

Guide

Participation aux proséminaires d'histoire de l'art des temps modernes

SOMMAIRE

- | | | |
|----|--|-----|
| 1. | Règlement | p.2 |
| 2. | Aide-mémoire I
Exposé | p.3 |
| 3. | Aide-mémoire II
Rédaction | p.5 |
| 4. | Aide-mémoire III
Analyse formelle de l'œuvre peinte | p.6 |
| 5. | Vocabulaire essentiel | p.8 |

Règlement

VADE-MECUM

Le vade-mecum (« viens avec moi ») est le guide du proséminaire. Il comporte : le règlement du proséminaire ; un aide-mémoire concernant la préparation de l'exposé ; un aide-mémoire concernant la rédaction du travail écrit ; un aide-mémoire concernant l'analyse formelle d'une œuvre peinte et une liste de vocabulaire essentiel. La lecture du vade-mecum est obligatoire.

PROSEMINAIRE

Le but du proséminaire est de cultiver et développer l'esprit analytique et critique des étudiant.e.s tout en leur forgeant une culture générale en histoire de l'art. Le proséminaire se déroule sous la forme d'un exposé oral d'environ 30 minutes, suivi d'une discussion générale sous forme de débat intellectuel commun. L'enseignant est le modérateur de cette discussion d'ensemble en guidant les étudiant.e.s dans l'approfondissement du thème (sujet) et en concluant sur les enjeux théoriques de l'exposé. Chaque étudiant.e est tenu.e de préparer un plan et de présenter un exposé. La participation active des autres étudiant.e.s est souhaitée (questions, compléments de lecture, etc.).

MOODLE

Moodle est la plateforme (intranet) du proséminaire. L'étudiant.e y a accès au moyen d'un mot de passe qui lui sera communiqué lors de la première séance. Tous les documents (scans, diaporamas, vade-mecum, etc.) se trouvent sur Moodle, ainsi que la bibliographie. Les étudiant.e.s sont tenu.e.s de consulter hebdomadairement la plateforme du proséminaire afin de prendre connaissance des documents qui y sont régulièrement déposés.

PRESENCE

L'évaluation du proséminaire exige une présence régulière. Deux absences au maximum peuvent être tolérées si elles sont justifiées. Si pour des raisons exceptionnelles l'étudiant.e ne peut y assister, il.elle doit informer avant et par écrit l'enseignant.e en présentant un justificatif (par ex., une attestation médicale) dans les plus brefs délais. La troisième absence entraîne l'échec au proséminaire. Aucune note, aucun crédit, ne seront accordés dans ce cas.

NOTE

Le proséminaire équivaut à 6 crédits ECTS. La note du proséminaire est constituée de la moyenne entre :

- La rédaction d'un abstract 5%
- L'exposé 45%
- La rédaction d'un travail écrit 45%
- Lectures obligatoires 5%

APPAREIL DE SEMINAIRE

La plupart des livres de la bibliographie générale se trouvent à la disposition des étudiant.e.s à la BHAP

(Bibliothèque d'Histoire de l'Art et Philosophie). Les articles et livres qui ne se trouvent pas à la BHAP sont mis à la disposition des étudiant.e.s sur la page Moodle du proséminaire, sous la rubrique « bibliographie ».

LECTURES OBLIGATOIRES

Afin d'approfondir la matière du proséminaire, la lecture de trois ouvrages est demandée. Ceux-ci seront communiqués au cours de la première séance et seront disponibles en PDF sur Moodle. Ces lectures étant obligatoires, nous attendons des étudiant.e.s la rédaction d'un résumé de chaque ouvrage (environ 2 pages par ouvrage) qu'il faudra télécharger sur la page Moodle du proséminaire au plus tard lors de la dernière séance.

ABSTRACT

En vue de la présentation orale, l'étudiant.e est tenu.e de mettre à la disposition de l'enseignant.e et des collègues un document PDF contenant une brève description du sujet, le plan de l'exposé, la liste des images présentées, ainsi que la bibliographie consultée. Ce document d'une à deux pages est à envoyer à kalinka.janowski@unifr.ch et jeremie.koering@unifr.ch au plus tard, une semaine avant l'exposé. Ce document fera office de base de travail à partir de laquelle les enseignant.e.s pourront guider l'étudiant.e.s dans la finalisation de son exposé.

