

L'interprétation des oeuvres d'art : proposition d'une démarche

France Verreault et Michelle Pelletier

Volume 24, numéro 3, 1998

La formation des formateurs en art

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/031971ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/031971ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue des sciences de l'éducation

ISSN

0318-479X (imprimé)

1705-0065 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Verreault, F. & Pelletier, M. (1998). L'interprétation des oeuvres d'art : proposition d'une démarche. *Revue des sciences de l'éducation*, 24(3), 541–565.
<https://doi.org/10.7202/031971ar>

Résumé de l'article

Le présent article propose un canevas destiné à des débutants inscrits dans le programme de formation à l'enseignement des arts plastiques. Ce canevas qui a pour but de les guider dans la démarche d'interprétation critique des oeuvres d'art a été développé d'après l'observation du travail des critiques professionnels et à partir de l'expérience propre des autrices. Les opérations et les dimensions en cause dans l'interprétation ont été identifiées et ordonnées en trois phases nommées imprégnation, exploration créatrice et synthèse. Réalisée dans une perspective didactique, cette étude vise à offrir des moyens concrets susceptibles d'aider les étudiants à interpréter des oeuvres de manière critique plutôt que naïve.

L'interprétation des œuvres d'art: proposition d'une démarche

France Verreault
Responsable de formation pratique

Michelle Pelletier
Responsable de formation pratique

Université Laval

Résumé – Le présent article propose un canevas destiné à des débutants inscrits dans le programme de formation à l'enseignement des arts plastiques. Ce canevas qui a pour but de les guider dans la démarche d'interprétation critique des œuvres d'art a été développé d'après l'observation du travail des critiques professionnels et à partir de l'expérience propre des autrices. Les opérations et les dimensions en cause dans l'interprétation ont été identifiées et ordonnées en trois phases nommées imprégnation, exploration créatrice et synthèse. Réalisée dans une perspective didactique, cette étude vise à offrir des moyens concrets susceptibles d'aider les étudiants à interpréter des œuvres de manière critique plutôt que naïve.

Introduction

À toutes les époques, les hommes ont été fascinés par l'art parce qu'ils ont pu s'y retrouver et en comprendre le sens subtil, prégnant. Les œuvres d'art livrent et réfléchissent tout un éventail de connaissances sur soi, sur le monde et sur l'art lui-même. Les élèves de nos écoles primaires et secondaires devraient pouvoir découvrir les grandes valeurs humaines dans les œuvres d'art et sentir qu'ils disposent de ressources personnelles pour les révéler. Mais il faut savoir interpréter les œuvres d'art pour en saisir l'essence et il revient aux enseignants de guider les élèves pour les aider dans cette entreprise.

En observant les stagiaires à leur troisième année du Baccalauréat en enseignement des arts plastiques (BEAP) de l'Université Laval animer des leçons auprès d'élèves du primaire et du secondaire, nous avons constaté leur difficulté à partager le sens profond des œuvres d'art et à faire goûter le plaisir de cette recherche à leurs élèves. Engagées dans la formation des maîtres, nous souhaitons inclure dans la préparation des futurs enseignants une initiation à l'interprétation des œuvres d'art pour leur propre profit et pour celui des élèves qui leur seront confiés pendant les stages. La poursuite de cet objectif nous a amenées à développer le canevas d'une démarche souple pour orienter les étudiants qui s'engagent à la recherche du sens des œuvres d'art.

Une vision de l'interprétation

Afin de situer la perspective de notre travail, il nous semble utile de présenter notre vision de l'interprétation des œuvres d'art. Inspirées par le travail d'Umberto Eco (1992), nous retenons trois dimensions importantes à explorer dans une œuvre d'art pour élaborer une interprétation pénétrante: a) l'œuvre en tant qu'objet à décoder, b) le regardeur qui interroge l'œuvre à l'infini et retient ce qui a du sens pour lui et c) l'artiste qui a pensé et produit l'œuvre dans un contexte spécifique. Plus les rapports entre ces trois dimensions sont nombreux, plus l'interprétation devient justifiable et convaincante.

Dans son ouvrage *Les limites de l'interprétation*, Eco (1992) expose sa conception sémiotique de l'interprétation. Selon lui, l'interprétation doit prendre en considération trois points de vue qu'il nomme *intentio operis*, *intentio lectoris* et *intentio auctoris*. Par *intentio operis*, Eco entend les propriétés de l'œuvre d'art, c'est-à-dire ses éléments visuels, ses structures de même que les sujets représentés. L'*intentio lectoris* désigne les codes que le récepteur situé historiquement utilise pour introduire du sens dans l'œuvre, compte tenu de son horizon d'attentes. Quant à l'*intentio auctoris*, il s'agit de l'intention de l'artiste qui s'inscrit dans un message intentionnel, parfois inconscient ou parfois récusé par l'artiste lui-même.

Eco (1992) définit l'horizon d'attentes comme «[...] système d'expectatives psychologiques, culturelles et historiques de la part du récepteur» (p. 26). L'horizon d'attentes influence le ou les sens qu'un récepteur introduit dans l'interprétation d'une œuvre littéraire ou visuelle. La signification d'une œuvre est en partie créée par celui qui la reçoit. Ainsi, selon ses déterminants culturels, psychologiques et historiques, un regardeur aura tendance à interpréter les composantes d'une image (éléments visuels, structures visuelles et sujets représentés) différemment d'un autre ayant un horizon d'attentes différent.

Même si chaque individu peut s'engager dans la création de sens, il faut aussi rechercher ce que l'œuvre veut dire en tenant compte de sa propre cohérence formelle et des systèmes de signification auxquels elle se rattache. L'interprétation subjective ne peut pas se substituer entièrement à l'œuvre qui la fait naître. L'interprétation a des limites, celles que l'œuvre elle-même contient et celles liées à l'expérience ou à l'habileté du regardeur. L'interprétation subjective du regardeur doit considérer la nature profonde de l'objet d'art conçu dans le processus engagé par l'artiste.

Par ailleurs, il nous paraît évident que l'interprétation ne peut être réduite à la seule réalité des intentions poursuivies et déclarées par l'artiste. Les motivations de l'artiste sont souvent complexes, multiples et quelquefois même inconscientes. Le regardeur participe à la signification de l'œuvre en se référant à ses propres systèmes de signification. Il la perçoit à travers ses propres désirs, ses pulsions, ses expériences et ses connaissances. L'interprétation consiste à rechercher la multitude des

sens que l'artiste a introduits dans l'œuvre, mais aussi la multitude des sens que l'artiste ignorait et qui seront probablement introduits par le regardeur qui sélectionne, supprime, substitue, intensifie et organise ses impressions. L'interprétation apparaît alors comme un acte de création de sens.

En outre, l'interprétation ne peut s'en tenir uniquement à l'œuvre elle-même, c'est-à-dire à sa structure et à ses codes. La signification se crée par rapport à l'idée que produisent les signes composant l'œuvre dans l'esprit du regardeur. L'œuvre s'adresse à un regardeur subjectif et produit du sens grâce aux rapports que ce dernier peut établir avec son expérience, son univers personnel et une collectivité d'autres regardeurs.

