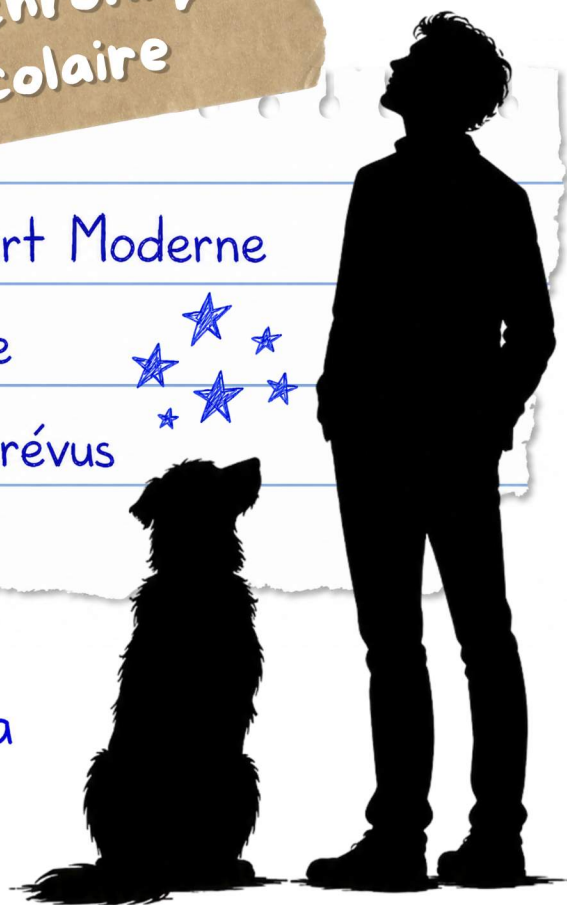


LE PROF D'ARTS PLAS

Une chronique
scolaire

1. Leçons d'Art Moderne
2. Adolescence
3. Autres Imprévus

Adriano Guerra



ADRIANO GUERRA

LE PROF D'ARTS PLAS

UNE CHRONIQUE SCOLAIRE

Art moderne, adolescence et autres imprévus

Copyright © 2026 TeachFizz

PREMIÈRE ÉDITION : juin 2026

Aucune partie de cet ouvrage ne peut être reproduite, stockée ou transmise sous quelque forme ou par quelque moyen que ce soit — électronique, mécanique, photocopie, enregistrement ou autre — sans l'autorisation écrite préalable de l'auteur, à l'exception de courtes citations destinées à des critiques.

Cet ouvrage est un roman. Le personnage principal, les élèves, les lieux et les événements racontés sont le fruit de l'imagination de l'auteur : toute référence à des personnes ou à des faits réels est purement fortuite. Les informations historiques et artistiques relatives aux artistes, aux œuvres et aux mouvements ont quant à elles une visée de vulgarisation et se réfèrent à des faits réels.

Les images des œuvres reproduites relèvent du domaine public.

Pour tout contact ou toute information : info@teachfizz.com

À Michele et Roberto.

SOMMAIRE

PROLOGUE **7**

« MOI AUSSI, J’AURAIS PU LE FAIRE ! »

CHAPITRE 1 **11**

« ON DIRAIT QUE ÇA A ÉTÉ FAIT EN DIX MINUTES ! »

IMPRESSIONNISME

CLAUDE MONET, *IMPRESSION, SOLEIL LEVANT* (1872)

CHAPITRE 2 **21**

« MAIS IL EST OBSÉDÉ PAR CETTE MONTAGNE ! »

POST-IMPRESSIONNISME (1RE PARTIE)

PAUL CÉZANNE, *MONT SAINTE-VICTOIRE* (SÉRIE, 1880–1906)

CHAPITRE 3 **30**

« CELUI À L’OREILLE COUPÉE ? »

POST-IMPRESSIONNISME (2E PARTIE)

VINCENT VAN GOGH, *LA NUIT ÉTOILÉE* (1889)

CHAPITRE 4 **42**

« MAIS C’EST UN MÈME ! »

EXPRESSIONNISME (1RE PARTIE)

EDVARD MUNCH, *LE CRI* (1893)

