

Comprendre un tableau

Las Meninas de Diego de Velázquez

Maria-Alice Médioni

Publié dans la revue *Dialogue* du GFEN
Dossier : Tous créateurs, n° 80, automne 1994 (pp. 28-31)
Repris sous le titre "Las Meninas. Diego de Velázquez" dans
Médioni M.-A. (2005). *L'art et la littérature en classe d'espagnol*.
Lyon : Chronique sociale (pp. 99-111)

Cet atelier a été créé pour des lycéens de 1ère, hispanistes, dans le but de travailler sur un monument de la peinture espagnole, **Les Ménines**, et pour en finir avec le sempiternel commentaire de tableau, tel qu'on le pratique la plupart du temps en classe (descriptif avant tout, avec un essai d'interprétation à la fin, parsemé de formules stéréotypées qui sont censées aider l'expression). Il a été retravaillé, toujours en langue espagnole pour des adultes, enseignants d'espagnol, dans un stage en Institution (PAF Lyon 89-90, **Le portrait dans la peinture du siècle d'Or espagnol, à travers Le Greco et Vélasquez**, Stage GFEN/Université de Saint-Etienne), puis adapté en français pour le mouvement et animé à l'Université d'Eté de Perpignan, juillet 90.

Les Ménines de Vélasquez... Comment nous "parle" aujourd'hui une telle œuvre? Quelles sont les réactions que des jeunes ou des moins jeunes peuvent éprouver face à ce tableau : admiration, fascination, indifférence ? Comment les dépasser ou en comprendre les raisons ? Comment en "percer le mystère", non pas pour avoir la "réponse", mais pour comprendre comment fonctionne ce qu'on a reconnu comme un chef-d'œuvre, et au-delà, apprendre à regarder autrement ?

Il s'agit ici de se construire des outils pour lire une œuvre dans sa complexité, de s'aiguiser le regard et de transformer par conséquent le rapport qu'on peut avoir à l'art.

On dit trop souvent que l'Art est une émotion. Mais combien de gens (nous-mêmes aussi parfois) sont passés au pas de course à travers les salles d'un musée, sans ressentir la moindre émotion, ou bien combien de fois se sont-ils penchés sur la plaque portant le nom de l'artiste pour s'autoriser à prendre du recul et regarder enfin. Regarder quoi ? On ne sait pas bien. Et d'émotion, toujours point. C'est donc quelque chose réservé aux gens sensibles ?

C'est le pari du "Tous capables" qui a été également à l'origine de ce travail.

Cet atelier est donc une invitation à parcourir l'espace du tableau à plusieurs voix (voies) et à confronter différents points de vue, pour faire émerger la multiplicité des regards et des sens. En même temps, pour moi, professeur d'espagnol, c'est l'occasion de faire produire de la langue autrement que dans le commentaire de tableau, mais à partir des productions de ceux-là mêmes qui sont en train de se construire le sens, les sens de l'œuvre.

Première phase

Observation du tableau

Consigne 1 : "Nous allons observer un tableau d'un peintre espagnol, Vélasquez".
Volontairement, le titre du tableau n'est pas mentionné.

*Il faut laisser le temps au regard de circuler à travers l'espace du tableau, pour que chacun puisse formuler des hypothèses quant aux personnages (qui est qui ?, nombre ? attitudes ? disposition ?...) et au lieu. C'est l'occasion pour chacun de se remplir les yeux de ce spectacle.
La diapo est retirée.*

Consigne 2 : "Qu'avez-vous observé ? Que pensez-vous de ce tableau ?"
Mise en commun.

Avant même de passer à une étude rigoureuse de la composition, des procédés, il s'agit maintenant de permettre à chacun d'exprimer son plaisir ou son déplaisir ou son indifférence face au tableau. Ceux qui "savent", qui ont déjà vu le tableau et qui en connaissent le titre, en connaissent aussi la "valeur" : leur intervention se limite souvent à l'affirmation de cette connaissance, comme si la reconnaissance de cette œuvre monumentale interdisait tout commentaire superflu.