Toutes les interprétations ne se valent donc pas comme le prétendent souvent les étudiants. Certaines apparaissent plus justes que d'autres, celles notamment qui tiennent compte d'un ensemble de facteurs visibles dans l'œuvre, celles qui se fondent sur la finesse des perceptions d'un regardeur exercé et cultivé et celles qui recoupent le contexte de création de l'œuvre. Ainsi, il n'y a ni vraie ni fausse interprétation; il y a des interprétations plausibles ou invraisemblables, pénétrantes ou superficielles. L'œuvre d'art se prête à plusieurs interprétations à condition que des rapports soient établis avec les intentions initiales de l'artiste et avec la réalité objective de l'œuvre.

En résumé, l'interprète naïf réalise des interprétations de nature sémantique en remplissant l'œuvre de sens à partir de ses premières impressions tandis que l'interprète critique essaie d'expliquer pour quelles raisons structurales l'œuvre peut produire ces interprétations sémantiques. L'interprète critique recherche le plus grand nombre de significations possibles compte tenu des réseaux de correspondance entre l'œuvre, les intentions de l'artiste et sa sensibilité de regardeur. Ses interprétations sont bien construites sur le plan de la logique, nourissantes pour l'esprit et l'imagination, mais aussi respectueuses des limites imposées par les œuvres interprétées.

Ces considérations nous incitent à rechercher une méthode d'interprétation ouverte à plusieurs sens, libre et parfois imprévisible, mais qui est en rapport maximum avec les codes du langage visuel et les intentions de l'artiste qui organise les signes de l'œuvre dans un contexte particulier.

Démarche de recherche

En plus de l'étude d'Umberto Eco (1992) portant sur les limites de l'interprétation, deux ouvrages ont nourri l'élaboration du canevas d'interprétation que nous présentons plus loin. D'abord, l'ouvrage de Perkins (1994), *The intelligent eye: Learning to think by looking at art*, a renforcé l'idée qu'il fallait accorder une grande importance à la préparation des attitudes pour recevoir une œuvre, la goûter profon-

dément et en dégager une interprétation pénétrante. Il y a des dispositions à cultiver pour accueillir l'œuvre et établir un rapport dialogique significatif. Ce sont précisément tous les aspects du comportement de réception de l'œuvre que nous avons retenus du travail de Perkins pour définir une démarche pratique de l'interprétation.

La méthode d'analyse sémiotique des images d'Hamm (1986) nous a révélé les étapes d'une interprétation synthétique. La synthèse est une qualité de l'interprétation que nous avons rencontrée dans les textes rédigés par des experts et Hamm nous a indiqué une piste à suivre. L'autrice reconnaît dans l'image deux types de signifiants que l'interprète doit identifier: le signifiant iconique qui correspond au langage plastique (lumière, composition, contraste, etc.) et le signifiant extra-iconique correspondant aux figures ou aux motifs représentés (le sujet). Viennent ensuite deux types de signifiés: le signifié du premier degré qui correspond aux impressions premières du regardeur en rapport avec chaque signifiant (par exemple, contraste de lumière = austérité; femme représentée debout avec des drapés = spiritualité) et le signifié du second degré qui regroupe quelques signifiés du premier degré (par exemple, austérité + spiritualité = religiosité). Dans sa méthode d'analyse d'images, l'autrice indique finalement une dernière étape qui consiste à dégager une idée globale regroupant les principaux axes de signification qui se superposent dans l'approche interprétative.

En définitive, l'interprétation se définit comme la recherche de liens ou de correspondances qui ne sont pas toujours directement perceptibles, mais dont on infère l'existence pour donner à l'œuvre sa raison d'être, sa pertinence. La recherche de sens s'effectue dans trois directions: ce que dit l'objet (éléments, structure et motifs représentés s'il y a lieu), ce que voulait dire l'artiste (en référence à ses codes de signification) et ce qu'y trouve le regardeur (en référence à ses propres systèmes de signification et à son profil psychologique, culturel et historique). L'interprète transpose, généralement par le langage verbal, la signification qu'il a trouvée de l'œuvre.

Méthode de travail

La nécessité d'un outil pratique pour soutenir l'interprétation des œuvres d'art s'est imposée à nous en 1995 après que nous ayons encadré neuf contingents d'une trentaine de stagiaires en arts plastiques. Malgré nos interventions et nos consignes pour diriger les activités d'interprétation des œuvres d'art, nous observions de façon récurrente des interprétations que nous jugions superficielles et parcellaires. Les stratégies d'interprétation critique des étudiants apparaissaient limitées: descriptions sommaires ou exagérément détaillées, analyses formelles portant davantage sur les éléments que sur les procédés d'organisation, interprétations de nature surtout émotive. Nous avons réuni ces constatations, d'une part, lors de la révision des plans de leçons préparés par les stagiaires et, d'autre part, à l'occasion d'observations effectuées dans les classes de stage ou à l'aide de bandes vidéoscopiques des stagiaires en action. C'est avant tout pour remédier à cette situation que nous avons entre-

pris d'explorer simultanément l'aspect théorique de l'interprétation et le modèle pratique offert par trois critiques d'art. En cours de route, nous avons résolu de nous tourner aussi vers nos propres activités d'interprétation de l'art.

Nos préoccupations didactiques nous ont incitées à nommer spécifiquement les habiletés en cause dans l'interprétation et à concevoir des moyens pour les développer. Nous avons donc entrepris d'explorer deux sources d'information pour décrire les habiletés d'interprétation. Nous avons d'abord examiné des textes d'interprétation des œuvres d'art rédigés par des critiques professionnels pour dégager les opérations cognitives et les contenus traités dans une démarche interprétative. Nous avons analysé spécifiquement six textes d'experts rédigés par Bogardi (1985, 1989, 1988, 1991), Roegiers (1992) et Laframboise (1990). Nous avons noté les connaissances déclaratives touchées par les interprètes (sujet principal, symboles, forme, composition, matériaux, etc.) et nous avons dégagé les connaissances procédurales et conditionnelles (comparer à un poème, faire une métaphore, associer à un souvenir, chercher des indices, simuler un dialogue, etc.) sous-jacentes aux énoncés dans les textes. Nous avons donc cherché à identifier les stratégies cognitives utilisées par ces auteurs pour pénétrer le sens des œuvres (quoi regarder, comment, pourquoi et quand choisir des connaissances procédurales et conditionnelles compte tenu de l'œuvre). En regroupant les stratégies que nous avons identifiées, nous avons cherché à définir différentes phases pour approcher le sens des œuvres que nous présentons plus loin dans le tableau 1.