CHAPITRE 5 **49**

« POURQUOI ELLE EST TRISTE ? »

EXPRESSIONNISME (2E PARTIE)

ERNST LUDWIG KIRCHNER, MARZELLA (1909–1910)

CHAPITRE 6 **61**

« MAIS TOUT EST ROUGE ! »

FAUVISME

HENRI MATISSE, LA DESSERTTE ROUGE (HARMONIE EN ROUGE), 1908

CHAPITRE 7 **68**

« MAIS ELLE A EXPLOSE´ ? »

CUBISME (1RE PARTIE)

PABLO PICASSO, FEMME A LA MANDOLINE (1910)

CHAPITRE 8 **74**

« C’EST LE BAZAR ! »

CUBISME (2E PARTIE)

PABLO PICASSO, GUERNICA (1937)

CHAPITRE 9 **86**

« BEAU ET LAID. »

ABSTRACTION

VASSILI KANDINSKY, COMPOSITION VIII (1923)

CHAPITRE 10 **96**

« MAIS C'EST UN URINOIR ! »

DADAÏSME

MARCEL DUCHAMP, *FONTAINE* (1917)

CHAPITRE 11 **107**

« POURQUOI A-T-IL AUTANT DE PATTES ? »

FUTURISME

GIACOMO BALLA, *DYNAMISME D'UN CHIEN EN LAISSE* (1912)

CHAPITRE 12 **119**

« ON DIRAIT UN BUG ! »

SURRÉALISME

RENÉ MAGRITTE, *LA CONDITION HUMAINE* (1933)

CHAPITRE 13 **128**

« C'EST JUSTE UN GRIBOUILLAGE ! »

EXPRESSIONNISME ABSTRAIT

JACKSON POLLOCK, *AUTUMN RHYTHM : NUMBER 30* (1950)

CHAPITRE 14 **138**

« POURQUOI DISPARAÎT-IL ? »

POP ART

ANDY WARHOL, *MARILYN DIPTYCH* (1962)

CHAPITRE 15 **149**

« QUEL EST LE MESSAGE ? »

ART DE RUE

KEITH HARING, *SUBWAY DRAWINGS*, 1980–1985

JEAN-MICHEL BASQUIAT, *SANS TITRE (CRÂNE)*, 1981

CHAPITRE 16 **159**

« ON DIRAIT UN JEU VIDÉO ! »

NÉO-AVANT-GARDE

YAYOI KUSAMA, *INFINITY MIRRORED ROOM* (2013)

CHAPITRE 17 **167**

« NE RIS PAS ! »

PERFORMANCE ART

MARINA ABRAMOVIĆ, *THE ARTIST IS PRESENT* (2010)

ÉPILOGUE **176**

LA FRESQUE

BIBLIOGRAPHIE **181**

PUBLICATIONS **183**

PROLOGUE

« Moi aussi, j'aurais pu le faire ! »

Je m'appelle Adriano Guerra. J'enseigne les arts plastiques au collège « Dante Alighieri » de Castelvanto.

Je vis dans un appartement au cinquième étage d'un immeuble des années 70. À la maison, j'ai un chien qui s'appelle Pollock.

Oui, Pollock, comme l'artiste américain.

J'enseigne depuis dix ans. Avant, j'étais architecte.

Puis quelque chose s'est passé. Rien de particulier. Peut-être juste un peu d'ennui. Peut-être avais-je envie de construire autre chose : quelque chose qui ne soit pas seulement fait de briques et de béton.

Un jour, au kiosque à journaux en bas de chez moi, j'ai lu que le ministère de l'Éducation recherchait de nouveaux enseignants par le biais d'un concours public. J'ai acheté quelques manuels de pédagogie presque sur un coup de tête, sans grande conviction. De retour chez moi, j'ai sorti des étagères de ma bibliothèque les essais d'Argan et de Gombrich consacrés à l'art et un roman de Daniel Pennac que j'avais lu il y a longtemps.

Je me suis mis à étudier presque par curiosité. Je m'étais inscrit au concours, mais je n'étais pas encore sûr d'y participer. Au bout de quelques semaines, cependant, cette curiosité prenait une autre forme.