POWERPOINT

Pour le diaporama, l'étudiant.e présente des images de bonne qualité comportant des légendes (Prénom, Nom, titre, année, Lieu de l'exposition, Ville). L'étudiant.e est tenu.e de déposer son diaporama sur Moodle une fois son exposé passé (en format .PPT ou .PDF, max. 50 Méga).

TRAVAIL-ECRIT

À la fin du proséminaire l'étudiant.e doit remettre son travail écrit. Le travail doit élaborer par écrit l'exposé oral tout en prenant en compte les discussions eues et les conseils reçus. D'une longueur d'environ 30'000 signes (espaces et notes de bas de page compris, hors page de titre, légendes, illustrations, bibliographie et annexes éventuelles), le travail écrit doit respecter scrupuleusement les consignes rédactionnelles (cf. p.5). Les travaux écrits sont à rendre au plus tôt à la fin du semestre en cours, au plus tard au début du semestre prochain (la date du calendrier universitaire fait foi). Après cette date ils ne seront plus acceptés. Aucune note, aucun crédit, ne seront accordés dans ce cas. Le travail écrit doit être remis sous format PDF aux adresses suivantes : jeremie.koering@unifr.ch et kalinka.janowski@unifr.ch. La page de titre doit comporter le nom, le prénom et le numéro d'immatriculation de l'étudiant.e.

RENDEZ-VOUS

L'enseignant se tient à la disposition des étudiant.e.s pour des questions logistiques concernant le proséminaire ou méthodologiques concernant la préparation de l'exposé (et du travail écrit) par e-mail ou sur rendez-vous. Toute discussion autour de l'exposé ne peut avoir lieu qu'après la prise de connaissance de la bibliographie proposée dans le vade-mecum.

Aide-mémoire I

Exposé

EFFECTUER UNE RECHERCHE SUR L'ŒUVRE

À partir de la bibliographie générale disponible sur Moodle et en utilisant des bases de données bibliographiques (cf. liste ci-dessous) composez une liste de sources susceptibles de vous informer sur l'œuvre ou le thème que vous allez présenter.

- Kubikat
http://aleph.mpg.de/F?func=file&file_name=find-b&local_base=kub01
- Discovery Fribourg
https://bcufr.swisscovery.sls.ch/discovery/search?vid=41SLSP_BCUFR:DFR

Veillez à ne travailler qu'avec des sources fiables. À savoir, des ouvrages recensés dans les bases de données ci-dessus, des articles qui ont été évalués par des pairs (mentionnés comme *Peer Reviewed*) et les sites internet des institutions publiques (musées, archives, bibliothèques, etc.)

Trois types de sources peuvent vous offrir les informations utiles pour élaborer votre exposé :

- Les sources primaires sont celles qui ont été créées durant la période étudiée.
- Les sources secondaires sont les ouvrages qui interprètent les sources primaires.
- Les sources tertiaires compilent les sources primaires et secondaires

Attention, la source primaire essentielle sur laquelle s'appuyer est l'œuvre étudiée en elle-même.

ANALYSER L'ŒUVRE

Dans la perspective de votre exposé, il est nécessaire de se poser des questions relatives aux points suivants :

Conditions de commande

Quel est le commanditaire, quels sont les matériaux et les techniques utilisées (imposés et/ou privilégiés), qu'elle est la destination de l'œuvre, qu'elle est la fonction (religieuse, dévotionnelle, privée, publique, commémorative, encomiastique...) de l'œuvre ?

Iconographie

Quel sujet ou figure est représenté ?
Est-ce lisible ou illisible ?

Processus de création

S'ils sont disponibles, étudiez les dessins préparatoires et les variantes iconographiques et formelles de l'œuvre.
Qu'est-ce que celles-ci disent à propos de l'œuvre ?

Forme et facture

Décrivez la composition de l'œuvre, c'est-à-dire l'agencement des formes sur le plan ainsi que la répartition des masses colorées. Étudiez les contrastes, le traitement de la matière (touche et effets) ainsi que la palette de couleurs utilisée. Est-elle étendue, restreinte, chaude, froide, etc.

