

É D U Q U E R À L ' I M A G E C O N T E M P O R A I N E

ARTS PLASTIQUES

COLLÈGE

11 situations pédagogiques en arts plastiques

Maryse Boda

Professeur d'arts plastiques, lycée Darchicourt à Hénin-Beaumont

Didier Bouchard

Professeur d'arts plastiques, collège Jean Deconinck à Saint-Pol-sur-Mer

Carole Darcy

Professeur d'arts plastiques, collège Jean Jaurès à Bourbourg

Nicolas Declercq

Professeur d'arts plastiques, collège Paul Machy à Dunkerque

Carole Détrez-Toulouse

Professeur d'arts plastiques, collège Antoine de Saint-Exupéry à Steenvoorde

Bernard Dhennin

Professeur d'arts plastiques, collège Antoine de Saint-Exupéry à Hautmont

Francisco Dos Reis

Professeur d'arts plastiques, collège François Villon à Walincourt-Selvigny

Gilles Kaetzel

Professeur d'arts plastiques, collège Robert Desnos à Masny

Rudy Lebrun

Professeur d'arts plastiques, collège République à Calais

Bruno Montois

Professeur d'arts plastiques, collège Henri Durez à Estaires

Amélie Pohan

Professeur d'arts plastiques, collège Georges Brassens à Saint-Venant

Béatrice Véga

Professeur d'arts plastiques, collège Anne Frank à Dourges

Ouvrage collectif dirigé par Patricia Marszal

IA-IPR d'arts plastiques académie de Lille

Sommaire

5 Introduction

PARTIE 1

7 CADRAGE DIDACTIQUE

9 Éduquer les élèves à l'image

PARTIE 2

13 MISE EN ŒUVRE PÉDAGOGIQUE

15 DE LA PERCEPTION DES IMAGES

16 Percevoir, c'est bien plus que voir

18 Étude de cas : Nick Ut, *Vietnam Napalm Tran Bang*

22 Image de presse et réalité

44 Un point de vue, une image qui change tout

58 Comment montrer ce que l'on ne voit pas ?

71 Prendre conscience de sa perception

101 STABILITÉ ET INSTABILITÉ DE L'IMAGE

102 Trois régimes instables de l'image

104 Étude de cas : Wilhem Röntgen, *La main de madame Röntgen*

106 Comment regarder ? Comment donner à voir ?

129 Étude de cas : Thomas Ruff, *Jpeg ny 02*

131 Copies (in)fidèles

143 Le cliché mis à l'épreuve

157 LE MODÈLE DANS L'IMAGE

158 Modèle et mémoire collective

160 Étude de cas : James Montgomery Flagg, *I Want You For U.S. Army*

162 Construire à partir de modèles

184 Revisiter un conte pour se révéler

199	LA NOTION D'AUTEUR FACE AUX IMAGES
200	Origine intentionnelle de l'image
202	Étude de cas : August Sander, <i>Jeunes paysans</i>
204	Un espace de rêve(s) : être auteur d'un monde d'images

217	L'IMAGE ET LE DISCOURS
218	Des discours autour et à l'intérieur des images
220	Étude de cas : Diego Velázquez, <i>Les Ménines</i>
222	Le discours peut donner du sens aux images mais aussi les mettre « sens » dessus dessous
233	Bibliographie
239	Glossaire

Introduction

Depuis la création en 1880 d'un enseignement artistique obligatoire¹, tous les élèves font des images à l'École. Plus récemment, dès 1978, les programmes² invitent à se soucier de « la prolifération de l'image en tant que support à la communication visuelle ». Attentifs aux évolutions de l'art et structurés didactiquement, ceux de 1998³ soutiennent trois principes : l'image ne s'enseigne ni dans une direction unique ni par une seule discipline ; les seuls exercices du « lire » et du « décoder » ne sont pas suffisants à l'étude de sa complexité ; les questions se rapportant à l'image sont posées à partir des réalisations des élèves et en lien avec des images et des œuvres de référence. En 2008, les objectifs dédiés à l'image sont accrus et complétés des apports du numérique⁴.