J'ai passé deux mois merveilleux plongé dans mes études, à redécouvrir des œuvres et des personnages extraordinaires.

Reprendre des études, c'est régénérant.

Quoi qu'il en soit, j'ai réussi le concours, un poste vacant à Castelvanto, un nouveau travail. Une nouvelle aventure.

Aujourd'hui, sincèrement, je ne regrette qu'une chose : ne pas avoir commencé plus tôt.

S'il y a un endroit où il est impossible de s'ennuyer, c'est bien l'école.

Si l'on me demandait de définir l'école, je dirais : l'école est ce lieu où chaque émotion existe à l'état pur : enthousiasme, cruauté, insécurité, amitié, solitude, peur d'être exclu, besoin désespéré d'être vu. Tout cela concentré dans un couloir de quarante mètres de long qui sent le détergent industriel, la focaccia froide et les effluves de « J'adore » de la prof d'italien.

J'ai décidé d'écrire ce livre un après-midi de mai, en rentrant chez moi après un cours particulièrement chaotique sur la fameuse banane collée au mur de Maurizio Cattelan.

À un moment donné, Mattia, l'un de mes élèves les plus audacieux, avait levé la main.

« Prof, mais moi aussi, j'aurais pu faire ça ! »

Je lui ai donné une fois de plus la même réponse. La réponse rapide. La réponse standard que j'utilisais chaque fois que quelqu'un, surtout Mattia, me disait « Je pourrais le faire moi aussi ».

« Bien sûr. Mais tu ne l'as pas fait. »

Une réponse qui fonctionne assez bien pour reprendre le fil de la leçon.

Mais en rentrant chez moi, j'ai compris que cela ne suffisait pas. Car le problème, ce n'était pas la banane. Le problème, c'était le regard.

Moi aussi, pendant des années, j'ai pensé qu'après les avant-gardes historiques, l'art avait peu à peu commencé à perdre le contrôle. J'ai regardé avec méfiance une grande partie de l'art contemporain, surtout celui qui se veut prétentieusement « conceptuel ». Je suis resté des heures à observer certaines installations à la Biennale de Venise, partagé entre la perplexité et un sincère agacement. Et oui, même cette maudite banane.

Pour les non-initiés, et pour de nombreux adolescents, ce sentiment de rupture commence probablement dès l'époque qui suit Caravage.

« Je pourrais le faire moi aussi. »

C'est la phrase que j'entends le plus souvent devant une œuvre moderne.

Et pour être honnête, j'aimerais parfois la prononcer moi aussi.

C'est une phrase utile, si elle te mène quelque part.

C'est une phrase toxique, si elle te retient là.

Ce livre veut t'emmener quelque part. Non pas pour te convaincre que chaque œuvre est un chef-d'œuvre. Je ne le pense pas non plus.

Il a été conçu pour tenter de faire quelque chose de bien plus utile : t'apprendre à mieux regarder.

Je ne suis pas critique d'art. Et ce livre n'est pas destiné aux spécialistes. Ne t'attends donc pas à des mots compliqués ni à des phrases si longues que tu en perdes le fil à mi-chemin. Si je faisais ça avec mes élèves, beaucoup lèveraient la main : certains pour supplier qu'on commence à dessiner, d'autres pour pouvoir s'échapper aux toilettes.

J'écris comme je parle en classe : avec des exemples tirés d'un match de foot, d'une conversation sur un chat, d'une chanson de Coldplay, d'une pizza entre amis, d'un post sur Instagram, d'une série télévisée.

Tu auras peut-être l'impression que certains concepts reviennent souvent. C'est voulu. À l'école, les choses importantes sont rarement comprises du premier coup : elles ont besoin de réapparaître, d'être mises sous un autre jour, de trouver un nouvel angle d'approche.

Tu trouveras dix-sept chapitres. Dix-sept journées d'école. Dix-sept rencontres avec des artistes, des chefs-d'œuvre et des mouvements qui ont changé la façon de voir le monde : de l'impressionnisme de Claude Monet aux installations de Kusama et aux performances de Marina Abramović.