Configuration de l'histoire et/ou des figures

Cette partie de l'analyse impose — contrairement au point précédent — de percevoir l'espace peint dans sa tridimensionnalité fictive. Si la scène que vous étudiez est narrative, quelles relations entretiennent les figures avec le lieu de l'histoire ? S'il y a un ou des lieux déterminés, de quelle nature sont-ils (naturel ou artificiel, hybride) ?

Instauration de la représentation et système représentatif

Quels éléments figuratifs contribuent à instaurer l'espace de la représentation ? Quel cadrage sur la scène et/ou la ou les figure.s a été adopté ? Est-il rapproché ou distant ? Et, en conséquence, de quelle manière le regardeur est-il impliqué par la représentation ? Est-ce que l'on observe une discontinuité ou une continuité entre le regardeur et l'espace de la représentation ?

Réflexivité et poïésis

Peut-on repérer les traces du processus créatif et si elles existent sont-elles mises en scène ? Distingue-t-on une conscience réflexive à l'œuvre ? L'artiste cherche-t-il à dire quelque chose du statut de son œuvre, et plus généralement de la peinture ?

Signification figurative

De quelle façon ce qui est visible contribue à la signification de l'œuvre ? Comment ce qui relève en propre du travail pictural et figuratif (combinaison des choix figuratifs, plastiques, picturaux, stylistiques, etc.) porte ou informe le sens de l'œuvre ? Les choix opérés par l'artiste ont-ils une incidence sur la transmission du sens (religieux, philosophique, politique, etc.) véhiculé à travers l'œuvre ? Ces choix propres au peintre ont-ils un effet sur la perception que l'on a du « problème » auquel se rattache l'œuvre ?

Pour chacune de ces étapes, il est nécessaire de considérer la façon dont l'œuvre dialogue (ou non, quand elle est en totale rupture) avec des œuvres analogues de son temps (ou d'époques antérieures et postérieures).

Toutes ces questions doivent vous permettre d'entrevoir ce que l'on pourrait appeler la *signification figurative* de l'œuvre.

Conseil

Vous êtes devant une peinture (ou un dessin ou une sculpture) et le « sujet » représenté n'est pas identique à sa ou ses « source.s » littéraire.s, mythologique.s, scientifique.s... Ce que vous voyez est *en soi* le sujet ! Ne ramenez donc pas systématiquement ce que vous avez devant les yeux à une « source » qui précéderait l'œuvre étudiée, car cela reviendrait à en faire une simple illustration. Cherchez les singularités figuratives, les écarts, les transformations à l'égard de la tradition. Comme l'écrit très justement Heidegger : « L'œuvre d'art ne présente jamais rien, et cela pour cette simple raison qu'elle n'a rien à présenter, étant elle-même ce qui crée tout d'abord ce qui entre pour la première fois grâce à elle dans l'ouvert » [*De l'origine de l'œuvre d'art. Première version inédite* (1935), trad. E. Martineau, Paris, 1987, p. 52]. Si l'œuvre peut faire référence à quelque chose, cette chose réitérée, reproduite, devient toute nouvelle en advenant au visible au travers de l'œuvre.

Par ailleurs, votre analyse peut porter sur une œuvre « finie » ou sur le processus qui l'a vu naître. L'analyse de l'historien de l'art peut ainsi s'attacher à la *poïésis* (le processus qui fait advenir à l'être). Autrement dit, elle peut porter sur le *travail qui porte à l'existence*. En ce sens, il faut se souvenir avec Françoise Bardon (*Petit traité de picturologie*, Paris : EC éditions, 2000) que le travail de peinture (de dessin, de sculpture) se conjugue toujours au *présent*. Même si une œuvre peut résulter d'une préparation, d'un plan, d'idées, et même si cette œuvre peut être héritière d'un *passé* et viser un *futur*, sa réalité sensible est toujours dans le présent d'un faire ou d'un voir.

Pour aller plus loin vous trouverez, à la Bibliothèque d'Histoire de l'Art et Philosophie (BHAP) une section consacrée à la méthodologie sous la cote : 7.072.2.