Chez les autres, on assiste rarement à un enthousiasme débordant : les premières impressions s'expriment plutôt en termes de déception, voire même en termes négatifs (impression de tristesse, manque de vie, d'"activité", immobilité, une même tonalité de couleurs... tristes...). En même temps, cette phase est une phase de "débroussaillage" : on formule à l'oral des hypothèses sur les personnages, le lieu, ce qui s'y passe, l'espace), hypothèses reprises, complétées ou infirmées par les autres. C'est tout de même la prise de conscience de la complexité, de la richesse de ce tableau.

En même temps, la diapo n'étant plus visible, l'échange des hypothèses, sans vérification immédiate, est susceptible de piquer la curiosité et de donner envie d'aller plus loin dans l'étude du tableau.

Deuxième phase

Travail du tableau

On distribue à chacun des participants à l'atelier la photocopie du tableau.

Consigne 1 : "Tracez, d'abord individuellement, sur la photocopie du tableau les grandes lignes et les volumes de la composition (horizontales, verticales, obliques ou courbes)".

Consigne 2 : "Reproduisez sur une affiche, en petits groupes, après discussion, ces grandes lignes et tirez-en les conclusions qui s'imposent à vous".

Ce travail a pour but de faire prendre conscience, bien sûr, de la construction rigoureuse du tableau, construction au service, bien sûr, d'un sens. Il permet en effet de confirmer, d'infirmer ou de compléter certaines hypothèses du début : impression de désordre ou d'écrasement des personnages qui semblent "tout petits dans un espace si immense", accent mis sur tel ou tel personnage (peintre ?, tableau ? "petite fille" ?, chien ? : tout le monde n'est pas d'accord), les plans (intuition de la "profondeur" particulière de ce tableau).

En classe, selon les groupes, ce travail se révèle plus ou moins facile : on a tendance à confondre les lignes du décor avec les lignes de composition du tableau et il faut intervenir pour faire prendre conscience de la différence. Les axes de symétrie apparaissent assez vite. La représentation de la profondeur semble plus difficile. Mais le plus dur, c'est de dessiner les courbes : apparemment, pour eux, hors de la droite, point de salut. Même quand ils font le geste, après avoir été sollicités, ils hésitent à le dessiner sur la feuille, sous forme de courbes.

Consigne 3 : "Commentaire des affiches. Chaque groupe à tour de rôle va présenter ses hypothèses, puis discussion générale".

La phase de commentaire des productions de groupe est donc une phase essentielle pour que surgissent et s'expriment toutes ces notions. A travers ces commentaires apparaissent les confirmations des premières impressions (profondeur, espace) mais aussi de nouvelles perceptions : le personnage central c'est "la petite fille" car l'axe de symétrie du tableau la traverse. Elle est aussi le centre de la courbe dessinée par le groupe des personnages, elle est légèrement en avant par rapport aux autres, elle concentre une partie des regards mais les regards se dirigent aussi vers un autre point (Lequel ?). Cette étude des lignes fait prendre conscience également que de la porte où s'encadre un personnage, dans le fond, semblent partir comme des diagonales qui donnent la profondeur au tableau. Peu à peu, devant les yeux de tous, grâce aux apports des différents groupes surgit toute une organisation, une composition "complexe", "rigoureuse", "mathématique". C'est le moment de placer, pour l'animateur, une remarque sur le nombre d'or, ou plus exactement sur le rectangle d'or formé par le mur du fond de l'atelier et par le miroir. Ce qui permet de confirmer cette découverte des élèves de l'équilibre et de la rigueur de la composition qui s'oppose à l'impression de désordre ressentie lors de la première vision de la diapo.

Consigne 4 : "Dramatisez le tableau. Représentez-le avec les positions des personnages, leurs attitudes et leurs regards".

Il faut 12 acteurs. Selon le nombre de participants, on fera 1 ou 2 groupes qui représenteront la scène tour à tour. Les personnes en surnombre pourront se voir confier un rôle de metteur en scène ou d'observateur, de "script" qui devra rendre compte exactement de ce qui s'est passé. Il faut que chacun soit impliqué très fortement.

Consigne 5 : "Imaginez et préparez ce que dit ou pense chacun des personnages (1 ou 2 phrases)".