Ces objectifs et conceptions pédagogiques, toujours pertinents, s'inscrivent dans le temps long de l'éducation. Or, les images sont en transformation constante et désormais accélérée. Les distinctions entre le fixe et l'animé, l'analogique et le numérique, l'artistique et la communication sont-elles encore suffisamment opérantes en éducation ? Des questions surgissent ou s'amplifient. Ainsi, à une époque où, par des moyens électroniques, chacun en produit et en partage, où nombre d'images n'ont parfois plus d'auteurs explicites, n'est-il pas encore plus utile d'affirmer simultanément l'acquisition d'une compétence de producteur et de spectateur ? Dans un contexte où l'image nous environne toujours plus, ne faut-il pas embrasser globalement la variété des dispositifs visuels et de diffusion ? Parce que la puissance de l'image à représenter la réalité ou des fictions s'impose, n'importe-t-il pas d'intégrer la problématique de ses changements d'états induits par le jeu du code informatique ?

Des images aujourd'hui : repères pour éduquer à l'image contemporaine aborde théoriquement ces paradigmes contemporains de l'image. Dans cette publication complémentaire, les problématiques en sont saisies et développées dans des séquences d'arts plastiques. Une équipe de professeurs, sous la conduite de Patricia Marszal, les a élaborées, mises en œuvre et donc en partage. Nous les en remercions, car leur réflexion nous permet d'éclairer nos démarches, d'asseoir des constats pédagogiques et d'enrichir notre pratique professionnelle².

Christian Vieaux,
Inspecteur général de l'Éducation nationale, en charge des arts plastiques

¹ Arrêté du 12 juillet 1879 instituant une commission chargée de préparer, pour être soumis au Conseil supérieur de l'instruction publique, un projet général relatif à l'enseignement du dessin dans les établissements d'enseignement secondaire et d'enseignement primaire.

² Circulaire n° 77-165 du 29 avril 1977 et arrêté du 16 novembre 1978

³ Décret n° 96.465 du 29 mai 1996 et arrêté du 26 décembre 1996

⁴ Arrêté du 9 juillet 2008

De la perception des images

Percevoir, c'est bien plus que voir

« La perception s'offre à la réflexion de manière complexe. L'œil du spectateur qui se tourne vers l'image pour la saisir n'est pas vierge. Il est informé par de nombreux déterminismes qui s'exercent dans des contextes de présentation variés ¹. »

Si d'un point de vue étymologique, percevoir signifie « saisir par les sens » (lat. *percipere*), il faut d'emblée envisager la perception des images comme un acte ne se limitant pas exclusivement à la vue. Le spectateur, le « regardeur », se doit souvent d'activer plusieurs de leurs sens, la vue et l'ouïe au cinéma ou la vue et le toucher dans les dispositifs interactifs. Il arrive aussi, dans les situations où l'un des sens est déficient, qu'un ou plusieurs sens contribuent à pallier le manque et nous aide à percevoir malgré tout. Dans sa vidéo, *Mixed Reviews (American Sign Language)* 1999-2001, Christian Marclay aborde cette question en mettant en scène un acteur sourd, Jonathan Hall Kovacs, qui interprète en langue des signes la critique d'un concert de jazz qui au travers d'une multitude de gestes devient une étrange chorégraphie.

La perception ne peut pas pour autant se limiter à un acte physiologique. En effet, notre œil n'est pas vierge mais soumis à des événements antérieurs liés à notre vécu, à notre histoire individuelle et collective, à nos références, à notre psychologie, à notre imaginaire, à un ensemble de conditions socioculturelles et à notre subjectivité, bref à ce qu'il convient d'appeler les déterminismes. C'est ainsi qu'un historien, un élève de troisième aujourd'hui ou un ancien combattant américain ayant participé au D-Day, perçoivent très différemment la photographie de Robert Capa, *Débarquement - Omaha Beach (Colleville-sur-Mer)*, 6 juin 1944.

La perception d'une image est enfin soumise à des paramètres liés à son dispositif de présentation – où, comment, sous quelle forme l'image se présente-t-elle? – et aux conditions de sa réception par le spectateur – qui de l'image ou du spectateur va à l'autre? Regarder l'œuvre *Guernica* de Picasso sur une carte postale, sur un écran d'ordinateur chez soi, sur le mur de la salle d'attente d'un dentiste ou enfin être confronté à l'original au Musée Reina Sofia à Madrid, ne relève pas de la même perception.

Il convient également de s'interroger sur les intentions initiales de celui qui produit l'image, qui la fabrique.