Comme les textes des critiques d'art professionnels présentent le résultat ordonné d'une démarche sans en révéler tout le parcours et que nous voulions comprendre de l'intérieur le processus de création de sens, nous avons examiné nos propres comportements en matière d'interprétation des œuvres d'art. Nous avons cherché à mettre en lumière la démarche que nous entreprenons lorsque nous regardons une œuvre ou quand nous visitons une exposition. À tour de rôle, les autrices ont pris le rôle de l'interprète qui exprime à haute voix le soliloque qu'elle engage en présence d'une œuvre tandis que l'autre observait, notait, interrogeait et centrait la réflexion sur la recherche de la signification. Nous avons répété l'exercice de réflexion à haute voix devant deux œuvres de l'art contemporain, à plusieurs reprises pendant une période de deux mois. Nous avons aussi complété l'explication des stratégies qui facilitent la compréhension des œuvres en nous appuyant rétrospectivement sur d'autres expériences de visite d'expositions. La recherche d'exemples, d'expériences différentes ou similaires permettait de clarifier la valeur et les conditions d'utilisation des stratégies. Nous avons regroupé toutes les notes enregistrées pendant les soliloques devant les œuvres et l'analyse des données a révélé huit types de conditions nécessaires ou rattachées à l'interprétation. La méthode d'analyse des données n'est pas à l'épreuve des biais des autrices. L'opération a néanmoins permis de confirmer l'analyse de l'information que nous avions recueillie dans les textes de critique d'art rédigés par des experts et de raffiner les étapes de la démarche d'interprétation présentée dans le tableau 1.

Nous avons construit le canevas de démarche d'interprétation de façon à intégrer les références théoriques, les stratégies des critiques d'art professionnels et les conditions révélées par l'analyse de notre expérience d'interprétation. Pour chacune des phases, nous avons proposé un répertoire d'opérations visant à orienter la mise en œuvre de la démarche d'interprétation.

Le modèle des critiques professionnels

Les textes provenant de catalogues d'expositions et de revues d'art se distinguent des chroniques des journaux par leur ampleur et par leur densité ainsi que par leur accent sur l'interprétation plutôt que sur le jugement critique. Les critiques y démontrent leurs connaissances, leur sensibilité et leur maîtrise des mots. C'est donc principalement à partir du travail de critiques professionnels que nous avons analysé les habiletés nécessaires à l'interprétation.

Nous constatons que les critiques professionnels prennent en considération un ensemble d'œuvres plutôt qu'une œuvre isolée. Dans les situations où ils s'attachent à une œuvre en particulier, ils la situent dans le contexte global de l'ensemble de la production de l'artiste.

Nous remarquons que les critiques accordent beaucoup d'intérêt à l'intention de l'artiste. Ils expliquent l'orientation générale de son travail, ils rapportent ses paroles, ils mentionnent ses sources d'inspiration, ils rappellent ses œuvres antérieures et ils évoquent des éléments biographiques. Plusieurs références viennent enrichir ou appuyer leurs propos.

Les critiques formulent et expliquent leurs réactions personnelles aux œuvres. Ils examinent les effets émotifs qu'une œuvre produit et ils y attachent des idées. Ils livrent leur univers intime avec audace et confiance. Ils utilisent fréquemment des comparaisons et des métaphores pour introduire leurs interprétations.

Les critiques présentent aussi d'autres hypothèses que les leurs sur le sens des œuvres. Ils mentionnent les ouvrages d'autres critiques, d'historiens et de théoriciens de l'art. Souvent, les critiques mettent des sources littéraires en relation avec des aspects particuliers des œuvres. Les critiques font même des liens avec d'autres formes de création et de manifestations culturelles et plus particulièrement avec la littérature, parfois avec la psychanalyse, l'anthropologie et la linguistique.

Les critiques établissent souvent des parallèles entre les œuvres et celles d'autres artistes pour en comparer les significations et ainsi dégager ce qu'elles ont d'unique.

Les critiques se reportent aux titres des œuvres et à la symbolique des objets représentés pour appuyer la recherche de signification. Ils associent des idées aux propriétés du matériel, aux gestes de l'artiste, aux procédés de fabrication, à l'organisation de l'espace, au rapport entre les œuvres et le lieu de présentation.

Finalement, après avoir exploré plusieurs aspects des œuvres, les critiques concluent en dégagant le sens prégnant du travail de l'artiste. Dans une phrase ou un paragraphe synthèse, après avoir examiné plusieurs dimensions des œuvres, ils dégagent les idées qui s'imposent.

Globalement, les textes des critiques professionnels montrent qu'ils ont une connaissance approfondie des œuvres, des artistes et de l'art en général. Combinant connaissance et intuition, ils peuvent proposer des liens qui éclairent le sens des œuvres. De plus, ils sont habiles à écrire. Ils savent ordonner les mots pour traduire leurs impressions et leurs idées. Les critiques professionnels nous fournissent un modèle d'habiletés et d'attitudes qu'il nous paraît important de développer chez les apprentis interprètes.

Observations tirées de l'expérience comme interprète

En nous tournant vers notre propre expérience d'interprétation pour mieux cerner les comportements favorables à la poursuite du sens des œuvres d'art, nous avons pu faire les constatations suivantes. D'abord, nous constatons qu'avant d'amorcer le travail véritable de l'interprétation, nous avons besoin de temps pour détailler une œuvre, pour nous en imprégner et pour établir une sorte de dialogue avec elle. Nous nous approchons, nous reculons, nous changeons de point de vue, nous tournons autour. Nous questionnons l'œuvre et nous sommes également aiguillées par les questions qu'elle nous pose.

Nous remarquons aussi que les œuvres, selon leur nature, nous sollicitent de manières différentes: par les sens, la raison, les émotions, la culture ou la connaissance de l'art. Elles semblent exiger des contacts diversifiés. Il nous faut respecter la nature de l'œuvre et aller spontanément vers ce qu'elle semble nous proposer pour entrer graduellement dans la densité de sa signification.

La démarche d'interprétation, loin d'être linéaire, s'effectue dans plusieurs directions, parfois même simultanément. Notre pensée vagabonde dans l'œuvre, au gré des résonances et des échos qui se manifestent pendant notre exploration. Nous pouvons suivre plusieurs pistes à la fois. Nous revenons à des faits déjà observés et nous reprenons l'information antérieurement recueillie. Non satisfaites de nos impressions premières, nous interrogeons de nouveau l'œuvre selon des considérations différentes, opposées ou complémentaires. Nous pouvons comparer l'interprétation au travail de l'archéologue qui accède, couche après couche, à des découvertes qui éclairent sa compréhension d'une culture inconnue, en juxtaposant et en recoupant des informations.

La découverte des indices et des pistes pour interpréter les sens possibles d'une œuvre nous procure un plaisir excitant qui nous motive à produire encore et encore d'autres associations d'idées. Et si le jeu des associations d'idées paraît inépuisable, notre sens critique nous impose de sélectionner les avenues les plus

plausibles. Nous cherchons alors des confirmations ou des assises pour appuyer nos hypothèses interprétatives. Nous nous trouvons alors en situation d'amplifier les sens qui semblent dominants et d'abandonner les vues superficielles. Nous établissons des repères, des balises et des outils de régulation pour orienter notre recherche.

À un moment du parcours, il nous semble essentiel de consulter la documentation disponible pour répondre à des questions que nous nous sommes posées ou pour obtenir des renseignements supplémentaires qui pourraient éclairer notre démarche. Nous sommes aussi curieuses de comparer nos hypothèses d'interprétation avec celles des experts. Le consensus des experts fournira un repère important pour nous rassurer sur la direction de nos interprétations. Il représente donc un moyen d'autorégulation nous permettant de valider les interprétations que nous serons par la suite appelées à remettre en question et à considérer selon un point de vue personnalisé.

