

DÉVELOPPER LA LITTÉRATIE VISUELLE CHEZ LES JEUNES : PROPOSITION D'UNE NOMENCLATURE DES ÉLÉMENTS DE BASE DES ARTS VISUELS

Alain Savoie, professeur
Pedro Mendonça, doctorant
Université de Sherbrooke

Nous proposons une réflexion sur le concept de littératie visuelle⁸ (*visual literacy*) – c'est-à-dire « l'habileté à construire du sens à partir d'images » (Felten, 2008 ; Howell et Negreiros, 2012), pour ensuite aborder différentes approches d'interprétation des images (Belton, 1996 ; Howell et Negreiros, 2012 ; Costantini, 1992 ; Dorn, 1999). Enfin, en adoptant et en nous concentrant sur une approche dite formaliste (Zangwill, 2001), laquelle tient compte non seulement de la forme, mais aussi du contenu de l'œuvre (Belton, 1996), nous proposons une nomenclature de 21 éléments de base des arts visuels (*elements of art*), incluant ceux du langage plastique, de l'art contemporain et des principes du design⁹. Ces éléments sous-tendent toute création visuelle sur le plan de la forme et constituent l'une des diverses clefs de lecture de l'œuvre d'art qui seront évoquées. Nous voulons ainsi fournir un outil pour aider au développement d'un volet de base de la littératie visuelle chez les jeunes élèves dans les classes d'arts plastiques. Parmi toutes les approches possibles pour l'interprétation d'une œuvre et dans le sens évoqué par Zangwill (2001), nous voulons que les jeunes gardent ou retrouvent leur innocence esthétique, avec une certaine approche naïve et enthousiaste dans l'appréciation de l'art.

La littératie visuelle

Nous évoluons dans une ère digitale où l'école met bien peu l'accent sur le développement de la littératie visuelle. Traditionnellement, l'école s'attarde davantage sur la littératie en lecture-écriture, en mathématiques et plus récemment dans le numérique, négligeant ainsi la littératie visuelle. Pourtant, pour lire convenablement dans notre monde multimédiatique, nous avons un

⁸ Parfois aussi appelée « compétence de représentation graphique ».

⁹ Nous définirons les éléments de base ultérieurement.

urgent besoin d'interrelier les différentes littératies (Felten, 2008 ; Howell et Negreiros, 2012). En ce sens, Yenawine (2014) déplore le fait que les médias demeurent souvent la seule école de littératie visuelle. Il écrit :

[...] by studying the way people respond to art, we see that beginning viewers apply what they have learned from constant exposure to television, newspapers, magazines and books to art, but this preparation only allows them to deal easily with images that follow well-known conventions or are narrative in a traditional sense, not unpredictable ones nor those in which the story is hard to figure out¹⁰. (p. 845)

Pour Baylen et D'Alba (2015) la littératie visuelle (*visual literacy*) regroupe des compétences liées non seulement à la perception développée par l'observation visuelle, mais aussi par l'appréhension du monde avec nos autres sens. Howell et Negreiros (2012) nous rappellent que nous voyons sous forme d'images. Le processus d'envoi et de réception de messages utilisant des images est précisément appelé littératie visuelle, c'est-à-dire l'habilité à construire du sens à partir d'images visuelles. Le développement de la littératie visuelle est fondamental pour les apprentissages et la communication (Howell et Negreiros, 2012 ; Little, 2015). Il entraîne une meilleure discrimination et interprétation des actions visibles, des objets et des symboles, naturels ou fabriqués, rencontrés dans la vie courante. Le développement des compétences liées à la littératie visuelle permet aussi de mieux comprendre et analyser autant la forme, que le contenu et le contexte de l'image (Belton, 1996). Avgerinou et Pettersson (2011) basent la théorie de la littératie visuelle sur les composantes suivantes : la perception visuelle, le langage visuel, l'apprentissage visuel, la pensée visuelle et la communication visuelle. En ce sens, une nomenclature des éléments de base du langage visuel peut fournir un outil pour orienter, nourrir, donner du sens et donner prise à chacune de ces composantes de la littératie visuelle et aider à leur développement.