Nous suivrons un ordre chronologique. Non pas parce que les dates sont importantes en art, mais parce que chaque artiste naît toujours au sein d'une conversation entamée par quelqu'un d'autre. Comprendre Kandinsky sans connaître Monet, c'est un peu comme lire la fin d'un roman en sautant la moitié de l'histoire.

C'est possible. Mais il vaut mieux ne pas le faire.

Dans ce livre, j'utiliserai le terme « art moderne » pour désigner, au sens large, la production artistique allant de l'impressionnisme à nos jours. C'est une simplification. J'espère que les historiens de l'art, les enseignants et les experts sauront me le pardonner.

Une petite mise en garde concernant les jeunes que tu vas rencontrer. Leurs noms sont inventés. Eux, non.

Ce sont les élèves que tout enseignant rencontre chaque jour : attentifs et blasés, timides et hyperactifs, brillants et désordonnés, silencieux et incontrôlables, pleins d'enthousiasme ou déjà convaincus de ne pas être à la hauteur. Des jeunes qui posent des questions merveilleuses et d'autres qui font semblant de ne pas écouter alors qu'en réalité, ils écoutent tout.

Une dernière recommandation.

Ce livre ne parle pas seulement d'art moderne.

Il s'agit de ce qui se passe lorsque nous sommes confrontés à quelque chose que nous ne comprenons pas tout de suite : un tableau abstrait, une personne, un adolescent, une information à la télévision, un silence soudain. Nous-mêmes.

On peut y aller maintenant.

C'est septembre. La 3e B* revient en classe après l'été, un peu plus grande, plus bronzée et convaincue d'être déjà adulte.

Pollock dort sous le bureau, les pattes allongées. Il a l'air d'être chez lui. La principale Tagliabue fait semblant de ne pas voir le chien en classe car, derrière son apparente austérité, elle a un cœur tendre.

J'allume le TBI.

À l'écran... un port baigné de lumière.

*Note sur le système scolaire italien : la « 3e B » correspond à la troisième et dernière année de la scuola media italienne, fréquentée par des élèves d'environ 13 à 14 ans. La lettre indique simplement la section de la classe.

CHAPITRE 1

« On dirait que ça a été fait en dix minutes ! »

IMPRESSIONNISME

Claude Monet,
Impression, soleil levant (1872)



Ce matin, je devrais parler de Monet. Du moins, c'est ce que je me suis fixé.

Parfois, voire souvent, les cours d'histoire de l'art prennent une direction différente de celle qu'on avait prévue.

Normalement, je prépare tout avec soin : diapositives, références, consignes pour les exercices écrits ou les travaux pratiques, puis, pouf, une phrase, une question, une intervention ou un événement particulier parviennent à bouleverser le programme. À ce stade, deux possibilités s'offrent à vous : ignorer ce qui se passe autour de vous et poursuivre obstinément le programme, ou accepter le détour et essayer de comprendre où il peut vous mener.

Avec le temps, j'ai appris qu'il vaut souvent mieux suivre la deuxième voie.

Heureusement, l'art est un domaine immense : plein d'images, de liens, de symboles et d'histoires capables de se raccrocher à pratiquement tout ce qui se passe à l'intérieur et à l'extérieur d'une école. Et c'est justement là, dans ces détours imprévus, que les cours cessent de ressembler à des cours et commencent à devenir des expériences.

Le café était prêt et Pollock se tenait déjà à la porte, la laisse pendante, avec l'air de quelqu'un qui pense que c'est son maître qui devrait porter le collier. Mais, tandis que je cherchais mes clés, j'avais l'impression d'avoir oublié quelque chose.

La photo !

D'habitude, pour présenter Monet, j'utilise la photo d'un paysage familier aux élèves afin de créer une comparaison entre la photographie et la peinture impressionniste.

J'ai pris mon téléphone et j'ai photographié une vue panoramique de Castelvento depuis la fenêtre de ma cuisine : un ciel strié de quelques nuages, un soleil encore timide, le clocher de la Madonna del Carmelo, les maisons blanches du quartier historique, le Conad en bas de chez moi.