Confrontées à une impasse ou à un blocage, nous imaginons reprendre à notre compte le travail de l'artiste pour tenter de recréer le sens d'une œuvre. Nous nous demandons comment l'artiste a fait et par où nous commencerions si nous avions à réaliser une telle œuvre, quels matériaux nous choisirions, où nous trouverions nos idées, comment nous nous y prendrions techniquement, pourquoi nous donnerions une telle importance à telle dimension spécifique dans la composition, comment nous expliquerions telle intervention, etc.

Un sentiment de doute et de vertige nous accompagne généralement quand vient le moment de présenter une hypothèse et d'affirmer une position sur le sens possible d'une œuvre. Nous devons alors faire confiance à nos intuitions et poursuivre avec audace notre travail d'interprétation.

Le moment de la synthèse permettant d'élaborer une interprétation globale, solide et riche nous demande un effort très grand de concision et d'abstraction. Nous sommes souvent tentées d'arrêter la démarche après avoir trouvé quelques idées intéressantes. Cependant, si nous escamotons l'étape de la synthèse, il paraît difficile de pouvoir saisir le surplus de sens qui s'inscrit entre les fragments d'interprétation accumulés au cours du dialogue établi avec l'œuvre. Il s'agit alors de nous rattacher aux «idées force» et de reprendre les pistes divergentes pour étudier leurs rapports possibles à l'œuvre.

La description détaillée de nos propres comportements a mis en lumière les conditions nécessaires à l'interprétation des œuvres, les efforts qu'elle requiert et les joies qu'elle procure.

Canevas pour une démarche d'interprétation

L'analyse des textes d'experts et l'analyse de notre propre démarche pour arriver à interpréter le sens d'une œuvre avaient pour but d'induire le comportement

type de l'interprète critique en action. Nous avons ainsi identifié trois phases qui semblent ponctuer une démarche d'interprétation. Nous les avons nommées: imprégnation, exploration créatrice et synthèse. À l'intérieur de ces trois phases, nous avons décrit les opérations et les contenus à traiter pour créer du sens dans une œuvre d'art.

La première phase d'imprégnation concerne la manière d'entrer en contact avec l'œuvre pour établir le rapport dialogique qui permet à l'interprète d'enregistrer toutes ses perceptions, sans censure, sans préméditation, sans théorie, sans attentes. Il s'agit pour l'interprète de se mettre en situation de faire venir l'œuvre à lui, de s'en imprégner, de la faire parler. Les opérations de la première phase visent à regarder activement et à identifier ses premières réactions. Au cours de la démarche d'interprétation, le regardeur peut revenir plusieurs fois à cette première phase. Plusieurs des opérations de la phase d'imprégnation sont inspirées de l'ouvrage de Perkins (1994), *The intelligent eye*.

La deuxième phase de l'exploration créatrice s'organise autour des concepts d'*intentio lectoris*, d'*intentio operis* et d'*intentio auctoris* définis par Eco (1992). Elle consiste pour l'interprète à mettre en œuvre toutes ses ressources imaginatives et culturelles pour faire parler l'œuvre. Selon l'œuvre à interpréter, le regardeur choisira des stratégies appropriées. Il pourra questionner davantage ses propres perceptions de regardeur (*intentio lectoris*), les codes visuels de l'œuvre (*intentio operis*) ou l'intention de l'artiste (*intentio auctoris*). Certaines œuvres s'adresseront d'abord à l'univers de la sensibilité et des émotions. D'autres commanderont plutôt un examen des codes et des structures visuelles pour résoudre l'énigme de leur fonctionnement. D'autres encore ne livreront leur signification qu'à condition de posséder quelques clés sur la recherche de l'artiste et sur le contexte historique de leur réalisation. Toute la recherche de la deuxième phase permet d'explorer les sens possibles, de trouver des pistes, de bâtir des connotations de plus en plus englobantes, d'approfondir les strates de significations successives, de démonter les mécanismes qui font du sens, d'en rechercher les indices et d'en expliquer les causes. L'interprète choisit et invente les stratégies selon le propos principal de l'œuvre. Il commence par ce qui paraît le plus prestant, le plus évident ou le plus questionnant pour lui. L'ordre à suivre est imprévisible et le nombre limite d'approches pour interroger l'œuvre correspond aux limites de l'imagination et des connaissances de l'interprète.

La troisième phase de synthèse consiste à rassembler et à ordonner les idées vers des points de convergence significatifs dans l'œuvre. C'est une phase importante où l'interprète passe des premières intuitions à une interprétation globale et inventive qui s'appuie sur plusieurs sources de signification, soit l'horizon d'attentes du regardeur, la forme et la structure de l'œuvre et l'intention de l'artiste. L'interprète considère avec du recul les pistes multiples qu'il a mises à jour et cherche les liens qui traversent de manière unique et globale le sens de l'œuvre. La nécessité de la phase de synthèse nous a été apportée par Hamm (1986). Le tableau 1 présente de façon schématique les opérations et les dimensions propres à chacune des trois phases de la démarche d'interprétation.

Tableau 1
Canevas d'une démarche d'interprétation

Phases	Opérations/dimensions
1. Imprégnation	1. Établir un dialogue avec l'œuvre (immersion, ouverture, sensibilité – suspendre censure, attentes et théories) – se rendre disponible à l'inconnu et se laisser impressionner par les œuvres; – examiner l'œuvre spontanément d'un œil curieux, répondre à ce qui nous appelle dans l'œuvre; – faire confiance à ses intuitions et laisser surgir les émotions, les sentiments, les sensations; – laisser émerger les connotations et les références culturelles familières; – faire parler l'œuvre par des moyens pratiques: se décrire l'œuvre à soi-même, s'imaginer encercler des détails qui nous impressionnent, diviser le tableau et le détailler partie par partie, chercher une surprise, se raconter mentalement ses impressions en les nommant avec des mots; – porter attention aux dimensions moins évidentes, chercher ce qui peut être caché; – déterminer ce qu'on veut chercher à comprendre, se donner un but, se poser une question; – revenir sur des éléments qui nous ont frappés; – porter volontairement attention à des dimensions qu'on n'a pas encore considérées (répétitions, etc.); – vérifier si l'on a examiné tous les secteurs de l'œuvre; – quand on n'a plus d'idées, regarder ailleurs quelques secondes et revenir à l'œuvre à nouveau; – se regarder en train de regarder l'œuvre; noter le parcours de son œil et le déroulement de ses idées; – prendre des notes; – répondre à des questions qui dirigent le regard sur des détails de l'œuvre et sur les réactions qu'elles suscitent.
	2.1 Interpréter ses perceptions (<i>intentio lectoris</i>) Révéler son horizon d'attentes – identifier ce que l'on sait à propos de ce genre d'œuvre (style, technique, thématique, histoire); – questionner sa réaction subjective (prendre conscience de soi, de sa sensibilité, de ce qui a été touché, des résonances intérieures); – identifier ses préjugés (positifs, négatifs) et ses préférences en rapport avec la forme de l'œuvre; – identifier ses positions par rapport au contenu de l'œuvre; – spécifier ses principes et ses critères esthétiques; – reconnaître ce qui est spécialement intéressant (unique) dans l'œuvre; – réfléchir sur son contact avec l'œuvre, sur les effets de l'œuvre sur ses émotions, ses motivations.