¹⁰ *Notre traduction* : [...] en étudiant les réponses des individus aux œuvres d'art, nous percevons que les novices appliquent ce qu'ils ont appris en étant exposés aux différents médias. Cette exposition leur permet de comprendre les images qui suivent les conventions connues ou une trame narrative traditionnelle. Cela ne les prépare pas aux histoires moins prévisibles ou qui restent difficile à interpréter.

Dans notre culture multimédiatique contemporaine, saturée d'images imprimées et digitales, l'apprentissage de la lecture des images, de leur identification et de leur compréhension s'avèrent très importants. Nous devons apprendre à observer, voir, décrire, analyser et interpréter les images visuelles. Ce processus devient une forme de pensée critique qui nous fait mieux lire et utiliser le langage visuel, pour non seulement mieux comprendre, interpréter et juger de la valeur des images, mais pour aussi mieux communiquer visuellement dans notre monde.

Des approches de l'art pour interpréter les images

Nous avons vu précédemment que la littératie visuelle regroupe des compétences qui permettent aux individus de mieux discriminer et interpréter leur environnement, incluant les œuvres d'art.

Des auteurs se sont intéressés à des approches discriminantes et interprétatives des œuvres artistiques. Tel qu'évoqué précédemment, ces approches peuvent s'intéresser autant aux éléments de « contenu » qu'à celles du « contexte » de l'œuvre (Prette et De Giorgis, 2001 ; Pumphrey, 1996 ; Getty, 2016 (<http://www.getty.edu/>)). Par exemple, Contantini (1992) propose son « Traité du signe visuel ». Il fait la distinction entre deux systèmes de signes autonomes dans l'œuvre visuelle : le signe plastique et le signe iconique. Le « signe plastique correspond à la mise en forme de l'œuvre considérée comme une somme d'indices qui interpellent l'expérience psychique et perceptuelle du spectateur. Quant au signe iconique, il correspond à l'image et renvoie au réel ou à la culture » (Boisseau, 2008, p. 12). En d'autres mots, le signe plastique est plutôt lié à nos réactions esthétiques et au processus premiers, soit les sensations (Dorn, 1999), alors que les signes iconiques sont davantage liés à une perception interprétative (*Ibid.*) liée, entre autres, à notre culture et à nos expériences personnelles.

Dans le même sens, Belton (1996) propose trois approches de l'image selon : la forme, le contenu et le contexte. Pour Belton (*Ibid.*), les éléments formels de l'œuvre sont indépendants de leur signification symbolique ou

sémantique. Les éléments formels incluent : couleur, composition, espace, contraste, unité, proportions et autres. Cela comprend aussi la façon dont ces éléments formels interagissent avec le contenu et le contexte. Pour ce qui est du contenu et du contexte, il écrit: « [...] *simply put, content is "what" the work is about, [...] and context is "in what circumstances" the work is (and was)*¹¹. » Les éléments de « contenu » peuvent être à plusieurs niveaux et très variés. Par exemple, sans être exhaustifs, Belton (1996) mentionne les contenus suivants, auxquels pourraient s'en rajouter beaucoup d'autres : histoire, mégalographie (glorification de personnages ou d'objets), mythologie, religion, portrait, paysage, genre (scène de la vie courante), nature-morte, rhopographie (rebut, objets insignifiants). Sur un autre plan, les contenus pourraient être du type : allégorie, ironie, parodie, métaphore, personnification, attribut, synecdoque, métonymie, signe traditionnel. Quant aux éléments de « contexte », ils réfèrent aux circonstances variées dans lesquelles l'œuvre a été réalisée. Belton propose même un contexte primaire, secondaire et tertiaire. Le premier est en lien avec l'artiste lui-même : ses attitudes, intérêts, croyances, valeurs, sa biographie, son éducation et formation, etc. Le second contexte concerne le milieu dans lequel l'œuvre a été produite : religieux et philosophique, sociopolitique, économique, géographique et autres. Le troisième contexte réfère au champ d'interprétation et de réception de l'œuvre : la tradition artistique et culturelle dans laquelle cette dernière s'inscrit, la mentalité à laquelle elle réfère (conceptuelle, rationnelle, expressive, naturaliste, etc.), le mode d'interprétation à laquelle elle se prête (biographique, psychologique, politique, féministe, culturel historique, formaliste et autres.