Je suis sorti de chez moi avec dix minutes de retard et Pollock, dans la voiture, me regardait encore comme s'il se demandait qui devait éduquer qui.

Quand j'arrive en classe, la 3e B m'attend avec trois bruits distincts : Mattia qui raconte ses exploits lors du dernier match de foot en salle, Edoardo qui minimise les exploits de Mattia, et le solo de batterie de Davide, joué avec deux stylos qu'il tape sur le pupitre de Greta, visiblement agacée.

Davide est un garçon hyperactif de la classe de 3e A qui adore faire des incursions dans les autres classes, surtout la nôtre. Il fait désormais partie de la famille.

Pollock entre avant moi, fait un tour lent, s'allonge sous le bureau. La principale Tagliabue ne l'a pas vu.

« Bonjour », dis-je en allumant mon ordinateur portable. « Davide, retourne en 3e A. »

« Prof, il y a le chien. »

« Davide, je sais qu'il y a le chien. »

« Mais il devrait être à la maison. »

« Il devrait, mais je mène une expérience de médiation animale. Il paraît que les chiens améliorent le bien-être psychologique de la classe. »

Il me regarde d'un air étrange, devinant à quel point ma justification est bancal. Je l'ai improvisée, c'est vrai. Mais, en y repensant, elle pourrait même avoir un fondement scientifique.

Pollock avait souffert d'une forte angoisse d'abandon. Le vétérinaire m'avait conseillé de ne pas le laisser seul au début, m'expliquant que ce malaise dépendait très probablement de ce qu'il avait vécu avant d'entrer dans ma maison et dans ma vie.

Avec le temps, ça s'est amélioré.

Le problème, c'est qu'avec le temps, j'ai développé une angoisse de séparation excessive.

Davide donne un dernier coup de stylo sur la gourde métallique de Greta, concluant théâtralement son solo. Puis il s'éclipse dans le couloir.

« Les jeunes, regardez cette photo », dis-je à la classe.

Je projette sur l'écran la photo du ciel vu depuis ma cuisine.

Mattia s'empresse de demander : « Prof, c'est une de vos photos ? »

« C'est une de mes photos. »

« Elle n'est pas très réussie. »

« Mattia, c'est une photo prise à la va-vite, depuis la cuisine, alors que je cherchais mes clés. Elle n'était pas censée être parfaite », me justifie-je, presque gêné.

Certains élèves, avec leurs smartphones, sont des photographes bien plus expérimentés que moi.

Sofia, qui dessinait encore il y a un instant des petits cœurs stylisés dans son agenda, lève les yeux vers l'écran pour la première fois.

« Gardez-la en tête », dis-je. Et je change d'image.

Monet apparaît à l'écran.



Impression, soleil levant. 1872. Huile sur toile, 48 x 63 centimètres. Un tableau pas très grand, aujourd'hui au musée Marmottan à Paris.

On y voit un port. C'est difficile à distinguer : il y a de l'eau au premier plan, un petit bateau sombre avec deux silhouettes, un autre bateau un peu plus en arrière qui semble avoir été dessiné en trois traits, des grues industrielles en arrière-plan que l'on ne distingue que si on les cherche. Et en haut, au milieu du ciel orange qui baigne une bande de nuages gris-bleu, il y a un petit soleil rouge-orange.

C'est un soleil qui n'éclaire rien : il est simplement posé là, comme une pièce de monnaie. L'eau en dessous ne reflète pas de manière réaliste. Elle reflète suffisamment.

Et c'est tout.

« Prof. »

Mattia, bien sûr.

« Prof, on dirait que ça a été fait en dix minutes. »

« Tu as remarqué quelque chose d'intéressant, Mattia ? »

« C'est une esquisse. Ce n'est pas un tableau. C'est, je ne sais pas... c'est rapide. »

Edoardo, qui à treize ans a visité plus de musées que moi, se retourne.