Cette mission supplémentaire est donnée lorsque le travail est suffisamment entamé : il s'agit de prendre l'attitude de chacun des personnages et d'imaginer ce qu'il dit ou pense afin de bien percevoir le jeu, le pourquoi des regards et de faire surgir :

- les deux personnages extérieurs au tableau et qui se reflètent dans le miroir
- le rôle du personnage qui s'encadre dans la porte
- le modèle du tableau que le peintre est en train de peindre.

Consigne 6 : "Vous allez procéder à la représentation du tableau et à la justification de vos choix".

Après le jeu on demande de justifier et l'attitude et les paroles prononcées, par les autres ou par le personnage lui-même, ce qui donne lieu à une explicitation de l'identité des personnages, de leur statut, de leur rôle, de leurs relations et à une analyse plus précise du décor, de l'ambiance.

En classe, les élèves choisissent le personnage qu'ils vont jouer. Problème : il y a plus d'acteurs que de personnages ("visibles"). Il faut se débrouiller. Très vite, un élève (X) propose : "Je jouerai l'un des personnages qui se trouve sur le tableau du fond" (en fait le miroir).

Très vite, on propose d'imaginer ce que pense ou dit chacun des personnages : on laisse ainsi la porte ouverte à toute sorte d'interventions.

Représentation : Chacun prend la pose (dans l'hilarité générale). On discute, on corrige celle du voisin. Puis chacun prononce les paroles imaginées. Tout cela est noté au tableau après explication et correction collective (si nécessaire). Les "metteurs en scène" ou observateurs éventuels prennent là une dimension importante :

Il faudrait analyser en détail tout ce qui surgit à l'occasion de ce jeu :

- les rôles sociaux et les statuts de chacun (les dimensions extraordinaires du peintre...)
- les relations (soumission, hypocrisie, relations verticales...)
- le réutilisation du travail sur la composition
- l'intuition du "spectateur" inclus dans le tableau à travers le personnage du fond (l'espion • cf. Foucault)
- les aspects linguistiques : impératifs, subjunctifs, l'exclamation
- ...

Troisième phase

Jeux et enjeux

Consigne : "Que dit ou pense le personnage que vous êtes en train de représenter ? Justifiez vos choix".

Tout en gardant la pose, pour pouvoir vérifier ses hypothèses, on explique aux autres qui on est et qui on regarde. Activité intense : tout le monde intervient, les hypothèses sont discutées, rejetées, complétées, adoptées. On demande à un tel de reprendre la pose exacte pour mieux observer.

Très vite surgit le problème de ce "devant", de cet "en face" vers lequel regardent la plupart des

personnages. Les solutions sont renvoyées au groupe, systématiquement. C'est difficile. Ce qui permet de débloquer la situation c'est l'attitude du peintre. Que regarde-t-il lui aussi ? Que peint-il ? Il ne peut pas peindre le groupe puisqu'il est légèrement en retrait et qu'il voit les personnages de dos. Il regarde "en face" quelqu'un qu'il est certainement en train de peindre car il a l'air de réfléchir, plutôt que de regarder... Jusqu'à ce qu'une élève dise : "Il doit regarder les personnages qui se reflètent dans le miroir". Stupeur générale. Et elle se met à expliquer à ses camarades que X n'est pas représenté dans un tableau mais que c'est son reflet dans la glace qu'on voit. Ce n'est pas facile de convaincre, il faut user d'autres arguments : la luminosité du miroir par rapport aux couleurs sombres du tableau, l'aspect trouble du reflet. Le problème des personnes reflétées est assez rapidement résolu, avec les éléments dont on dispose. On passe alors à des considérations sur le lieu, les statuts et les relations entre les personnages : c'est assez facile car tout le monde s'est piqué au jeu. Mais ce tableau c'est une énigme !

Quatrième phase

Le sujet du tableau

Consigne 1 : "A partir de tout ce matériel, donnez un titre à ce tableau et justifiez-le (individu/groupe/grand groupe)".