Dans la même veine que Belton (1996), Howell et Negreiros (2012) proposent, quant à eux, six grandes approches qui permettent de discriminer et d'interpréter des œuvres artistiques. Ces six approches sont : (1) les approches historiques, en lien avec l'analyse et l'évolution historique ; (2) les approches en lien avec la forme, les éléments du langage plastique et du design ; (3) les approches iconologiques, qui sont plutôt en lien avec les symboles ; (4) les

¹¹ *Notre traduction* : Plus simplement, le contenu est ce dont traite l'œuvre et le contexte réfère aux circonstances dans lesquelles l'œuvre a été réalisée.

approches idéologiques, en lien avec les idées, les valeurs et les croyances, par exemple l'art religieux ou l'art engagé ; (5) les approches sémiotiques en lien avec les signes, les signifiants, les codes ; et (6) les approches herméneutiques, en lien avec la signification littérale et les intentions des artistes.

Dans le domaine de l'esthétique, Zangwill (2005) simplifie le modèle interprétatif en proposant deux interprétations possibles, c'est-à-dire celle d'un formalisme extrême et à l'opposé, d'un anti-formalisme. Il définit les propriétés formelles comme étant déterminées uniquement par nos sens et les propriétés physiques de l'objets. Les propriétés formelles sont directement perceptibles, contrairement à des paramètres en lien avec l'histoire de la création de l'œuvre et à son contexte, des éléments associés à l'anti-formalisme (*Ibid.*).

Les éléments de base des arts visuels que nous proposons s'inscrivent dans la première approche évoquée par Zangwill (2005), soit une esthétique formaliste, mais incluant une interprétation du contenu de l'œuvre. Nous considérons que cette approche simple, basée sur nos sens, est une étape importante dans le développement de la littératie visuelle chez les jeunes élèves. Cette approche formelle est bien adaptée au niveau des enfants du primaire, mettant à profit leur innocence esthétique (Zangwill, 2005), leurs sens et leur perception.

Une nomenclature des éléments de base des arts visuels

Tel que déjà évoqué, nous nous concentrerons sur la forme et le contenu de l'œuvre. En ce sens, il existe de nombreuses nomenclatures des éléments de base des arts visuels (Belton, 1996 ; Boisseau, 2008 ; Castillo, 2008 ; Costantini, 1992 ; Hare, 2015 ; Getty, 2016 ; Kubit, 2013 ; Leduc, 2002 ; Prince, 2008 ; Prette et De Giorgis, 2001 ; Pumphrey, 1996 ; Sonesson, 2008).

Nous proposerons une nomenclature d'éléments de base des arts visuels empruntée à Hare (2015), dont les bases théoriques formalistes furent introduites par Clive Bell et Roger Fry au début du 20^e siècle (Zangwill, 2005). Nous avons choisi cette classification pour son accessibilité et son exhaustivité du point de

vue de son application à toutes les périodes de l'art. Hare (2015) a classé 21 éléments de base en trois grandes catégories : (1) les éléments de base du langage plastique ; (2) les principes du design ; (3) les éléments de base de l'art contemporain. Cette nomenclature simple établit une synthèse très pratique des éléments de base des arts visuels. De nombreux autres éléments formels pourraient s'y ajouter, incluant par exemple, le point, la concentration, la dispersion, le *chiaroscuro* et autres. L'ensemble des 21 éléments synthétisés peut être considéré comme un outil didactique facilitant les apprentissages liés à la littératie visuelle.