Celui qui regarde l'image est-il toujours en mesure de comprendre les intentions initiales de son auteur? L'image devient-elle autonome dès lors qu'elle échappe à son créateur et qu'elle est perçue par un autre regard? Comment faire pour que cette image devenue autonome perpétue les intentions de son auteur?

Vietnam Napalm Tran Bang, 8 juin 1972 ² est un symbole, une icône rendue possible notamment par le recadrage qui a été fait effaçant à nos yeux la présence d'un photographe rechargeant son appareil. Était-ce l'intention de Nick Ut ou la volonté du directeur du *New York Times* de retoucher la prise de vue originale de l'image lors de sa première publication le 12 juin 1972?

C'est la perception du processus de création qui disparaît avec lui, nous permettant du même coup de plonger dans l'image sans résistance, comme le spectateur le fait face aux images/mouvements du cinéma, son œil ne pouvant percevoir les vingt-quatre images par seconde qui défilent.

Dans *Memory Rendering of Trang Bang* ² (1989) de la série *Best of Life*, Vik Muniz redessine de mémoire cette photographie de Nick Ut, deux ans après l'avoir vue pour la dernière fois, puis en photographie le résultat. Il questionne ainsi les mécanismes individuels de la perception et de la mémoire d'images liés aux événements historiques véhiculés par les médias.

Qu'en est-il de la perception de nos élèves face au flot d'images qu'ils enregistrent aujourd'hui, le plus souvent inconsciemment? Comment leur faire comprendre qu'une image est souvent tributaire de son contexte, qu'elle entre dans un processus complexe en lien avec notre mémoire, notre sensibilité, qu'elle nous donne à comprendre au-delà de ce qu'on peut voir? Les TICE apportent-ils des outils nouveaux permettant aux élèves d'aborder l'image de manière plus critique? Les quatre situations d'apprentissage qui suivent permettent d'appréhender ces questions :

- Image de presse et réalité
- Un point de vue, une image qui change tout
- Comment montrer ce que l'on ne voit pas
- Prendre conscience de sa perception

¹ Patricia Marszal (dir.), *Des images aujourd'hui : repères pour éduquer à l'image contemporaine*, édition SCÉRÉN-CRDP Nord-Pas de Calais, 2011, p 81.

² Orthographe Tran Bang/Trang Bang différente selon la source du document.



Nick Ut, *Vietnam Napalm Tran Bang*, 8 juin 1972
© Sipa Press/ Nick Ut

Étude de cas : Nick Ut, *Vietnam Napalm Tran Bang*

L'objet d'étude est une photographie argentique prise avec un appareil photo Leica équipé d'un objectif de 300 mm et d'une pellicule 400 ASA.

NICK UT

L'auteur, Nick Ut Cong Huynh, est un photojournaliste vietnamien né en 1951.

En 1966, il n'a que 16 ans lorsqu'il entre à l'agence internationale Associated Press à Saïgon pour remplacer son frère Huynh Cong La qui a été mortellement blessé. Il couvre les dernières années de la guerre du Vietnam.

Après le conflit, il continue de travailler pour Associated Press à Tokyo puis à Los Angeles.

Sa photographie a été couronnée de nombreux prix dont le prix Pulitzer. Il a été nommé lauréat du World Press Photo en 1972.

DESCRIPTION DU SUJET

Le 8 juin 1972, des soldats américains et des journalistes, photographes et cameramen en tête, sont prévenus d'un bombardement au napalm par l'armée sud vietnamienne sur le petit village de Tran Bang dans le but de faire fuir ou d'éliminer les derniers Nord Vietnamiens qui tiennent ce village depuis quelques jours. D'après des informations militaires, les Viêtcongs et les habitants ont déjà fui et les témoins ne s'attendent à rien d'autre qu'à la prise de vues d'images spectaculaires. Les bombes sont larguées malgré tout. Quelques minutes plus tard, ils voient venant vers eux des enfants implorants leur assistance. À seulement 21 ans, Nick Ut prend ce cliché peut être comme pour mieux comprendre ce qui vient de se passer et aide la petite Kim Phuc, nue après s'être débarrassée de ses vêtements en feu et grièvement brûlée.

Il transporte ensuite Kim et des membres de sa famille vers un hôpital. Après quatorze mois de soins et dix-sept opérations chirurgicales, Kim Phuc est sauvée. Elle vit maintenant au Canada avec ses 2 enfants. Elle a été nommée ambassadrice de Bonne Volonté de l'Unesco en 1997.