suite à la page suivante

Tableau 1
Canevas d'une démarche d'interprétation (suite)

Phases	Opérations/dimensions (suite)
2. Exploration créatrice	2.1 Interpréter ses perceptions (<i>intentio lectoris</i>) User d'empathie et se projeter dans l'œuvre – amorcer une rêverie; – faire appel à l'intuition et à l'imagination; – trouver dans l'œuvre des supports qui ont des correspondances avec ses réalités intérieures (émotions, sentiments, valeurs, expérience); – s'identifier, se comparer, se mesurer avec l'œuvre; – tenter de voir les choses du point de vue de l'artiste ou de qqn de son temps; – imaginer un voyage virtuel dans l'œuvre. Inventer des significations secondes (cachées) – dégager les connotations attachées aux différents éléments de l'œuvre; – trouver des termes évocateurs pour traduire les impressions fortes (verbes forts, adjectifs expressifs); – faire émerger des analogies personnelles; – rechercher des liaisons, des parentés, des analogies, des parallèles, des recoupements, etc.; – relever les ambiguïtés, les paradoxes, les contradictions; – rechercher les sous-entendus; – poser ou résoudre des énigmes; – décoder les symboles et les allégories; – prêter vie; – imaginer l'œuvre comme douée de mouvement, de volonté, etc.; – comparer l'œuvre à un objet, une situation, un élément naturel, une idée concrète ou abstraite; – faire des métaphores; – inventer une histoire. Trouver des correspondances dans d'autres langues – mettre en parallèle avec des sources littéraires (poème, roman, théâtre, essai); – écrire un poème; – trouver ou inventer une chorégraphie; – exprimer par des rythmes sonores ou choisir une musique enregistrée correspondante; – faire des associations multisensorielles (synesthésie): odeurs, textures, sons, goûts. Comparer son interprétation avec celles d'experts – lire les autres critiques de la même œuvre ou sur le même artiste ou sur des œuvres semblables et sortir des citations éclairantes; – rechercher les théories de l'art qui cernent la problématique de l'œuvre; – rechercher des témoignages sur la réception de l'œuvre au temps ou dans le lieu de sa création; – comparer les interprétations de l'œuvre avec sa réception aujourd'hui dans notre milieu; – chercher des moyens d'intégrer le point de vue des critiques pour élargir sa propre interprétation; – confirmer ou étayer ses hypothèses d'interprétation en utilisant les points de vue des critiques.

suite à la page suivante

Tableau 1
Canevas d'une démarche d'interprétation (suite)

Phases	Opérations/dimensions (suite)
	2.2 Saisir le sens encodé dans l'œuvre (<i>intentio operis</i>) Interroger l'œuvre – examiner les composantes de l'œuvre: matériaux, sujets présents dans l'image, motifs, formes, lumière, interventions et gestes de l'artiste, traces du corps ou des outils, formes symboliques; – examiner la structure visuelle et les rapports entre les composantes: éléments dominants, positions, directions, lignes de force, répétitions, harmonies, contrastes, etc. Situer l'œuvre au regard d'un contexte culturel – rechercher des affinités avec d'autres œuvres d'art; – rapprocher des styles connus; – identifier les sources iconographiques (modèles, citations, emprunts); – associer à des personnages, sites, faits historiques, mythes, légendes, idées spirituelles, courant moral, théorie scientifique, vision politique, mœurs d'un peuple, événement naturel, etc. 2.3 Cerner l'intention de l'artiste (<i>intentio auctoris</i>) – décrire le contexte de création (commande, concours, travail libre); – chercher des paroles des artistes ou des éléments biographiques éclairants (méthode de travail, processus de création, durée de production, intentions déclarées, sources d'inspiration); – examiner les titres: les mettre en rapport avec les titres des autres œuvres; – établir les liens entre le titre et le contenu de l'œuvre; – chercher des textes historiques et situer l'œuvre dans l'histoire de l'art; – comparer avec le travail d'autres artistes (similitudes, différences, influences).
3. Synthèse	3.1 Classer et ordonner ses idées et l'information – sélectionner l'information la plus éclairante; – distinguer la voix de l'œuvre de sa propre voix d'interprète; – établir des liens, des oppositions, des rappels, des analogies; – déterminer les interprétations qui se rencontrent ou qui convergent; – jongler avec les éléments cumulés: faire des groupements, des recoupements; – révéler la cohérence, les ambiguïtés, la complexité, les contradictions; – extraire les idées force, les principaux axes de signification. 3.2 Synthétiser, dégager le sens prégnant – résumer la thématique cachée par les apparences évidentes de l'œuvre; – souligner les problèmes esthétiques ou éthiques soulevés par l'œuvre; – déduire les correspondances entre l'œuvre et un cadre théorique pertinent; – mettre dans une capsule (phrase percutante) les résultats de la démarche d'interprétation critique.

Utilisation du canevas d'interprétation avec des élèves

L'interprétation d'une ou de plusieurs œuvres avec un groupe d'élèves demande de prendre en considération plusieurs aspects pédagogiques pour planifier et mettre en œuvre les activités avec succès. Notamment, les facteurs les plus susceptibles d'influencer la réussite de cette entreprise sont la préparation de l'enseignant, le développement d'attitudes favorables, la sélection des œuvres à présenter aux élèves, l'organisation matérielle et l'assistance à fournir aux élèves.

La préparation de l'enseignant

L'enseignant fait lui-même la recherche et l'interprétation de l'œuvre qu'il souhaite présenter aux élèves, pour se préparer et s'assurer de posséder les repères lui permettant de les guider dans leur démarche. Il lit et se renseigne sur l'œuvre, l'artiste, le style, l'histoire, les symboles et le contexte périphérique à l'œuvre. L'enseignant recherche des poèmes, des romans, des pièces de théâtre, des essais, des œuvres musicales ou chorégraphiques qui offrent des parentés avec l'œuvre. Cette recherche préliminaire lui permet d'infirmer ou de confirmer ses intuitions, de découvrir des points de vue nouveaux sur l'œuvre, d'accumuler des indices pour élaborer des interprétations fondées.

La recherche interprétative est nécessaire, non pas pour que l'enseignant manipule les élèves en les conduisant vers sa propre interprétation, mais pour les aider à dépasser leurs réactions initiales. Il n'est d'ailleurs pas obligé de communiquer son interprétation au groupe d'élèves même après que ces derniers aient trouvé leur propre interprétation. Une bonne préparation rendra l'enseignant apte à intervenir efficacement pour appuyer les élèves, pour relancer leur recherche ou pour les assister au fur et à mesure que les besoins apparaîtront.

Une deuxième étape dans la préparation de l'enseignant consiste à se donner les moyens pour fournir aux élèves ou pour les aider à chercher eux-mêmes des renseignements sur l'œuvre, l'artiste, le style et l'époque. Les textes écrits par les artistes comme des lettres, un journal personnel ou une autobiographie sont généralement faciles à lire et intéressent les élèves. Les paroles d'artistes éclairent leurs intentions. Les textes historiques aident à situer le travail de l'artiste dans un contexte juste et ils nourrissent la culture artistique des élèves. Par ailleurs, les textes critiques permettent aux élèves de confirmer leurs impressions, d'élargir leur perception des œuvres ou de s'intéresser à des aspects qui leur avaient échappé. Ils leur offrent aussi des modèles d'approche des œuvres. Les élèves tirent donc profit à compléter leur démarche d'interprétation en partageant le savoir des experts. De plus, des renseignements sur le thème traité ou le sujet représenté dans les œuvres peuvent s'avérer nécessaires. Qui était tel personnage? Quelle est l'histoire de tel dieu mythologique? Quels sont les attributs de tel saint chrétien? Que symbolise tel accessoire? L'enseignant fournit ces renseignements aux élèves ou s'assure qu'ils pourront les trouver.