Éléments de base du langage plastique :



La ligne est une trace créée par un point se mouvant dans l'espace. Le concept de la ligne est unidimensionnel, avec des variations selon l'épaisseur, la direction ou la longueur (Crane, 1900 ; Hare, 2015)¹². Il est même possible de « donner à une ligne de la tension, de l'élasticité, de la douceur, de la souplesse, de la nouer, etc., ou de lui attribuer un son : aigu, profond, modulé » (Prette et De Giorgis, 2001, p. 57).



La forme surgit au croisement de deux ou de plusieurs lignes. Elle possède une caractéristique bidimensionnelle (hauteur et largeur). Les créateurs peuvent utiliser des formes à la fois géométriques (triangle, cercle, etc.) et organiques. La forme est une surface implicitement délimitée (Hare, 2015 ; Prette et De Giorgis, 2001 ; Pumphrey, 1996).



La couleur perçue est générée par la façon dont une surface réfléchit la lumière. Elle possède trois grandes propriétés : la variation (échelle chromatique), l'intensité (pureté de la couleur) et la valeur (sombre ou claire).



La valeur correspond à la luminosité d'une surface et donc à la densité de la couleur (Leduc, 2002) appelée parfois tonalité. La valeur

¹² Avec l'aimable autorisation de l'auteure Tracy Hare pour la reproduction du format et des icônes du modèle original en anglais. Tiré du site The Art of Education Magazine. Site télé-accessible à l'adresse < <https://www.theartofed.com> >.

peut avoir des variantes infinies de tons dans le spectre d'une même couleur. Les valeurs de couleurs peuvent créer des effets d'ombres et de lumière, ainsi que des textures.



La texture qualifie la surface d'un objet : rugueuse, lisse, glissante, etc. En arts visuels, la texture peut être réelle (on la sent au toucher) ou inférée, c'est-à-dire qu'on en suggère l'apparence.



L'espace est utilisé pour créer la notion de profondeur dans une composition. Il peut être défini comme négatif ou positif. L'espace peut être entre, autour ou à l'intérieur des objets. On peut aussi parler « d'organisation de l'espace », par exemple en termes d'énumération, de juxtaposition, d'alternance, de symétrie, d'asymétrie, de plans et de répétition d'éléments dans l'œuvre. On parle aussi de « représentation de l'espace » avec par exemple l'étagement, le chevauchement, le rabattement, la perspective linéaire, aérienne ou à vol d'oiseau.



Le volume ou la forme volumétrique est une combinaison de l'espace et de la tridimensionnalité (longueur, largeur et hauteur). Le volume peut être perçu de plusieurs points de vue et angles. Il peut être réel ou suggéré. Les formes volumétriques sont porteuses de volume et occupent l'espace.

(2) Les principes du design :

Les sept éléments de base du langage plastique sont complétés par les principes du design. Les sept principes du design peuvent être des outils d'organisation et de planification d'une création visuelle. Voici les principes du design tels que répertoriés par Hare (2015) :



L'équilibre est la pondération visuelle dans une composition. Généralement, l'équilibre subsiste en trois types de propriétés symétriques. Dans la première, les deux côtés sont égaux. Dans la deuxième, les deux côtés sont différents, mais également pondérés

(asymétriques). Dans la troisième, la propriété est radiale, car le design émerge du centre.



Le contraste réfère à la différence entre les éléments d'une composition. Le contraste peut se produire à travers une variété d'éléments comme les changements de forme, de taille ou de couleur dans une composition.



L'accentuation réfère à un point focal dans une création. L'accentuation attire en priorité le regard de l'observateur vers certaines zones de la composition visuelle.



La répétition crée un motif, lui-même formé d'éléments répétés avec régularité, utilisant par exemple des formes ou des couleurs.



L'unité signifie que tous les éléments composants l'œuvre d'art sont en harmonie. La variété à l'intérieur des éléments ajoute aussi à la composition.



Le mouvement réfère à la manière dont l'œil navigue à travers l'œuvre d'art. Le mouvement peut conduire l'observateur d'un aspect de la composition vers un autre.



Le rythme est la répétition régulière et homogène d'éléments du langage plastiques tels que la ligne, la valeur, la texture, les formes ou les volumes.