Veuillez consulter également l'aide-mémoire concernant l'analyse formelle d'une œuvre peinte (pp.6-7) et le vocabulaire essentiel en histoire de l'art (p.8). Les informations comprises dans ce vade-mecum doivent être acquises à l'issue du semestre.

ORGANISER L'EXPOSE

Ci-dessous, vous trouverez une manière d'organiser votre exposé. Cette méthode est à adapter à l'œuvre et au thème en question pour que votre présentation soit cohérente et fluide.

1. Présentation générale de l'œuvre
 - Présenter le contexte de création de l'œuvre (commanditaire et destination)
 - Situer l'œuvre dans la carrière de l'artiste
2. Description et identification du ou des sujet.s
3. Faire état des étapes du processus créatif
4. Caractéristiques et singularités formelles
5. Dégager, de l'analyse des choix iconographiques et formels, la signification figurative de l'œuvre
6. Opérer des comparaisons
7. Conclure par une synthèse des points primordiaux de votre réflexion

PREPARER L'ABSTRACT

La rédaction d'un abstract vous demande de synthétiser votre réflexion en un court texte (environ 1500 caractères espaces compris). Cet exercice est souvent requis pour participer à des colloques ou des publications et sollicite votre capacité d'analyse et de synthétisation des informations ainsi que vos qualités rédactionnelles. Dans le cadre d'un proséminaire, votre abstract est utile aux enseignant.e.s pour vous faire un retour sur vos intentions concernant votre exposé. C'est pour cela que nous vous demandons d'y faire figurer — en plus du court texte — le plan de votre exposé, votre bibliographie ainsi que la liste des images (sous formes de légendes) que vous allez présenter et de l'envoyer par email au minimum une semaine avant que votre exposé ait lieu.

PREPARER LE POWERPOINT

Pour exposer oralement le résultat de vos recherches, vous allez vous appuyer sur un PowerPoint. Celui-ci doit contenir les informations que vous jugez nécessaires pour transmettre le résultat de vos recherches et vos réflexions au sujet de votre thème ainsi que les images sur

lesquelles vous travaillez. Votre PowerPoint doit être projeté dans la salle de cours. Pensez à contacter la sous-assistante d'histoire de l'art des temps modernes, Justine Wermelinger (justine.wermelinger@unifr.ch) pour les questions techniques concernant la projection de votre PowerPoint. Pensez également à venir quelques minutes avant le début de la séance pour installer le matériel audiovisuel.

Conseils

- Pour les diapositives, privilégiez le format standard (4:3). Pour vérifier sur quel format vous travaillez : onglet création > taille des diapositives.
- Privilégiez un design sobre pour mettre en valeur vos images et faire passer les informations plus efficacement. Nous déconseillons d'utiliser les modèles PowerPoint préétablis.
- Vos images devront être de bonnes qualités. Pour cela, rendez-vous sur les sites des lieux (musée, lieu de culte, fondation, galerie, château, etc.) dans lesquelles se trouvent les œuvres en question. Si vous ne trouvez pas d'image satisfaisante n'hésitez pas à contacter les enseignant.e.s.
- Vos images devront toutes être légendées (même les détails !) selon la formule suivante :
Prénom Nom, *Titre*, année, technique, dimensions, Lieu de conservation, Ville.

PRESENTATION ORALE

Votre présentation orale devra durer environ 30 minutes et sera suivie d'un temps (environ 15 minutes) dédié aux questions des enseignant.e.s et des collègues. Lors de votre présentation, n'hésitez pas à citer les auteurs sur lesquels vous vous appuyez, ainsi qu'à insérer des citations ou des définitions dans votre PowerPoint (en respectant les règles rédactionnelles pour les citations).

Conseils

- En préparation de la séance, lisez à haute voix votre présentation tout en passant les diapositives de votre PowerPoint. Cela vous permettra de vérifier que votre PowerPoint et votre discours sont cohérents l'un par rapport à l'autre mais également de savoir si vous dépassez le temps imparti.
- Plus vous connaîtrez votre sujet, plus vous l'aurez répété et plus vous serez à l'aise lors de la présentation orale mais n'hésitez pas à venir avec votre texte de présentation, une liste de mots clés ou tout autre moyen mnémotechnique vous permettant d'être plus à l'aise lors de la séance.