« Mattia, c'est Monet. C'est l'un des plus importants. »

« Bien, Edoardo, il s'agit bien de Monet. Mais revenons à la question. J'ai demandé : *que voyons-nous ?* »

« On voit un port. »

« On voit un port, oui. Mattia a dit qu'on dirait que ça a été fait en dix minutes. Greta ? »

« C'est vrai qu'il a l'air d'avoir été peint à la va-vite. »

« Lorenzo ? »

Pause. Lorenzo De Marco est le garçon du fond, son père est mécanicien, il a toujours un peu d'huile sous les ongles. Il réfléchit.

« Peut-être parce qu'il était doué pour le faire vite. »

« Explique-toi, Lorenzo. »

Lorenzo regarde l'écran. Puis il me regarde. Puis il parle, lentement.
« Quand je dois faire un exercice de maths, ça me prend beaucoup de temps, parce que je n'aime pas les mathématiques. Mais quand je dois étudier l'histoire, ça me prend peu de temps. Je suis un as en histoire. »
Il s'arrête. « C'est peut-être la même chose. »

Eh bien, c'est un bon début.

« Bien. Revenons maintenant à la photo du ciel vue depuis ma cuisine », dis-je.

Je change d'écran. Ma photo réapparaît à l'écran. Le soleil du matin sur Castelveto, les nuages blancs, le clocher de la Madonna del Carmelo, et ce toit bien triste du Conad qui, je dois l'admettre, gâche un peu la composition.

« Mattia », dis-je, « si je te demandais maintenant ce que j'ai vu ce matin depuis la fenêtre de ma cuisine, serais-tu capable de m'en donner une idée ? »

« Oui. »

« À quel point ? »

« Eh bien, il y a le soleil, il y a les nuages, les maisons, il y a le clocher, il y a le Conad. Tout y est. »

« Il y a tout. Exactement. La photo, même prise à la va-vite (et mal), te donne tout. Tous les détails, toutes les couleurs, toutes les proportions. C'est un catalogue parfait de la scène. Trop parfait. »

« Monet, au contraire, fait quelque chose de totalement différent : Monet ne peint pas un port. Il peint l'impression d'avoir vu un port. »

Je vais maintenant vous expliquer qui était l'homme qui a peint ce tableau, et pourquoi il l'a peint ainsi.

Il s'appelait Claude Monet. Il était né en 1840 à Paris et avait grandi au Havre, sur la côte nord de la France, où il avait vu la mer tous les matins de son enfance. Il faisait des caricatures dans les cafés du port. Il les vendait quelques francs pièce. Sa mère avait dit : « Ce garçon a une fibre artistique. » Son père, qui voulait que Claude travaille à ses côtés à l'épicerie, avait soupiré.

Mais arrêtons-nous un instant et revenons en arrière.

1839. En France, on présente au public un appareil appelé *daguerréotype*. En quelques mots : le premier appareil photo. Pour la première fois dans l'histoire, on pouvait capturer la réalité, un visage, un bâtiment, une place, sans la peindre. Un simple clic suffisait, et tout était là. En noir et blanc, certes, mais les gens appréciaient cette nouveauté.

Lorsque Monet a trente ans, en 1870, les appareils photo envahissent Paris. N'importe quel bourgeois pouvait se rendre dans un studio photo et se faire faire un portrait pour quelques francs. Une scène de ville. Un paysage. Imaginez que le photographe Félix Nadar avait photographié Paris vu d'en haut, à bord d'une montgolfière.

Essayez d'imaginer ce que cela pouvait signifier pour un peintre.

Pendant des siècles, le métier du peintre a consisté à capturer la réalité. Des premières tentatives de Giotto jusqu'à la perspective linéaire de Brunelleschi et de toute la Renaissance. Le but de l'art était de faire de la peinture une sorte de photographie avant la photographie. Mais lorsque la véritable photographie fait son apparition, le peintre regarde cet appareil et comprend qu'il a un concurrent impitoyable. L'appareil capture tout, en un instant, à la perfection, et à un prix très bas. Game over.

À ce stade, la peinture a deux voies.

La première : continuer à poursuivre la réalité avec encore plus d'acharnement. Les peintres académiques perfectionnent chaque détail : nuances de couleurs parfaites, surfaces ultra-brillantes, teints qui semblent faits de cire, ombres délicates, drapés d'une grande douceur,

anatomies impeccables. Ils veulent démontrer que la main humaine peut encore surpasser la machine en précision, en élégance, en maîtrise.