(3) Les éléments de base de l'art contemporain :

Les éléments de base de l'art contemporain ne lui sont pas tout à fait uniques à cet art. Il convient par contre de les différencier de ceux de l'art moderne et des arts plus traditionnels, en ce sens que beaucoup d'artistes actuels vont au-delà des principes de l'art traditionnel et moderne en s'exprimant à travers des éléments de base inédits, qui ne sont pas formels en soi, mais sont plutôt des concepts ou idées qui feront émerger des formes plastiques symboliques secondaires. Sept éléments de base de l'art contemporain sont

dénombrés par Hare (2015) : l'appropriation, le temps, la performance, l'hybridité, la perspective, la destruction et le texte. Les voici, tels que définis par Hare (2015).



L'appropriation signifie prendre référence ou s'appuyer sur des images préexistantes provenant de sources extérieures et de les incorporer dans de nouvelles créations.



Le temps, comme élément de base, est incorporé dans une création artistique lorsque le sens de cette dernière dépend du passage du temps. En observant les œuvres de certains artistes contemporains, on se rend compte que ces derniers manipulent la façon dont nous vivons et expérimentons le passage du temps.



La performance réfère à des œuvres présentées à une audience ou créées par cette dernière. La performance est un élément qui peut inclure les procédés utilisés par l'artiste pour créer son œuvre. Le processus de création devient alors plus important que le produit final lui-même.



L'hybridité, dans le travail d'un artiste, associe des matériaux inhabituels à des médiums traditionnels. Cette incorporation des matériaux joue un rôle important dans le sens même de l'œuvre, par exemple, lors de l'incorporation de matériaux recyclés ou industrialisés.



La perspective : localisée, forcée ou anamorphique, réfère au fait qu'un artiste travaille avec l'espace réel entourant son œuvre elle-même. La perspective peut jouer un rôle dans la manière dont le spectateur regarde l'œuvre ou même dans la manière dont elle est perçue.



La destruction est exploitée dans la création artistique lorsque l'artiste, utilisant des méthodes appropriées, endommage volontairement son œuvre et que ces dommages restent visibles dans le produit final. Souvent la destruction est documentée comme processus, ce dernier devenant l'œuvre elle-même.

Aa

Le texte, dans les certaines créations visuelles, va au-delà de l'idée du texte conçu uniquement pour la lecture. Le sens ajouté par le biais du texte ajoute un autre niveau à l'œuvre, une profondeur qui ne pourrait pas nécessairement être atteinte uniquement avec des formes ou des couleurs.

Pour conclure

Nous avons vu que la littératie visuelle regroupe des habiletés liées à la perception et au langage visuel, à travers des composantes de l'image liées à la forme, au contenu et au contexte (Belton, 1996). Le développement de ces habiletés est fondamental pour les apprentissages et la communication, permettant à l'individu de mieux discriminer et interpréter les images visuelles, les objets et les symboles, naturels ou fabriqués. En ce sens, notre proposition d'une nomenclature des éléments de base du langage visuel veut fournir un outil pour aider au développement de certains volets de cette littératie visuelle.

La culture visuelle et multimédiatique, de plus en plus accessible et conviviale, est encore appelée à se démocratiser et se développer. Le visuel est omniprésent au quotidien, dans la nature, dans la ville, dans le numérique, dans les domaines artistiques, scientifiques, ludiques, sportifs, publicitaires, utilitaires, pédagogiques et autres ; sous forme d'applications, sites Internet, réseaux sociaux, blogues, téléphones intelligents, tablettes, animations, photos, œuvres d'art, vidéos, objets divers, publicités, etc. Une multitude d'images sont ainsi partagées à chaque instant, des images confrontées aux lacunes qui peuvent subsister en termes de littératie visuelle de ceux qui les reçoivent, rendant leur compréhension et interprétation problématique (Baylen et D'Alba, 2015) – ce qui affaiblit d'autant la pensée critique des observateurs. Mais nous soutenons que les individus peuvent considérablement développer leurs habiletés à reconnaître, interpréter et utiliser les images, et que l'école a un rôle à jouer dans cet apprentissage de la littératie visuelle. Ce processus d'apprentissage est un exercice dynamique qui peut avoir lieu tout au long d'une vie par l'acquisition de

nouvelles manières de produire, analyser et utiliser le contenu visuel (Felten, 2008).

