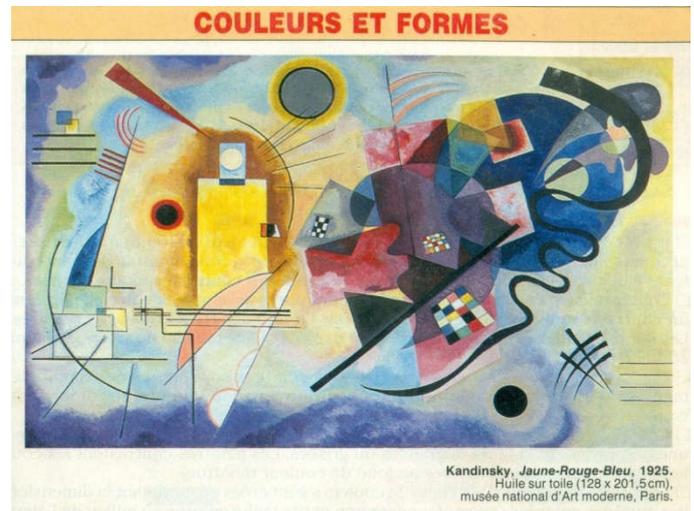
La couleur est un des éléments essentiels de la décoration. A toutes les époques et chez tous les peuples, elle a toujours joué un grand rôle. Elle a actuellement une grande importance dans tous les domaines (objets, vêtements, ameublement, architecture, etc.). Son emploi est d'ailleurs souvent lié à celui des métaux et des plastiques. Sous cet angle, Poussin parle de «l'amitié et de l'amitié des couleurs» (in initiation aux arts plastiques, cité par la société des professeurs de dessin du secondaire, 2004). Mais cette utilisation de la couleur doit se faire dans un ordre harmonieux. Il est donc nécessaire d'en bien connaître les lois de la composition. C'est en cela que Beaudelaire parle de «l'harmonie qui est la base de la théorie de la couleur» (in initiation aux arts plastiques, cité par la société des professeurs de dessin du secondaire, 2004). L'expression «harmonie colorée» désigne une organisation de la gamme chromatique utilisée dans un tableau de peinture. Pour composer une harmonie colorée, l'artiste associe différentes couleurs selon des règles de proportions et d'expressivité. Il choisit une couleur dominante qu'il nuance en la mélangeant avec les couleurs voisines sur le cercle chromatique, ou avec la complémentaire de la couleur dominante ou avec du blanc, du gris, du noir. Ainsi, l'artiste organise et met en relation les couleurs les unes avec les autres. Il multiplie à volonté, le nombre des couleurs sur la toile tout en combinant des contrastes colorés dans une volonté expressive d'opposition et de confrontation, en agencant des harmonies colorées dans un souci d'alliance et d'équilibre.

Principaux éléments contenus dans une œuvre d'art abstraite

- **Couleurs et Formes dans un tableau abstrait**

Si nous prenons pour exemple le tableau de Kandinsky *Jaune-Rouge-Bleu* ci-dessus, (in La peinture cité par GIBOULET et BARILLEAU, 1997), nous aurons une réelle référence de ce que les couleurs seules dans une œuvre d'art, peuvent traduire comme langage symbolique, ou idéologie manifeste. L'analyse de ce tableau par ces critiques d'art, nous donne une ouverture sur l'expressivité langagière et symbolique d'un tableau de

peinture abstrait. «Kandinsky peint de part et d'autre du tableau, deux masses principales sur un fond clair. La couleur jaune domine dans la partie gauche qui est angulaire et rayonnante. Le rouge et le bleu se répartissent à droite, dans un rectangle rouge et un cercle bleu», écrivent Giboulet et Barilleau (1997).



Pour Kandinsky (1925), «la chaleur absolue d'une couleur est obtenue grâce au jaune, couleur terrestre. Le froid absolu vient du bleu, couleur céleste». Initiateur de l'art abstrait, Kandinsky met en relation les couleurs et les formes. Dans ses traités théoriques sur la couleur, il associe aux trois couleurs primaires, trois formes primaires : triangle jaune, cercle bleu, carré rouge. Il révèle que «des couleurs aiguës font mieux retenir leurs qualités dans une forme pointue (jaune, triangle) et que les couleurs profondes qui se trouvent renforcées par des formes rondes (bleu, cercle)».