La deuxième voie : rechercher ce que la photographie ne peut pas faire. La photographie capture le ciel, capture le port, mais elle ne capture pas *l'odeur du port, la vapeur du matin, la légèreté du soleil*. Elle capture le détail, mais elle ne capture pas la sensation, la perception de l'instant.

Monet choisit la deuxième voie. C'est un choix très simple à expliquer et très difficile à mettre en œuvre. Il regarde une scène et peint ce qui lui reste dans l'œil après l'avoir regardée. Pas les détails, pas le catalogue. Il peint l'impression, il peint la lumière.

À trente ans, Monet était un peintre qui ne vendait pas. Il avait une femme, un fils, et pas d'argent. Les académies officielles, le Salon, la seule institution qui, en France, donnait accès au marché de l'art, refusaient ses tableaux.

Les jurys écrivaient : *ce n'est pas assez fini. Les contours ne sont pas définis. On voit les coups de pinceau*. Refusé !

La plus grande révolution de l'art moderne naît, incroyablement, d'un refus.

En 1874, Monet et un groupe d'amis qui expérimentent « la deuxième voie » (Renoir, Pissarro, Degas, Sisley et d'autres) décident d'organiser l'exposition que le Salon ne leur accordera jamais. Ils louent un studio de photographie, précisément celui de Félix Nadar (celui de la montgolfière) à Paris. Ils y exposent leurs toiles. Parmi celles-ci se trouve le tableau que vous voyez à l'écran, peint par Monet au Havre deux ans plus tôt.

Un critique du nom de Louis Leroy arrive dans la salle. Un type très doué pour écrire des choses venimeuses. Il s'arrête devant le port du Havre. Sous le tableau, il y a une étiquette. Leroy lit : *Impression, soleil levant*.

Le soir même, Leroy écrit dans le journal satirique *Le Charivari* un article dans lequel il se moque de toute l'exposition. Il invente un personnage, un vieux peintre de la vieille école, le fait imaginer

l'exposition, et lui fait dire, devant le tableau de Monet, à peu près ces mots : « Impression, j'en étais sûr. Je me disais que, puisque j'en suis impressionné, il devait y avoir de l'impression là-dedans. Et quelle liberté, quelle aisance d'exécution ! Le papier peint à l'état embryonnaire est plus abouti que ce paysage. »

L'article s'intitule « L'exposition des impressionnistes ».

C'est une insulte.

Monet et ses amis le lisent, et font quelque chose d'inattendu et d'extraordinaire : ils s'approprient l'insulte de Leroy.

Des impressionnistes ? Très bien. Alors à partir d'aujourd'hui, appelez-nous « impressionnistes ».

Le mouvement le plus aimé de l'histoire de l'art s'est appelé ainsi parce qu'un journaliste parisien, en 1874, a voulu faire une mauvaise blague.

« Alors on s'est moqué d'eux et ils ont gardé le nom ? », demande Greta.

« Exactement. »

Mattia se tourne vers Edoardo. « Alors “le professeur” est un impressionniste. »

Edoardo ne sourit pas tout de suite. Puis oui, tout juste.

Il y a eu une semaine, en sixième, où quelqu'un avait commencé à appeler Edoardo « *le professeur* ».

Pendant quelques jours, cela l'a agacé, et il se mettait en colère chaque fois que quelqu'un l'appelait ainsi. Puis il a commencé à signer ses devoirs « le professeur Marchetti », et maintenant, à l'école, on l'appelle tous comme ça, mais avec affection. Il l'a compris à onze ans : quand un mot te blesse, adopte-le.

« Prof, mais alors, combien de temps dure le tableau ? », demande Mattia.