Références

Avgerinou, M. D. et Petterson, R. (2011). Toward a cohesive theory of visual literacy. *Journal of Visual Literacy*, 30(2), 1-19.

Baylen, D.-M. et D'Alba, A. (2015). *Essentials of teaching and integrating visual and media literacy. Visualizing learning*. New York: Springer.

Belton, R. J. (1996). *Elements of art. Faculty of Creative and Critical Studies*. Consulté à l'adresse <https://fccs.ok.ubc.ca/about/links/resources/arthistory/elements.html>

Belton, R. J. (1996). Art history : A preliminary handbook. Consulté à l'adresse <https://fccs.ok.ubc.ca/about/links/resources/arthistory/elements.html>

Boisseau, L. (2008). *Initiation au langage des arts visuels*. Québec, QC : Les Presses de l'Université de Laval.

Castillo, J. (2008). *7 elements of art*. New York, NY: Morgan James Publishing.

Costantini, M. (1992). À propos de traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image. La mémoire de l'image. *Littérature*, 87, 99-104. Consulté à l'adresse http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1992_num_87_3_2621#

Crane, W. (1900). *Line and form*. Londres : Chiswick Press.

Dorn, C. M. (1999). *Mind in art. Cognitive foundations in art education*. New-York : Routledge.

Felten, P. (2008): Visual literacy. *Change: The Magazine of Higher Learning*, 40(6), 60-64.

Getty, J.-P. (2016). Elements of art. Consulté à l' adresse <http://www.getty.edu/>

Hare, T. (2015). Elements of art. *The Art of Education Magazine*. Consulté à l'adresse <https://www.theartofed.com>

Howell, K. et Negreiros, J. (2012). *Visual culture. (2^e éd. revue et augm.)*. Cambridge, UK : Polity Press.

Kubit, G. (2013). *Art Is... Elements of art and principles of design for children*. Fort Collins, CO : Crystal productions.

Leduc, A. (2002). *Les mots de la peinture*. Paris : Éditions Belin.

- Little, D. (2015). Teaching visual literacy across the curriculum: Suggestions and strategies. In D. Little, P. Felten et C. Berry (dir.), *Looking and learning: Visual literacy across the disciplines* (p. 87-91). San Francisco, CA: Jossey-Bass, New Directions for Teaching and Learning (numéro 141).
- Prette, M.-C. et De Giorgis, A. (2001). *Qu'est-ce que l'ART ?* Paris : Les Éditions Gründ.
- Prince, E.-S. (2008). *Art is fundametal. Teaching the elements and principles of art in elementary school*. Chicago: Éditions Zephyr.
- Pumphrey, R. (1996). *Elements of art*. Upper Saddle River, NJ.: Prentice Hall.
- Sonesson, G. (2008). *La rhétorique de la perception, recherche de méthode*. Consulté à l'adresse <http://portal.research.lu.se/ws/files/5848219/1058013.pdf>
- Sonesson, G. (2008). La rhétorique de la perception. Recherche de méthode. Dans B. Sémir et K. Jean-Marie (dir.), *Figures de la figure* (p.103-132). PULIM. Consulté à l'adresse <http://portal.research.lu.se/ws/files/5848219/1058013.pdf>
- Yenawine, P. (2014). Thoughts on visual literacy. Dans J. Flood, S. Brice Heath et D. Lapp (dir.), *Handbook of research on teaching literacy through the communicative and visual arts* (p. 845-846). New-York : Routledge.
- Zangwill, Nick (2001). *The metaphysics of beauty*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Zangwill, Nick (2005). In defence of extreme formalism about inorganic nature: Reply to Parsons. *British Journal of Aesthetics*, 45(2), 185-191.