- **Interaction des couleurs dans l'œuvre de Kandinsky**

En observant de façon minutieuse cette œuvre d'art, Giboulet et Barilleau (1997) nous donnent une analyse syncrétique de l'œuvre. Ils décrivent de manière abstraite la configuration du tableau : «La juxtaposition des trois couleurs primaires dans une même œuvre d'art abstraite crée un puissant effet de profondeur dans l'espace du tableau. Visuellement les teintes jaunes et claires donnent l'impression d'être transparentes et légères tandis que les couleurs bleues et sombres semblent opaques et lourdes. Les nuances amorcées de rouge sont plus stables, elles occupent une position médiane».

- **Comment composer une œuvre abstraite**

En prenant toujours pour exemple l'œuvre de Kandinsky (1925), nous montrons que, pour composer une peinture abstraite, l'artiste agence avec soin l'emplacement des couleurs. Chaque forme colorée donne en effet l'illusion de s'éloigner ou s'approcher du spectateur selon sa position par rapport aux autres. Les teintes jaunes occupent ainsi tantôt le premier plan de l'image où elles brillent et étincellent, tantôt l'arrière-plan du décor où elles mettent en avant les formes rouges et bleues. Dans cette étude, nous voulons affirmer les effets du hasard dans la création d'une œuvre d'art, expliciter différentes techniques qui modèlent très librement la richesse plastique des agents graphiques, des couleurs naturelles, des autres éléments qui entrent en jeu et des effets de matière qui nous entourent.

Conclusion et Suggestions

Cette volonté d'approcher de plus en plus près l'homme dans sa réalité physique ou spirituelle très nette, dans les générations d'après-guerre, se révèle dans les Arts abstraits modelés de camaïeu, des linéarités de Kandinsky ou ceux violemment déchiquetés par les pinceaux des cubistes. Cette vision a conduit un certain nombre d'artistes contemporains ou modernes à introduire dans leurs œuvres graphiques les images quotidiennes qui modèlent notre civilisation et qu'ils entendent dénoncer ou exorciser, soit la photo d'actualité et l'imagerie de notre temps. Une vue panoramique de notre environnement nous révèle la vitalité des Arts graphiques qui en témoigne : les œuvres de construction linéaire et les différentes couleurs de tendance fauviste marquent les recherches les plus audacieuses et les plus extrémistes. C'est ainsi que, depuis un certain nombre d'années, les sujets traités, l'expression qui sous-tend la conception et la forme propagent souvent des mouvements d'avant-garde, allant de l'art du réel, à l'art conceptuel, de l'art pauvre à l'esthétique programmée, se succédant à une allure accélérée et désorientant le public. Comme suggestion, nous affirmons que les œuvres d'art se multiplient, enrichies et non plus menacées par la photographie qui semble être mieux accordée à la sensibilité moderne que ses contemporains. Le livre imprimé et la peinture de chevalet semblent devoir jouer au tournant d'une civilisation, un rôle nouveau, au-delà des frontières d'un art mineur. Les œuvres d'art contribuent à la recherche scientifique et à nourrir la réflexion du monde de l'art.

Les expositions d'œuvres d'art qui rythment dorénavant la vie culturelle, l'importance des manifestations et leur médiatisation peuvent générer des stratégies commerciales et de communication sans précédent. Les enjeux des expositions sont aussi la révélation d'artistes et d'œuvres d'art et la reconnaissance d'un travail scientifique.

REFERENCES

- Diarrassouba, 1997. Cours d'histoire de l'art, Abidjan, INSAAC.
- Fontanel, S., Brassare, A. R. 1975. L'éducation artistique, in Larousse, 74p
- Frances, R. 1968. Psychologie de l'esthétique, Paris, Ed. SEUIL.
- Fraternite Matin, 1985. Exposition mondiale d'œuvres artistiques de Kinagawa au Japon, in Fraternité Matin, Abidjan, les 13/03/1985, 21/04/1985, 10/06/1985, no 6121, 6158, 6198
- Giboulet F. et Barilleau M. M. 1997. La Peinture, Paris, NATHAN, p. 83
- Huyghe R. 1957. L'Art et l'Homme, Paris, Ed. LAROUSSE.
- Societe des professeurs de dessin du secondaire, 1967. InitiationArts-plastiques, Paris, BORDAS, p.82
- Woimant, F. 1972. Les années 1945-1972, in La Gravure, Paris, PUF, p.124