Aide-mémoire II

Rédaction

PRINCIPES GENERAUX

Votre travail écrit reprendra les recherches que vous avez effectuées pour concevoir votre exposé et les réflexions qu'il reflète. De plus, il prendra en compte les remarques faites suite à votre présentation orale, ce qui signifie que des recherches supplémentaires devront être effectuées. Le travail écrit est également l'occasion d'inclure ce que vous n'avez pas pu intégrer dans votre exposé oral.

Nous vous demandons de lire attentivement les documents concernant l'analyse formelle d'une œuvre peinte ainsi que celui regroupant le vocabulaire essentiel. En effet, nous attendons que les informations contenues dans les aide-mémoires ainsi que dans ce vade-mecum de manière générale soient totalement assimilées à la fin du semestre de manière à ce que les connaissances acquises transparaissent dans votre travail écrit.

De plus, l'utilisation d'un dictionnaire de langue, mais également du vocabulaire spécifique à l'histoire de l'art peut s'avérer très utile. Vous les trouverez dans les travées à l'entrée de la BHAP sous les cotes 7.(35) et 7.(38). Si vous avez un doute sur le sens d'un terme vérifiez le dans un dictionnaire, ce qui vous permettra également de connaître le ou les sens de ce mot durant la période moderne (<https://www.cnrtl.fr/>). Veillez à varier votre vocabulaire à l'aide d'un dictionnaire de synonymes :

- <https://cnrtl.fr/synonymie/>
- <https://crisco2.unicaen.fr/des/>

MISE EN PAGE

- Police de caractère : Times New Roman
- Tailles : 20 points pour le titre ; 12 points pour le corps de texte ; 12 points pour les titres et les sous-titres (en gras) ; 12 points pour le sommaire, la bibliographie et la liste des illustrations ; 8 points pour les notes de bas de pages, les citations de plus de 300 caractères (espaces compris) et les légendes des images situées dans le corps du texte.
- Utilisez les marges par défaut de Word.
- Sur la page de titre doivent figurer : le titre de votre essai ; votre nom et prénom ; le nom du proséminaire et le semestre durant lequel il a lieu ; le nom du ou des enseignant.e.s responsables du proséminaire, la date de rendu du travail écrit.
- Après la page de titre doit figurer un sommaire
- À la suite de votre conclusion seront placées ; les annexes s'il y en a ; la bibliographie ; la liste des illustrations.
- Votre document devra être paginé.

CITATIONS

Il est absolument primordial de toujours citer ses sources. Le plagiat n'est absolument pas toléré. C'est pourquoi, lorsque vous effectuez vos recherches, il faut impérativement noter la référence bibliographique de l'ouvrage que vous consultez ainsi que les pages dans lesquelles vous avez trouvé des informations. Plusieurs cas de figures nécessitent de recourir aux citations :

- Lorsque vous paraphrasez une source, indiquez-le au

moyen d'une note de bas de page placée au niveau de l'information en question.

- Si vous citez tel quel moins de 300 caractères (espaces compris) extraits d'une même source, placez-les entre guillemets dans le corps du texte et insérez une note de bas de page au niveau du dernier mot avant le guillemet de fin.
- Si vous citez tels quels plus de 300 caractères (espaces compris), faites un retour à la ligne, sélectionnez la citation en question, placez-la entre guillemets, réduisez sa taille à 8 points et opérez un retrait de 3 cm à gauche et à droite des marges. Puis insérez une note de bas au niveau du dernier mot avant le guillemet de fin.

NOTES DE BAS DE PAGES

Les notes de bas de pages sont régies par des styles qui peuvent grandement différer d'un éditeur à l'autre. Nous vous conseillons d'adopter le style de citations développé par www.infoclio.ch (le portail suisse pour les sciences historiques) et dont vous pourrez retrouver les règles détaillées ici : <https://infoclio.ch/fr/Stylecitation>

Cependant, la manière la plus simple et efficace pour avoir des notes de bas de pages cohérentes reste d'utiliser un logiciel de citation tel que Zotero. Celui-ci est téléchargeable gratuitement via le lien ci-dessous : <https://www.zotero.org/download/>. Avec Zotero vous pouvez également utiliser les styles de citations d'infoclio en les téléchargeant via ce lien : <https://infoclio.ch/fr/Stylecitation#zotero>

Conseil

Un cours de recherche documentaire est donné par notre bibliothécaire scientifique, Mme Claire-Lyse Curty (responsable de la BHAP). Pour vous inscrire vous pouvez la contacter par email : claire-lyse.curty@unifr.ch. Sur demande, un cours pour apprendre à utiliser Zotero peut également être organisé.