Les propositions sont variées, depuis, par exemple, "La princesse et sa suite", "L'infante", "Le peintre et son modèle" jusqu'à "Peinture d'une peinture", en passant par "L'espion" et "Le miroir dans le tableau"

Cette recherche permet de pousser plus loin la réflexion et de reprendre sous forme de synthèse tout le travail antérieur.

Après les propositions et justifications successives :

Consigne 2 : Quel est le sujet de ce tableau ?

Mise en commun

Il s'agit de pousser encore la réflexion des élèves en renvoyant les idées de chacun au groupe pour essayer de faire construire les notions de :

- le tableau dans le tableau
- l'illusion
- le modèle
- le problème de la création.

Il est intéressant à ce moment-là de faire une intervention sur l'histoire et les titres successifs donnés à ce tableau selon les époques, ce qui révèle des lectures successives (et possibles) de la même œuvre:

- 1556 • Le tableau appartient aux collections royales
- 1666 • Titre : Portrait de Mme l'Impératrice entourée des dames, etc....
- 1734 • Titre : La famille
- 1818 • Le tableau est placé au Prado (Ferdinand VII)
- 1834 • Titre : Les Ménines (les suivantes)

En même temps, on donne les critiques des 3 auteurs cités (dans la bibliographie) : Théophile

Gautier, L. Jordán, Michel Foucault¹.

Retour aussi sur les représentations des élèves lors de la première phase.

En classe, les élèves écoutent ces informations avec un vif intérêt car c'est la validation (et quelle validation !) de leurs hypothèses.

Cinquième phase

Le style

A travers tout ce dispositif, on n'a guère eu le temps de parler des aspects proprement picturaux (sauf bien sûr de la composition). Il y a eu au tout début une allusion à la couleur, mais négative : couleurs tristes parce que toutes dans le même ton. Aucune remarque sur le modelé, les touches, les portraits... On n'est pas bien armé pour cela. Une remarque pourtant sur la lumière et la luminosité. Il n'est que temps de mettre l'accent sur tous ces aspects.

Consigne 1 : "Repérez dans les textes suivants les éléments et les fragments qui font sens pour vous.

Lecture du poème de Manuel Machado, La infanta Margarita, de celui de Blas de Otero, Diego Vélasquez, et d'un extrait de critique du tableau (Bernardino de Pantorba). Ces textes ont l'avantage d'offrir, en plus de la vision propre de leur auteur, les expressions et le vocabulaire dont on va avoir besoin pour aborder les aspects qui nous intéressent.

En Français, on peut utiliser de la même façon des textes de différents critiques².

Consigne 2 : "Choisissez 3 des éléments repérés et travaillez-les selon l'axe matériel et l'axe idéal (sons proches des mots choisis et idées inspirées par ces mêmes mots).

Consigne 3 : "Ecrivez un texte en choisissant un destinataire particulier : le peintre ou un personnage du tableau. Vous pouvez aussi choisir le peintre ou l'un des personnages comme narrateur, s'adressant l'un à l'autre ou à nous, aujourd'hui. Toutes les possibilités sont offertes".

C'est, bien sûr, une phase de création personnelle, de mise en place concrète de son imaginaire mais aussi d'analyse plus fine de certains aspects du tableau. Quand les textes sont achevés, socialisation.

Sixième phase

Travail de formalisation

Lecture d'un extrait de la pièce de Antonio Buero Vallejo, *Las Meninas*, dans laquelle l'auteur

¹ "Où est donc le tableau ?" Théophile Gautier

"Es la teología de la pintura" Lucas Jordán [C'est la théologie de la peinture]

"Peut-être y a-t-il dans ce tableau de Vélasquez, comme la représentation de la représentation classique, et la définition de l'espace qu'elle ouvre" Michel Foucault, Les mots et les choses, p. 31.

² Voir la bibliographie en fin d'article.

met en scène Vélasquez accusé de lèse-majestés dans la mesure où il a réduit le couple royal à l'état de reflet dans un miroir à peine visible dans le fond du tableau, alors que lui-même s'est représenté "en grand format".

Consigne : "Vous êtes Vélasquez et vous êtes en train de rédiger votre journal intime. Qu'écrivez-vous sur ce journal intime, face à ces accusations, pour expliquer vos intentions en peignant ce tableau ?".