PLANS

Dans cette photographie trois plans bien distincts se dessinent :

Au premier plan, les enfants hurlant de terreur et de douleur, seuls et fragiles.

Au second, des soldats, des photographes et des journalistes accompagnent les enfants et paraissent tranquilles, armés et protégés.

Enfin l'arrière-plan est bouché par les fumées épaisses et noires du napalm cachant le village.



Il existe plusieurs photos de la même scène prises sous différents angles. Elles sont réalisées par d'autres photographes que Nick Ut, dans les secondes qui précèdent et qui suivent la prise de cette image, notamment par David Burnett (le soldat que l'on voit recharger son appareil sur la droite de l'image originale). Pourtant elles n'ont ni la même force visuelle ni autant d'impact émotionnel.



Des enfants touchés par une attaque au napalm courent sur la route loin de la ville pour trouver de l'aide. Tran Bang, Sud Vietnam, juin 1972.
© David Burnett / Contact Press Images

ANALYSE DE L'IMAGE

Les enfants viennent vers le spectateur.

La composition de l'image est simple, symétrique.

Le visage de la petite fille qui hurle de douleur est un point d'accroche visuelle.

Le spectateur est tout proche. Il plonge dans l'image. Touché, il est en empathie avec les enfants.

L'image lui propose une perception synesthésique : le spectateur voit la scène, il entend les cris, il ressent la chaleur et la douleur de la brûlure.

La photographie a été prise très rapidement parmi d'autres dans un réflexe de photographe. Une petite vidéo de quelques minutes filmée au même moment démontre, s'il en est besoin, la part de hasard qui entre en jeu dans la fabrication d'une telle image de reportage et de témoignage, au-delà de la maîtrise incontestable de Nick Ut. Il reste à comprendre pourquoi c'est cette image qui marque profondément aujourd'hui encore.

« Je n'ai pas compris tout de suite ce qui se passait. J'étais en train de recharger mon film. J'ai été très lent. Nick Ut, lui, est allé très vite et se trouvait à trente mètres devant moi. J'ai vu son tirage sortir du révélateur.

Image de presse et réalité

NIVEAU QUATRIÈME

« Percevoir signifie saisir par les sens. Présentes à profusion, les images se présentent à notre regard et nous procurent des sensations. Certaines ont un pouvoir de fascination. Plus prégnantes, elles savent, plus que d'autres, capter notre regard et frapper notre esprit. Quelques-unes prendront une dimension emblématique. Sous un abord direct, les images de presse entretiennent un rapport complexe avec la réalité. Il semble donc important, dans la perspective d'une démarche d'enseignement, de mettre à distance quelques exemples significatifs, de les décrire et les analyser afin de permettre d'évaluer leurs portées informatives, communicatives et émotionnelles.

La photographie de Nick Ut, **Vietnam Napalm Tran Bang** est l'une des images de presse la plus célèbre au monde. Inscrite dans notre mémoire collective, c'est une image emblématique qui incarne l'idée même d'horreur de la guerre – celle du Vietnam et au-delà, de toutes les guerres. Résultant d'un choix, elle a retenu l'attention du photographe puis d'une rédaction. Objet d'une diffusion massive, elle deviendra peu à peu un emblème touchant à l'universel. D'où vient sa force expressive? Dispose-t-elle de qualités particulières? Véhiculant le sentiment d'une capture sur le vif, aurait-elle néanmoins été construite, voire recadrée, dans une intentionnalité qui la précède? En quoi et comment cette photographie entraîne-t-elle le spectateur dans un jeu de résonances intérieures? Pourquoi suscite-t-elle immédiatement l'empathie du spectateur?

QUELS OBJECTIFS ?

- Comprendre qu'une photographie n'est qu'une représentation de la réalité (parmi d'autres possibles). Elle n'en montre qu'un fragment, résultant du choix de son auteur. Elle montre une vision subjective de la réalité.
- Repérer comment certaines photographies parviennent à émouvoir le spectateur, tout en exprimant des sentiments universels.
- Repérer alors leur caractère symbolique.

Le dispositif didactique propose la mise en place d'une suite d'activités préparatoires amenant à la situation finale. Elles visent successivement à questionner la capacité des images de presse à restituer le réel de manière objective. Il s'agit de mettre à distance les propositions des élèves et d'interroger le rôle des légendes. Le rapprochement d'images de presse ayant un fort impact émotionnel avec certaines œuvres du passé révèle des principes de construction communs et une force expressive comparable. Il s'agit alors de faire comprendre qu'une image de presse est un dispositif construit pour énoncer.