En tout temps et pour toutes questions concernant une recherche bibliographique ou des citations d'ouvrages, vous pouvez vous rendre à la BHAP et questionner le service du prêt.

BIBLIOGRAPHIE FINALE

L'utilisation d'un logiciel de citation vous permet également d'exporter des listes de références bibliographiques. Ce qui est la meilleure manière d'être certain.e d'avoir répertorié tous les ouvrages cités.

IMAGES

Il est nécessaire que les images soient intégrées dans le texte et légendées. En sus, une liste des illustrations devra figurer à la toute fin de votre travail écrit et devra respecter la mise en forme suivante :

Fig. 1 : Prénom Nom, *Titre*, année, technique, dimensions, Lieu de conservation, Ville.

De nouveau, attention à la qualité des images.

Aide-mémoire III

Analyse formelle de l'œuvre peinte

L'analyse plastique ou formelle doit être préalablement menée sur l'œuvre qui fait l'objet de l'exposé. Cette grille est à appliquer pour soi et ne constitue pas en propre un plan pour l'exposé. C'est une façon de balayer l'ensemble ou tout du moins une grande partie des aspects formels. Ce processus d'analyse se divise en trois parties :

1. FORMAT, CADRAGE ET COMPOSITION

Le format

Le format est important car une fois adopté, il s'impose au peintre. L'artiste adapte au format sa composition, ses personnages, etc. Son analyse est à effectuer en suivant ces trois points :

- Dénommer le format : rectangulaire, ovale, etc.
Attention : s'assurer que le format actuel est celui d'origine !
- De quelle façon le peintre occupe-t-il le champ de l'image ?
- Relevez les éventuels rappels et les ruptures de format. Vous pouvez conclure cette analyse en indiquant si ce sont les rappels ou les ruptures de format qui prédominent.

Cette analyse permettra de comprendre les effets du cadrage et la composition réalisée par le peintre.

Le cadrage

Analyser le cadrage permet d'étudier le rapport plastique et spatial que les objets et personnages entretiennent avec les bords de la surface travaillée. On peut observer différents effets en lien avec le cadre d'une œuvre :

- Effet repoussoir : objet situé entre le ou les personnage.s et le bord inférieur
- Troncage narratif : personnage.s ou objet.s tronqué.s par le bord droit ou gauche. Cet effet donne une indication sur la parcourabilité de l'espace et les lieux.

Le vocabulaire utilisé lors de l'analyse du cadrage doit être précis. Vous parlerez de « saillie » pour les objets et / ou les gestes qui donnent l'impression de déborder dans l'espace du spectateur.

Composition

L'analyse de cet aspect de l'œuvre permet de déterminer l'organisation globale de l'image.

- Pour voir la composition, il faut s'efforcer de voir à plat, et non en termes de profondeur. Procéder plastiquement et non spatialement.
- Se demander comment les formes se répartissent dans le champ de l'image (surface) : zones de vides, zones denses, zones sombres, zones claires.
- S'interroger sur l'organisation géométrique de l'ensemble. Le peintre exploite-t-il le centre géométrique de l'image ? Est-ce qu'il y a symétrie ou asymétrie ? Est-ce qu'il y a des diagonales ?

- Observer les effets de hiérarchie, les différents registres présents (registre terrestre, registre céleste, isocéphalie, etc.) Est-ce que l'on peut observer des indications formelles sur la position sociale, politique, religieuse (etc.) des protagonistes.

Cette partie de l'analyse de la composition donne une clé de lecture du thème, du mythe ou de l'histoire traitée.