C'est une phase qui me semble très importante pour la formation des jeunes qui, bien souvent, imaginent que l'artiste est totalement libre, totalement puissant, au-dessus des contingences matérielles ou historiques. Ils se sont souvent construit, petit à petit, l'idée (simplifiée) que si on était trop "attaché", engagé dans la vie et dans l'histoire, on ne pouvait pas vraiment faire acte de création, que l'œuvre d'art était universelle, donc détachée de la circonstance, de l'"anecdote"... Ils ont du mal à admettre que l'artiste, "le vrai", puisse subir des contraintes. Or, quelle plus grande contrainte que d'être le peintre officiel du roi d'Espagne, comme l'a été Vélasquez (ou Goya) ? Quelle marge de liberté peut-on avoir dans ce type de situation ? Cette phase du travail, grâce au texte proposé (qui reflète exactement les problèmes rencontrés par Vélasquez à l'époque) permet de toucher du doigt tous ces problèmes.

Septième phase

Prolongements possibles

On peut, si on en a l'envie, et si on veut bien prendre ce temps, proposer des prolongements possibles, tout de suite, ou au cours de l'année.

On peut partir du travail réalisé par Picasso autour des Ménines : étudier ce qu'il a conservé, sur quoi il a mis l'accent, ce qu'il a transformé... Même travail à partir d'autres oeuvres inspirées directement des Ménines de Vélasquez et réalisées par des peintres qui utilisent des références à des oeuvres classiques, comme des citations, à l'intérieur de leurs propres productions :

- Herman Braun Vega (péruvien), *Hotel del Sur*, 1985
- Equipo Crónica (2 peintres valenciens : Manuel Valdés et Rafael Solbes, mort en 1981), *Las Meninas*, 1970

Huitième phase

Analyse

Dans l'analyse qui suit l'atelier, on peut orienter la réflexion vers différentes pistes :

- Un atelier comme celui-ci peut-il permettre de faire du sens ? Peut-il permettre d'être créateur ?
- Le travail de critique, quel est-il ?
- Le problème de la contrainte. Contrainte et création. Vélasquez était le peintre officiel du roi d'Espagne
 - les peintres par rapport à la contrainte
 - le dispositif dans cet atelier, comme contrainte qui permet justement de créer

Tout au long de l'atelier, les élèves, les participants peuvent trouver l'occasion de se poser des questions formulées au cours des siècles par d'autres (et pas des moindres !) 1 au sujet de ce tableau mais aussi leurs propres questions au sujet de l'œuvre d'art et du travail du peintre (le peintre et son modèle, le portrait, le regard, l'époque, l'illusion, les problèmes techniques, etc...). Les différentes entrées proposées, le travail de déconstruction et de reconstruction qui est proposé a pour but de faire que le regard s'aiguisse, que le corps et le cœur soient en jeu et que l'émotion ait toutes les chances de nous envahir.

Bibliographie

Des ouvrages en Français que l'on peut trouver facilement :

BATICLE Jeannine, "L'âge baroque en Espagne (La peinture espagnole de la deuxième moitié du XVI^e siècle à la fin du XVII^e)", in BATICLE Jeannine et ROY Alain, *L'art baroque en Espagne et en Europe septentrionale*, Editions Famot, Genève, 1981.

BATICLE Jeannine, *Velázquez. Peintre hidalgo*, Collection Découverte Gallimard, n° 73, Paris, 1989.

FOUCAULT Michel, *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966.

Vélasquez, Éditions Fabbri, Collection Regards sur la peinture, n° 19, 1988.

Le Musée du Prado, Madrid, Collection Les Musées du Monde, Éditions des deux coqs d'or, Paris, 1970.

Des ouvrages en Espagnol :

AVILA Ana et BUENDIA J. Rogelio, *Velázquez*, Biblioteca Básica de Arte, Anaya, Madrid, 1991.

BUERO VALLEJO Antonio, *Las Meninas*, Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1982.

ORTEGA Y GASSET José, *Velázquez*, Espasa Calpe, S.A., Colección Austral, Madrid, 1960.

PANTORBA Bernardino de, *Guía del Museo del Prado*, Madrid, 1971