L'objectif de la proposition de travail vise à amener les élèves à fabriquer une image dont la construction et les résonances intérieures suscitées intensifient son impact émotionnel.

QUELS ENJEUX ?

Il est important de partir des représentations initiales des élèves. Le plus souvent, ils pensent :

- qu'une photographie est une représentation spontanée de l'événement. Elle capture le réel et le donne à voir dans un rapport d'instantanéité et d'authenticité.
- que l'information photographique est vraie : « Ça a été », le reporter était sur place ! La photographie atteste des faits rapportés dans la légende. Elle les confirme.
- que la photographie de reportage témoigne d'un événement de manière objective.

Ces représentations façonnent notre rapport au monde mais nous savons que l'apparente objectivité de la photographie est toute relative car elle ne prouve rien. Elle ne révèle pas la réalité mais un fragment de celle-ci proposé par son auteur.

QUELLES COMPÉTENCES ?

Grâce à la situation d'apprentissage, l'élève est amené à développer la capacité :

- à rendre compte d'une narration à travers la mise en scène d'une image unique.
- à réaliser des choix plastiques pertinents pour construire une image qui fasse clairement référence à une œuvre du passé, choisie pour sa dimension narrative et sa force expressive.
- à fabriquer une image qui capte le regard et interpelle.
- à expliquer son projet de création en argumentant les choix plastiques opérés.
- à établir des liens entre la production plastique et l'œuvre de référence retenue en verbalisant leurs enjeux expressifs.
- à analyser et utiliser des images en ayant conscience qu'elles participent d'une époque et d'un lieu.
- à échanger et travailler en groupe.
- à s'organiser, être autonome et mener à bien son projet dans le temps imparti.

Le **dispositif pédagogique** mis en place pour travailler ces compétences se décompose en quatre étapes successives.

PRATIQUES DES ÉLÈVES 1 : DES ACTIVITÉS PRÉPARATOIRES

ANALYSE 1 (TRAVAIL COLLECTIF)

Dans un premier temps, sont visionnées deux images de presse (*Le Monde*, dimanche 24 et lundi 25 mars 2013 - p 12- Rubrique Société). Elles représentent des élèves, photographiés de dos, et sont sorties de leur contexte, sans légende. Que montrent ces deux photographies de presse ? Quelles pourraient être leurs légendes ? Des hypothèses divergentes sont proposées par la classe qui découvre ensuite le journal et l'article accompagnant ces deux photographies. Les légendes comparées aux propositions des élèves font naître des écarts d'interprétation. Le rôle joué par le texte qui précise et oriente la lecture de l'image est identifié. Les élèves nomment le rôle d'une légende : descriptive, informative ou interprétative.

Par ailleurs, le droit à l'image est questionné : pourquoi ces élèves ont-ils été photographiés de dos ?

ANALYSE 2 (TRAVAIL COLLECTIF)

Dans un second temps, l'exercice avec une nouvelle image de presse représentant du collègue Jean Zay, vu de la rue est répété. Publiée dans le journal *20 minutes* en juin 2011, elle en donne une vision plutôt neutre. Que nous montre cette photographie ? Que nous dit-elle du lieu ? Les élèves imaginent des légendes. Celles-ci donnent une approche tantôt positive, tantôt négative du lieu. On compare les propositions à la légende initiale : « Le collègue Jean Zay, lieu du drame ». Pourquoi a-t-on choisi cette image pour illustrer un événement dramatique ?

Le professeur provoque des échanges à partir d'un questionnement : L'image publiée donne-t-elle à voir ce que dit la légende ? Peut-on tout montrer ? La légende oriente-t-elle le sens de lecture de l'image ?

À retenir : Photographier, c'est choisir un cadrage et un point de vue sur le monde pour produire du sens.

ANALYSE 3 (TRAVAIL PAR GROUPE DE DEUX ÉLÈVES)

Une nouvelle proposition de travail est lancée : « À vous de jouer ! » Un préambule est posé : rappeler le mot de vocabulaire : le point de vue :

- sens 1 : opinion, façon de penser, jugement ;
- sens 2 : endroit d'où l'on observe.