« Comment ça, Mattia ? »

« Monet a mis combien de temps à le peindre ? »

« Très peu de temps. C'est un *en plein air*. C'est comme ça qu'on l'appelle, la peinture en plein air, réalisée sur place, tandis que la lumière change. Il faut être rapide, car la lumière n'attend pas. Mais attention, Mattia : rapide ne veut pas dire facile. Rapide veut dire entraîné. Monet était parfaitement capable de réaliser des tableaux très détaillés, comme les académiciens. Mais cela ne l'intéressait pas. »

« Et donc, ça vaut beaucoup ? »

« Mattia, ça vaut beaucoup parce que ça s'est produit. Ça vaut beaucoup parce que ça a ouvert une porte. La vraie valeur, c'est le seuil qu'il a franchi. »

Mattia me regarde. Je pense qu'il n'a pas tout à fait compris. Ce n'est pas grave. Nous avons toute l'année pour parler de portes grandes ouvertes, de révolutions et de provocations.

Sous le bureau, Pollock s'est réveillé de sa sieste, s'est levé et renifle avec intérêt une miette de focaccia échappée au balai de l'aide-maître. Il la mange d'un seul coup. Puis il se recouche, satisfait, comme s'il avait résolu un problème existentiel.

« Les jeunes. Prenez vos carnets de dessin et vos feutres de couleur. Aujourd'hui, nous allons dans la cour pour nous essayer à l'impressionnisme. Pas besoin de crayons, vous ne ferez pas d'esquisses, vous utiliserez directement la couleur, sans corrections et sans hésitations. Vous réaliserez votre œuvre en plein air. »

Les élèves commencent à sortir le matériel nécessaire de leurs cartables et se précipitent hors de la classe.

Nous descendons dans la cour.

Après quelques minutes passées à rappeler à l'ordre une petite bande de têtes brûlées qui continuent à se courir après entre les parterres de fleurs de la cour, je parviens enfin à les répartir entre les bancs et les murets et à commencer l'exercice.

Objectivement, le paysage n'est pas vraiment celui de la Seine ou du Havre, mais mes jeunes impressionnistes savent s'en contenter.

CHAPITRE 2

« Mais il est obsédé par cette montagne ! »

POST-IMPRESSIONNISME (Partie 1)

Paul Cézanne,

Mont Sainte-Victoire (série, 1880–1906)



PUBLICATIONS

TeachFizz.com est une plateforme éditoriale dédiée à la pédagogie, à l'art et à la créativité. Elle est née de la volonté d'offrir aux enseignants, aux éducateurs, aux familles et aux jeunes lecteurs des ressources alliant rigueur, imagination et application concrète.

Le projet rassemble des livres, des ressources et des parcours conçus pour accompagner l'apprentissage à travers des images, des récits, des activités pratiques et des outils pédagogiques. Chaque publication est conçue dans un but précis : rendre le savoir plus accessible, vivant et significatif, sans renoncer à la qualité culturelle des contenus.

Le site propose plusieurs collections éditoriales.

La plupart des publications sont disponibles en anglais, français, allemand, italien et espagnol.

Inside Art

Une collection de biographies illustrées pour enfants, consacrées aux grands protagonistes de l'histoire de l'art, racontées à travers les émotions qui ont animé leurs œuvres. Chaque volume utilise un style graphique inspiré du protagoniste, offrant un récit visuel captivant.

Téléchargez gratuitement le premier volume « Claude Monet : le Maître de la lumière » sur www.teachfizz.com



Teacher 2.0

Une collection de livres conçue pour les enseignants qui souhaitent innover dans leurs pratiques pédagogiques à l'aide d'outils concrets et de stratégies fondées sur la recherche. Chaque volume approfondit un thème clé : l'enseignement efficace, la pensée critique, la créativité, l'inclusion et les compétences du XXI^e siècle. Les contenus allient théorie et pratique, proposant des activités et des approches basées sur le cadre *de l'Universal Design for Learning (UDL)* afin de favoriser une expérience scolaire plus équitable et plus engageante.



State of Art

Une collection née de la volonté de redonner à l'art son rôle le plus authentique : celui d'un outil permettant de comprendre l'expérience humaine dans ses dimensions universelles. Chaque volume explore un thème qui traverse l'histoire et la sensibilité de toutes les époques — la mort, la solitude, la guerre, l'amour, le temps — en l'observant à travers le regard des artistes qui l'ont rendu visible, partageable, pensable.