Après avoir exploré l'œuvre en profondeur, l'enseignant prévoit la direction à donner aux activités des élèves. Il paraît vain de laisser les élèves errer sans but dans leur recherche interprétative. Les jeunes arrivent aisément à identifier plusieurs idées dans les images, mais leurs découvertes demeurent souvent éparées et sans lien entre elles. Il est rare qu'ils dépassent l'étape d'exploration pour aller jusqu'à former une interprétation synthétique qui condense l'essence profonde de l'œuvre. L'enseignant aide les élèves à découvrir et à fouiller des pistes qui sont importantes

et appropriées à l'œuvre choisie. Il partage l'enquête menée par les élèves, certes, mais il apprécie la pertinence de leurs intuitions et les dirige pour éviter qu'ils ne se perdent dans des voies qui risquent de s'écarter totalement du contexte spécifique de l'œuvre.

La préparation de l'enseignant consiste également à planifier des activités critiques susceptibles de fournir aux élèves des expériences modèles auxquelles ils pourront se référer pour gagner de l'assurance à faire l'interprétation critique des œuvres d'art. La discussion en groupe semble l'activité la plus fréquente pour amener les élèves à interpréter une ou des œuvres d'art. Il est cependant possible de varier les activités pédagogiques qui amènent à interpréter en mettant l'accent sur des aspects variés de l'œuvre ou en faisant appel à des habiletés différentes.

Ce qui importe pour l'enseignant, c'est de choisir des activités qui conviennent bien au contenu de l'œuvre. Par exemple, il est difficile d'appliquer une activité centrée sur la recherche des émotions, lorsqu'on doit interpréter une œuvre plasticienne, ou d'appliquer une approche exclusivement symbolique à une œuvre totalement abstraite. Une activité qui mise sur la recherche des oppositions, des contradictions, des équivoques et des paradoxes doit être utilisée avec une œuvre qui en contient et qui n'est pas construite sur le principe des analogies. Si l'activité ne convient pas au propos de l'œuvre, l'interprète risque d'en «forcer» le sens (Eco, 1979). Pour savoir quelle activité choisir, il faut écouter l'œuvre et se laisser mener par elle. De quoi nous parle-t-elle d'abord? d'émotions et de sentiments? d'histoire et de culture? de structure et de forme? d'esthétique? La lecture de textes sur l'artiste, l'œuvre et l'histoire permet à l'enseignant d'évaluer la justesse des premières pistes qu'il aura identifiées et de choisir des activités qui conviennent.

Les modalités du déroulement des activités d'interprétation peuvent varier à l'infini, mais elles seront définies en regard des habiletés critiques recherchées. L'enseignant qui expérimente la recherche de sens d'une œuvre avec tout un groupe d'élèves goûte le plaisir et l'excitation de la découverte. Les ressources du groupe amènent les élèves à échanger leur point de vue, à partager leurs perceptions, à confronter leurs interprétations, à compléter et à relancer des hypothèses. Il est naturel de penser à une activité collective, tellement le plaisir est grand et l'effet de la constellation d'idées est enrichissant. Toutefois, il faut considérer aussi l'importance de la démarche individuelle. Pour interpréter, le regardeur a besoin de recueillement, de réflexion personnelle, de concentration. Le travail personnel permet d'ordonner ses pensées, de se remémorer les détails d'une expérience passée, d'affiner ses idées sans subir l'influence directe des autres. Les interprétations les plus substantielles et pénétrantes sont généralement écrites. L'écriture fait appel à une grande part de travail individuel et exige une bonne mise en ordre des idées. Le temps nécessaire à l'écriture favorise la réflexion approfondie. Dans les activités que l'enseignant propose, il pourrait y avoir une alternance complémentaire entre le travail collectif et le travail individuel.

Une dernière remarque s'impose à propos du choix des activités pédagogiques que l'enseignant introduit dans sa classe. Ces activités doivent permettre aux élèves de mener à terme leur travail d'interprétation. L'interprétation exige bien plus qu'une simple liste d'associations d'idées. Elle doit aboutir au carrefour des idées les plus pertinentes qui ont été développées et analysées par l'interprète au cours de sa démarche. L'enseignant choisira donc une activité qui mène à l'achèvement et qui permet de résumer l'essentiel du sens de l'œuvre, les sensations et les idées qui convergent vers une signification globale.

Les attitudes favorables à l'interprétation

Les attitudes fondamentales à cultiver pour animer une démarche d'interprétation sont l'ouverture d'esprit et le sens critique conjugués. L'enseignant manifestera assez d'ouverture pour accueillir toutes les idées et laisser les élèves exprimer des hypothèses, même si elles lui apparaissent parfois extravagantes. Il faut quelquefois décaper le sens courant pour aboutir à des idées nouvelles et révélatrices. Cependant, l'enseignant doublera son attitude d'ouverture de celle de l'esprit critique pour relever les contradictions, les incohérences, les carences, les exagérations, et amener les élèves à en prendre conscience et à se reprendre. L'ouverture de l'enseignant est nécessaire pour créer un climat de confiance dans la classe. Les élèves doivent saisir l'importance de faire confiance à leurs intuitions, pour faire progresser leur enquête sur la signification des œuvres. L'œuvre s'adresse à leurs sens, à leur imagination et à leur intelligence. Les intuitions, les expériences et le savoir de chaque individu constituent le premier réservoir où chacun puise pour établir un dialogue avec l'œuvre et rejoindre ses secrets, voire ses confidences. L'ouverture de l'enseignant est aussi un passeport pour prendre part activement à la recherche des élèves. Par son exemple, l'enseignant montre comment interroger l'œuvre, comment soupeser la valeur des arguments, comment déceler des pistes intéressantes, où chercher l'information complémentaire, comment faire des liens, comment utiliser les déclarations de l'artiste, comment cerner l'œuvre par des idées englobantes, etc. L'enseignant a besoin à la fois d'ouverture pour donner confiance et d'esprit critique pour initier à la démarche interprétative et introduire la rigueur nécessaire pour valider l'interprétation.

La sélection des œuvres

Les œuvres parlantes et dont le contenu ne se livre pas d'emblée sont idéales pour les activités d'interprétation. Les thèmes humains importants comme l'amour, la justice, la douleur captivent l'intérêt des adolescents. Le choix des œuvres pourra aussi être fait en fonction de leur pouvoir de faire réagir, d'émouvoir et même de choquer. Le goût de l'interprétation se développe à partir de la satisfaction qu'on éprouve à décoder des symboles, à résoudre des énigmes et à découvrir le sens caché des œuvres. Donc, les œuvres susceptibles de conduire au plaisir de l'interprétation seront préférées.