PRATIQUES DES ÉLÈVES 3 : UNE PHOTOGRAPHIE MENTEUSE, ENTRE RÉALITÉ ET ICÔNE

Depuis longtemps, vous rêvez de devenir photo-reporter : vous voulez témoigner, documenter, enregistrer, dénoncer des situations, révéler des drames. Vous souhaitez sensibiliser le public, le toucher par la puissance émotionnelle de vos images. Votre ambition secrète : être l'un des futurs lauréats du « WORLD PRESS PHOTO ».

Avant de couvrir un grand reportage d'actualité inédit, vous partez... au collège Jean Zay de Faches-Thumesnil, près de chez vous.

Vous voulez donner à voir les petits drames qui ponctuent la vie quotidienne des élèves. Mais, il vous est difficile d'être toujours au bon endroit, au bon moment pour capturer cette situation.

Aussi, afin d'assurer une dimension émouvante, dramatique à la photographie de cet événement mineur, vous choisissez d'en construire la mise en scène :

- la photographie racontera une histoire : personnages, accessoires et environnement constitueront des indices qui permettront au spectateur d'identifier et de comprendre la situation ;
- la photographie émouvra le spectateur : afin d'accentuer le caractère tragique de l'image, décor, attitudes, regards, cadrage, lumière, point de vue seront réfléchis et travaillés ;
- la photographie rappellera une autre image, déjà connue : la mise en scène reproduira la composition d'une image préexistante (une œuvre du passé) inscrite dans la mémoire collective, devenue avec le temps une icône emblématique, universelle ;
- la photographie pourra être retouchée numériquement ;
- la photographie sera légendée : une légende confirmera le sens de lecture de l'image.

Les élèves font émerger des questions :

- comment révéler en une seule image la totalité d'un événement (instant emblématique) ?
- comment mettre en scène cet « instant décisif » et donner l'illusion d'une instantanéité ?
- comment restituer l'émotion dans une image ?
- comment solliciter les sentiments des spectateurs ?

Afin d'aider les élèves, plusieurs œuvres du passé, chargées d'une forte expression dramatique et inscrites dans la mémoire collective ont été sélectionnées. Des reproductions de ces œuvres sont proposées.

FICHE - PROJET : UNE PHOTOGRAPHIE MENTEUSE

Ce tableau nous évoque une scène plus actuelle qui se passerait dans le collège. Laquelle ?

.....

.....

.....

Nous allons mettre en scène cette fiction et faire une photographie. Nous faisons derrière cette page un croquis de la mise en scène envisagée. Dans quel sens tiendrons-nous l'appareil photo ?

Quelle partie du tableau allons-nous garder dans notre photographie ?



Quels nouveaux indices allons-nous placer dans la mise en scène afin que le spectateur comprenne bien l'histoire ?

.....

.....

.....

Que devons-nous préparer avant de réaliser la prise de vue ? Que nous faut-il apporter la semaine prochaine ? Nous notons dans le cahier de texte !

.....

.....

.....

Dans notre groupe, qui fera quoi ?

.....

.....

.....

.....

Où allons-nous prendre la photographie ? Pourquoi ?

.....

.....

.....

.....

Lors de la prise de vue, sur quoi allons-nous porter notre attention ?

Format de l'image

.....

.....

.....

Cadrage

.....

.....

.....

Nombre de personnages

.....

.....

.....

Vêtements

.....

.....

.....

Attitudes - Expressions

.....

.....

.....

Décor - Espace

.....

.....

.....

1



Agression dans la cour de récréation.



Une simple histoire d'amour qui tourne au drame !

C'est à Faches-Thumesnil, dans le nord de la France, que ce fait divers s'est déroulé : au départ, une simple histoire d'amour entre deux jeunes collégiens. Hélas, deux jeunes filles jalouses n'ont pas accepté cette idylle et s'en sont prises à la demoiselle. Plus de peur que de mal ! Elle s'en sort avec six points de suture.

2



Règlement de comptes entre élèves

3



Un surveillant était là pour éviter le pire !

1: Le Caravage, *Judith*, 1595-1596 © Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-Grand Palais / Alessandro Vasari CAL - Alinari Archives, Florence

2: Artemisia Gentileschi, *Judith et Holoferne*, vers 1620 © Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Tatge

3: Le Caravage, *Le Sacrifice d'Isaac*, 1594-1596 © Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-Grand Palais / Nicola Lorusso, CSE - Alinari Archives, Florence