- Relever la structure géométrique de l'image (structure pyramidante, triangulaire, circulaire, etc.). Mais attention, quantités de compositions ne répondent à aucune construction géométrique (composition en frise par exemple)
- Recherchez les dynamiques que créent les personnages dans l'espace. Soyez conscients que la composition d'un tableau procède de la dynamique iconique que les personnages instaurent par leurs différents fléchages (gestes, regards...)

2. SPATIALITE. RAPPORT DES PERSONNAGES ENTRE EUX. RAPPORTS ENTRE LES PERSONNAGES ET LE SPECTATEUR

La spatialité

L'analyse de la spatialité doit s'effectuer en deux temps :

- Identifiez formellement les indications de lieu.x :
 - Lieux architecturés : décrivez les bâtisses, identifiez le vocabulaire architectural présent dans l'œuvre au moyen d'un dictionnaire de l'architecture ou d'un recueil de grammaire des styles, analysez la construction de la perspective en identifiant les procédés employés (damier, lignes architecturales, etc.)
 - Pour les « lieux extra-urbains » (campagne, montagne...) : repérez les conventions figuratives (montage en plateau, etc.)
 - Interrogez-vous sur les effets d'ampleur ou de restriction spatiale (par ex. effet « d'alcôve » qui contribue à souligner la sensualité d'un nu)
- Identifiez les rapports des personnages aux lieux :
 - Différenciez une « inscription spatiale » (perception en profondeur, utilisation de la préposition « dans ») d'une « inscription plastique » (perception en surface, utilisation de la préposition « sur »).
 - Recherchez les décalages plastiques (franchissement plastique des limites, troncages). Ceux-ci donnent des indications à propos de la parcourabilité de l'espace.
 - Recherchez les éventuelles continuités ou superpositions plastiques pouvant donner lieu à une signification symbolique.
 - N'analysez pas la spatialité en plans successifs. On risque de se tromper sur le nombre de plans. Considérez plutôt l'œuvre comme profitant d'un montage en plateau (= perception concrète de la topographie par un spectateur mobile). Tout au plus, vous pouvez parler « d'avant-plan » et « d'arrière-plan ».

- Ne confondez pas perspective (perspective linéaire et atmosphérique) et profondeur. La profondeur des lieux architecturés répond à une construction mathématique alors que celle des lieux non architecturés répond à construction empirique.

Les personnages

Il s'agit dans un premier temps d'étudier le traitement des corps des personnages présents dans l'œuvre étudiée. Ce qui implique d'effectuer :

- Une analyse du traitement anatomique (proportions, articulation vraisemblable, etc.) des corps.
- Une analyse des postures, des gestes, des mouvements et des déplacements (dynamisme ou statisme) des corps des personnages.

Dans un second temps, il est nécessaire d'étudier les relations entre les personnages présents au sein de l'œuvre en produisant une analyse des contacts physiques ou plastiques et ce qu'ils provoquent ou induisent en mettant en évidence les fléchages instaurés par les relations entre les personnages.

Les personnages et le spectateur

Il est également nécessaire d'étudier le rapport que le peintre introduit entre les personnages représentés et le spectateur de son œuvre.

- S'agit-il d'une relation intentionnelle ? Auquel cas un ou plusieurs personnage.s regardent vers l'extérieur du tableau et / ou nous invitent à regarder quelque chose. Il acquiert alors le statut d'admoniteur.
- Déploiement visuel : étudiez ce qui s'offre au regard du spectateur (par la volonté du peintre) mais qui n'est pas « conscient de la part des personnages ». Qu'est-ce que l'image donne à voir ? À l'inverse, détectez ce qui se dérobe à notre regard.

3. ECLAIRAGE, ANALYSE STYLISTIQUE

Étude de l'éclairage

Identifiez tout d'abord la ou les source.s de la lumière en vous questionnant sur :

- La quantité : la source est-elle unique ou multiple... ?
- La qualité : la lumière est-elle naturelle ou artificielle ?
- La localisation : où se trouve la source de lumière ? Vient-elle de face, de côté, etc. ?

Ensuite, étudiez l'intensité de la lumière et analysez les contrastes (ombre / lumière).