Exemple d'activité pour l'interprétation critique

La mise au point d'exercices pour travailler l'interprétation avec des élèves peut être grandement inspirée par le travail des critiques professionnels et par chacune de nos approches personnelles. La création de telles activités est donc quasi illimitée, mais ce ne sont que des stratégies qui permettent aux élèves de tirer les sens possibles d'une œuvre. Aussi, les activités seront-elles insérées à l'intérieur d'une démarche d'interprétation plus vaste (voir tableau 1) qui situe, nourrit et conduit le travail des élèves à un degré d'achèvement correspondant à leurs habiletés.

Les univers représente un des exemples d'activités élaborées à partir des concepts développés par Perkins (1994) et Eco (1992). Elle se rapporte à une œuvre de Donigan Cumming, artiste photographe d'origine américaine né en 1947 à Danville, Virginie. Plus spécifiquement, nous avons choisi une photographie en noir et blanc intitulée *3 mai 1989*. Cette œuvre fait partie de *Pretty Ribbons*, une installation photographique réalisée en 1993 et comprenant soixante-trois photographies, des extraits d'un journal intime et deux bandes sonores. *Pretty Ribbons* est conçue autour d'un modèle féminin central, Nettie Harris, auquel s'ajoute quelques fois un personnage masculin. Le modèle est une femme âgée qui répète le journal intime de ses attitudes quotidiennes pour le photographe Cumming.

Convergence des trois univers

Dans la photographie *3 mai 1989*, de l'installation *Pretty Ribbons*, Donigan Cumming partage avec nous sa relation avec une femme âgée qui sort de l'ordinaire par son imprudence et sa détresse. Empreinte de fantaisie et de gravité à la fois, cette image met en cause d'une part les idées reçues sur la vieillesse et d'autre part l'éthique du photographe.

L'œuvre nous fait réfléchir sur le vieillissement des femmes qui ont souvent pour seule compagne la solitude et les cicatrices du passé qui se bousculent dans leur mémoire. Les besoins de l'autre, de séduire et d'aimer paraissent une fiction qui dépasse la réalité. La photographie de Cumming dit-elle la vérité? Révèle-t-elle une réalité objective du vieillissement? Laquelle? L'omniprésence de Donigan Cumming dans la mise en scène de cette image nous fait douter et espérer à la fois. Nettie est présentée dans toute son authenticité pour nous adresser un témoignage ambigu de détresse et de force, celui d'un être vieilli, diminué mais encore capable de communiquer... et d'évoluer.



Donigan Cumming (1947).
Pretty Ribbons: 3 mai 1989, 1993.
Photographie: 47 x 33 cm.



Donigan Cumming (1947).
Pretty Ribbons: 17 mai 1989, 1993.
l'photographie: 47 x 33 cm.



Donigan Cumming (1947).
Pretty Ribbons: 13 juin 1989, 1993.
Photographie: 47 x 33 cm.



Donigan Cumming (1947).
Pretty Ribbons: 6 janvier 1990, 1993.
Photographie: 47 x 33 cm.

Exemple d'activité: Les univers

Par l'art seulement, nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir sur la lune.

Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier et autant qu'il y a des artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini... (Marcel Proust)

L'exercice sur *Les univers* amène l'observateur à découvrir l'univers de l'artiste à travers son œuvre. Il permet de le distinguer de l'œuvre et du regardeur, et de chercher les intersections où ils se rejoignent pour former un carrefour de significations.

Tableau 2
Les univers

	Univers de l'artiste	Univers de l'œuvre	Univers du regardeur
Buts	Découvrir le point de vue de l'artiste. Comprendre le regard qu'il pose sur l'univers, ce qu'il choisit de voir et de nous faire voir.	Pénétrer un lieu, un décor choisis par l'artiste. Interroger un personnage que l'artiste nous présente. Explorer la construction de l'image.	Établir un dialogue avec l'œuvre. Y ajouter son point de vue propre, ses réactions personnelles.
Questions clés	Comment pouvez-vous qualifier l'univers de l'artiste tel que révélé par l'ensemble de son œuvre? Quel est le thème de prédilection de l'artiste? Que reflète l'ensemble de ses œuvres? Reflète-t-il les grandes idées de son époque? Comment sa présence (les traits de sa personnalité) nous apparaît-elle dans cette œuvre?	Quel univers particulier cette œuvre nous livre-t-elle? Que nous dit le titre? Quel est le scénario? Qui sont les acteurs? Où se passe l'action? Quelle histoire l'œuvre raconte-t-elle? Que va-t-il se passer ensuite? D'autres créateurs l'ont-ils racontée aussi? En quoi leurs versions différentes de ce que nous voyons ici?	En quoi l'univers de l'œuvre rejoint-il votre expérience? Qu'est-ce que vous y reconnaissez? Quelles questions l'œuvre vous pose-t-elle? Qu'est-ce qui vous apparaît étranger, intrigant? Explorez vos émotions. Qu'est-ce qui vous touche? vous émeut, vous enchante, vous surprend, vous déroute, vous choque, vous attriste, vous inquiète, vous reconforte?
Ressources	Critiques, catalogues d'expositions. Déclarations de l'artiste	Renseignements sur le sujet traité et sur son iconographie, information sur la fonction de l'œuvre. Analyse formelle. Références historiques et culturelles.	Culture, mémoire, sensibilité, capacité d'introspection, imagination.
Convergence des trois univers	Après avoir examiné séparément le travail de l'artiste, le contenu de l'œuvre et vos réactions personnelles, vous découvrirez probablement un «surplus de sens». Ce surplus de sens provient de la jonction des trois univers. Il peut se présenter sous forme d'impressions ou d'idées qui englobent et rassemblent les constatations isolées faites précédemment. Parfois aussi de nouvelles significations émergent après avoir rapproché et raccordé plusieurs réflexions. Que voyez-vous de plus dans l'œuvre après vous y être engagé en profondeur? Au terme de votre exploration, quelle médiation cette œuvre vous suggère-t-elle? Exemple: Quel regard la photographie de Cumming vous invite-t-elle à poser sur le vieillissement? Composez une phrase dans laquelle on retrouve le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre et ce que vous avez découvert en l'explorant.		

Tableau 3
Exemple d'application de l'activité *Les univers*

Univers de l'artiste	Univers de l'œuvre	Univers du regardeur
Donigan Cumming	<i>3 mai 1989</i> , photographie de l'installation <i>Pretty Ribbons</i>	Moi en tant que regardeur.
Univers peuplé de personnes marginales que la société considère comme désadaptées.	Dans sa cuisine, une vieille femme pose nue à côté de son réfrigérateur ouvert et rempli de nourriture. Elle rit. À qui s'adresse son rire? À nous? au photographe? À elle-même?	De quoi aurais-je l'air quand je serai vieille? Serai-je aussi seule et démunie que Nettie?
Univers populaire, pauvre.	Univers de la vieillesse, de la perte de fraîcheur, de la vulnérabilité.	Pourquoi cette femme révèle-t-elle sa décadence au lieu de la camoufler?
Tristesse, solitude, misère matérielle et morale.	Univers grinçant dans lequel la femme présente en riant sa faiblesse, son déperissement.	Les femmes âgées sont le groupe le plus pauvre de notre société.
Vie, besoin de rêver, de se souvenir, de s'émouvoir.	Elle est ouverte comme son réfrigérateur. Elle ne dissimule rien, se met à nu dans une position frontale.	L'histoire de Nettie ressemble à celle de plusieurs vieilles femmes. Ma mère a des provisions dans son garde-manger pour subsister au moins un an. «Sait-on jamais, si je devenais incapable de sortir pour aller à l'épicerie.»
Attachement à des objets qui ont une valeur symbolique.	Univers de contraste: femme maigre – frigo plein, femme vieille – décor adolescent.	Nettie ne mourra pas de faim, mais qui partagera ses repas? Pourquoi est-elle si maigre alors que son réfrigérateur est rempli de nourriture?
Le thème de prédilection de Cumming semble être les petites gens avec les fantaisies, le rêve et l'émotion qui traversent leur misère.	Hubert de Ravinel des Petits Frères des Pauvres nous parle des personnes âgées. Il veut susciter notre compassion et nous inciter à poser des gestes humanitaires.	
Il fait poser ses modèles dans leur propre décor quotidien. Il les amène à révéler des aspects secrets de leur vie.	Ici, la femme ironise sur son sort sans rechercher la pitié. «Je suis vieille, pauvre, mais vivante et malicieuse.»	
	Le titre de la série, <i>Pretty Ribbons</i> , évoque la coquetterie, la légèreté des jeunes filles, probablement le souvenir des plaisirs passés de Nettie.	

Conclusion

Au terme de cette recherche exploratoire, quels nouveaux outils avons-nous à offrir aux étudiants pour développer leurs compétences à interpréter les œuvres d'art et à mener des activités d'interprétation avec des élèves? Avec les concepts d'*intentio operis*, d'*intentio lectoris* et d'*intentio auctoris* empruntés à Eco, nous croyons avoir mis en évidence trois avenues complémentaires pour examiner les œuvres et pour faire comprendre aux étudiants que l'interprétation de qualité se situe à la convergence de ces voies.

La description des opérations d'interprétation exercées par les critiques professionnels a permis d'identifier de façon spécifique et détaillée les habiletés que les étudiants en enseignement doivent exercer et viser à développer chez les jeunes. Par ailleurs, l'analyse introspective a révélé deux des difficultés de l'interprétation, à savoir la confiance requise pour oser proposer des explications nouvelles et l'effort nécessaire pour synthétiser toutes les découvertes dans une vision unifiée. Décrite en termes d'opérations spécifiques, l'interprétation perd son aspect ésotérique et prend plutôt la forme de compétences à développer. L'énumération des différentes tâches nous a fourni un répertoire de moyens à offrir aux étudiants pour procéder à l'interprétation pour leur propre compte et pour conduire des activités d'interprétation avec les élèves.

En regroupant les opérations en trois phases (imprégnation, exploration créatrice et synthèse), nous voulions fournir un modèle simple qui refléterait le travail d'interprétation et auquel les étudiants pourraient se référer pour organiser les situations d'apprentissage en classe. L'orientation didactique de la recherche imposait de clarifier non seulement l'objet et les procédures de la critique, mais aussi d'indiquer des façons d'intervenir dans la salle de classe.

À partir des données recueillies dans l'étude, nous avons pu développer plusieurs exemples d'activités pédagogiques à réaliser avec des élèves du primaire et du secondaire. De cette manière, nous avons pu proposer des outils concrets qui mettent en application les concepts et les opérations de base de l'interprétation. L'exercice «Les univers» (cf. tableaux 2 et 3) représente l'un de ces outils.

Mise en application de façon exploratoire, cette approche amène déjà les étudiants à comprendre que l'interprétation des œuvres est une entreprise de construction de sens qui exige des connaissances, de la rigueur, de l'audace et de l'imagination. Nous devons cependant multiplier les occasions de mettre en pratique les outils d'interprétation pour que les étudiants se les approprient et les appliquent avec aisance. Les stratégies pour diriger la recherche de signification des œuvres d'art avec les élèves pourront encore être épurées et simplifiées quand les étudiants les auront expérimentées plus largement lors des stages pratiques.

Abstract – This article proposes a plan for guiding pre-service art teachers in procedures for critical interpretation of art work. The development of this plan was based on observations of the work of professional critics and that of the authors themselves. The operations and dimensions which influence interpretation were identified and ranked into three phases : impregnation, creative exploration, and synthesis. The aim of this study is didactic in nature: to offer concrete methods for helping students to interpret works of art critically rather than naively.

Resumen – Este artículo propone un plan, destinado a principiantes inscritos en un programa de formación de maestros de artes plásticas, para guiarlos en la interpretación crítica de obras de arte. El plan se desarrolló a partir de la observación del trabajo de críticos profesionales y a partir de la propia experiencia de las autoras. Las operaciones y las dimensiones involucradas fueron interpretadas y ordenadas en tres fases llamadas impregnación, exploración creadora y síntesis. Las autoras realizaron este estudio bajo una perspectiva didáctica, para ofrecer a los estudiantes medios concretos que pudieran ayudarlos a interpretar las obras de manera más bien crítica que cándida.

Zusammenfassung – Der vorliegende Artikel skizziert eine Anleitung für noch unerfahrene Studenten der Kunsterziehung, um ihnen damit zu einer kritischen Interpretation von Kunstwerken zu verhelfen. Die Anleitung fußt auf der Arbeit der beruflichen Kritiker und auf der eigenen Erfahrung der Verfasserinnen. Die Vorgänge und Dimensionen der Interpretation wurden in drei Durchdringung, schöpferisches Auskundschaften und Synthese genannte Phasen gegliedert. Die Verfasserinnen haben diese Untersuchung aus didaktischer Sicht unternommen, um den Studenten mit konkreten Mitteln zu helfen, von einer naiven zu einer kritischen Interpretation von Kunstwerken gelangen.

RÉFÉRENCES

- Bogardi, G. (1985). *Betty Goodwin: passages. Catalogue d'exposition*. Montréal: Université Concordia.
- Bogardi, G. (1988). Dans l'intimité. In *Les photographies de Donigan Cumming. Treize essais sur la photographie* (p. 72-86). Ottawa: Musée canadien de la photographie contemporaine.
- Bogardi, G. (1989). *Liliana Berezowsky. Catalogue d'exposition*. Montréal: Centre Saydie Bronfman.
- Bogardi, G. (1991). Munch/Schwarzkgroglar. *Le mois de la photo*, 64-70.
- Eco, U. (1979). *L'œuvre ouverte*. Paris: Éditions du Seuil.
- Eco, U. (1992). *Les limites de l'interprétation*. Paris: Grasset.
- Hamm, L. (1986). *Lire des images*. Paris: Armand Colin.
- Laframboise, A. (1990). Serge Murphy. Exemple et singulier: grotesques et écologiques. *Parachute*, 59, 16-19.
- Perkins, D. N. (1994). *The intelligent eye. Learning to think by looking at art*. Santa Monica, CA: The Getty Center for Education in the Arts.
- Roegiers, P. (1992). *L'œil multiple: 170 entretiens, portraits et critiques photographiques parus dans Le Monde*. Besançon: Éditions La Manufacture.