Analyse stylistique

Enfin, penchez-vous sur les caractéristiques de la peinture de l'artiste (ce qui fait son style) ou les liens qu'il peut entretenir avec une école en étudiant les points suivants :

- Contour (dessin ou couleur)
- Modelé des formes
- Couleur (palette employée : sombre, claire, chaude, froide, etc.)
- Texture de la peinture (rugueuse, lisse etc.)
- Précision descriptive (floue ou minutieuse)

Vocabulaire et expressions pour la peinture et les arts graphiques

FORMAT

- On parle de hauteur et de largeur mais jamais de longueur.
- On parle des bords de l'image et non des rebords.
- Retable : tableau d'autel quelle qu'en soit la forme.
- Pala : terme italien désignant un tableau d'autel unitaire souvent couronné en lunette.
- Polyptyque : tableau compartimenté en un panneau central et des panneaux latéraux parfois disposés sur plusieurs niveaux.
- Diptyque : tableau composé de deux panneaux.
- Triptyque : tableau composé de trois panneaux.
- Prédelle : panneau inférieur d'un tableau d'autel souvent compartimenté et très étiré en largeur.
- Cimaise : partie supérieure en arc de cercle couronnant le tableau d'autel.
- Tondo : terme italien désignant un tableau circulaire destiné à la dévotion privée ou domestique.

LE CADRAGE

- Repoussoirs ou effet repoussoir : obstacles s'interposant entre le bord inférieur de l'œuvre et les appuis des personnages importants. A pour effet de renvoyer les personnages à une certaine profondeur.
- Saillie : objet ou personnage donnant l'impression de déborder dans l'espace du spectateur.

COMPOSITION

- Ne dites pas centre tout court. Il s'agit soit du centre géométrique soit du centre d'intérêt.
- Il n'y a pas de milieu mais un milieu du bord inférieur ou un milieu de la hauteur, etc.
- N'employez pas le terme « diagonale » au sens d'oblique. Une diagonale joint les sommets opposés d'un carré, d'un rectangle ou d'un polygone. Est oblique toute ligne qui n'est ni horizontale ni verticale.
- Isocéphalie : alignement horizontal de têtes, généralement serrées les unes contre les autres au point de former une bande à peu près continue (du grec « *isos* », égal, et « *képhalè* », tête).

LA SPATIALITE

- Perspective : partie de la géométrie descriptive destinée à la représentation, sur un plan, d'éléments tridimensionnels vus sous un certain angle, de sorte que, en les observant, on obtient la même impression que celle que procure l'élément réel à l'œil.
- Perspective géométrique ou perspective linéaire : convergence idéale des lignes de tous les éléments représentés vers un point situé à l'infini.
- Perspective aérienne : représentation de la distance réelle par l'utilisation empirique d'un dégradé de lumière et de couleurs.

- Raccourci : artifice de perspective qui consiste à représenter une figure placée sur des plans obliques par rapport au spectateur, de sorte que certaines de ses parties semblent plus proches et d'autres plus lointaines.
- Trompe-l'œil : genre pictural où le soin du détail et les artifices de la perspective cherchent à donner l'illusion de la réalité.

LES PERSONNAGES

- Proportion : rapport de mesure entre deux éléments en relation entre eux et entre les différentes parties d'un ensemble, étudié de manière à produire un effet d'harmonie.

L'ECLAIRAGE ET LA COULEUR

- Clair-obscur : technique picturale par laquelle on donne un relief plastique aux images grâce à un passage progressif des tons les plus sombres aux plus clairs, avec un effet de luminosité diffuse et douce.
- Rehaut : touche de lumière (blanche ou de couleur claire) apportée à des zones sombres du tableau pour leur donner un contraste chromatique.
- Ton : intensité lumineuse qui se dégage d'une couleur, c'est-à-dire son degré, plus ou moins important, de luminosité.

LE STYLE

- Modélé : technique destinée à faire ressortir dans un dessin (ou une peinture), des objets donnés ou des figures, grâce à un fort relief et des ombres obtenues par l'usage du clair-obscur et de la couleur.
- Palette : gamme chromatique typique d'un peintre déterminé.
- Touche : manière de peindre qui consiste à poser les couleurs par coups rapides et brefs de la pointe du pinceau. Par extension, qualificatif désignant la manière caractéristique dont le peintre fait usage de son pinceau.