Entretiens de Troyes, 24 mars 2010

Parler sur/de/autour/avec l'œuvre d'art : des conduites complexes à (re)découvrir et à (re)situer

Jean-Charles Chabanne

jean-charles.chabanne@univ-montp2.fr

Université Montpellier 2 – IUFM

LIRDEF Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche en Didactique, Éducation & Formation

« Parler de l'œuvre »
« FAIRE parler de l'œuvre »

Autour de l'œuvre, qui parle
et pour quoi faire ?

Des points de vue décalés

- Le choix du terme *parole* plutôt que *discours, écrit, oral…*
- Le point de vue intéressé du prof' de français
- L'expérience du prof' de littérature et de l'EAF
- Le point de vue de l'anthropologie du langage
  - parler pour penser, apprendre, se construire
  - parler sur l'œuvre ?
  - parler sur l'expérience de l'œuvre ?

Ce que rappellent le prof' de français et le prof' de littérature

- De belles situations pour parler, lire, écrire… En tirer profit, leur donner une place significative en dehors des plages étroitement définies comme relevant de l'histoire des arts !
- L'image est depuis longtemps… au programme de français, de l'école au lycée, mais pas sans poser de problème !
- L'histoire des arts, il l'a aussi en charge… et depuis longtemps : il hérite d'une longue expérience de l'enseignement de l'histoire d'un art (histoire littéraire), et de tous les débats historiographiques et théoriques qui l'ont accompagné (depuis Lanson…).
- Il y a depuis longtemps dans sa formation des approches en littérature *comparée* qui abordent cet espace de questions.
- Il a beaucoup à dire sur ses écueils (tension entre lecture sensible et lecture technique, dérives vers le **technicisme** aux dépens de l'œuvre et du sens…).

Le point de vue de l'anthropologie du langage

Se rendre attentif aux fonctions cognitives, sociales, affectives de la parole, pas seulement à sa fonction de medium :

- parler pour penser, *réfléchir*, élaborer
- parler pour apprendre
- parler pour se construire
- parler pour *sentir, ressentir* ?
- parler pour s'inscrire dans un collectif

L'anthropologie des « paroles autour de l'œuvre »

Un regard oblique sur tous les moments où « du langage » est produit *sur/ de/ autour/ avec* une œuvre :

- parole en amont, en aval de la création, et même pendant celle-ci… paroles d'artistes…
- parole des amis, des conseillers, des employeurs, des acheteurs…
- parole des experts, historiens, iconologues, esthéticiens, conservateurs, muséographes…
- parole des « regardeurs » professionnels, critiques, journalistes, amateurs éclairés…
- parole des profanes, visiteurs de musée, élèves, quidams et naïfs…
- parole des enseignants, animateurs d'ateliers, artistes en master class, médiateurs culturels, guides de musée, vulgarisateurs, dictionnaires et livres d'art, auteurs de catalogues…

« Parole » au sens ouvert

- « Parole », c'est-à-dire énonciation saisie d'abord **dans sa singularité**, avant de mesurer ce qu'elle a de commun avec d'autres « discours »
- Parole, en langue naturelle, bien sûr…
- Mais pas seulement : l'anthropologie du langage s'intéresse aux usages des **divers registres sémiotiques**, ***DES*** langages, langages techniques (photographier, scanner, calquer, schématiser…) ou langages bricolés (dessiner, annoter, prélever, découper…) L'anthropologie du langage s'intéresse ainsi à ces **opérations inter- et trans-sémiotiques**, commentaire, analyse, description… mais aussi traduction, imitation, pastiche et parodies, copie et transformation, etc. (voir G. Genette, *Palimpsestes*) mais aussi opérations de transposition, de traduction, de commentaire, d'imitation, d'expression… (danser, mimer, écrire l'image, illustrer le texte…) ou processus d'**appropriation**

Plan

- Que faut-il enseigner ? La commande institutionnelle
- Quelques pratiques sociales de référence, pour mieux mesurer l'ambivalence et la complexité de cette commande et ce qui est en jeu
  - paroles savantes, paroles d'experts
  - paroles d'artistes
  - paroles d'*amateurs*
  - paroles de profanes
- Parler pour faire parler de l'œuvre : aperçu sur un art de faire
  - des consignes
  - des outils
  - de l'art d'*accompagner la parole émergente*

LA COMMANDE

Que FAUT-il enseigner ?

Qui disent ceux qui *veulent*…
qu'on parle de l'œuvre ?

Une commande double

B.O. n° 32 du 28 aout 2008

- L'enseignement de l'histoire des arts a pour objectifs […] de permettre [aux élèves] d'accéder progressivement au rang d' « amateurs éclairés », maniant de façon pertinente un premier vocabulaire sensible et technique (page 3)
- « d'échanger des impressions dans un esprit de dialogue » (page 7)
- « participer à des débats portant sur les arts et la culture » (Ibid., p. 4)

Une commande double

B.O. n° 32 du 28 aout 2008

- L'enseignement de l'histoire des arts a pour objectifs [...] de permettre [aux élèves] d'accéder progressivement au rang d' « **amateurs éclairés** », maniant de façon pertinente un premier vocabulaire sensible et technique (page 3)
- « d'échanger des impressions dans un esprit de dialogue » (page 7)
- « participer à des débats portant sur les arts et la culture » (Ibid., p. 4)

Une commande double

B.O. n° 32 du 28 aout 2008

- L'enseignement de l'histoire des arts a pour objectifs [...] de permettre [aux élèves] d'accéder progressivement au rang d' «amateurs éclairés », maniant de façon pertinente un **premier vocabulaire** sensible et technique (page 3)
- « d'échanger des impressions dans un esprit de dialogue » (page 7)
- « participer à des débats portant sur les arts et la culture » (Ibid., p. 4)

Une commande double

B.O. n° 32 du 28 aout 2008

- L'enseignement de l'histoire des arts a pour objectifs [...] de permettre [aux élèves] d'accéder progressivement au rang d' « amateurs éclairés », maniant de façon pertinente un premier vocabulaire **sensible** et **technique** (page 3)
- « d'échanger des impressions dans un esprit de dialogue » (page 7)
- « participer à des débats portant sur les arts et la culture » (Ibid., p. 4)

Une commande double

B.O. n° 32 du 28 aout 2008

- L'enseignement de l'histoire des arts a pour objectifs [...] de permettre [aux élèves] d'accéder progressivement au rang d' « amateurs éclairés », maniant de façon pertinente un premier vocabulaire sensible et technique (page 3)
- « d'échanger des impressions dans un esprit de **dialogue** » (page 7)
- « participer à des **débats** portant sur les arts et la culture » (Ibid., p. 4)

Une commande double

Alors ?

des termes lourds de sens

une place importante donnée à des *pratiques langagières*

mais pas du tout faciles à définir…

ni à mettre en œuvre !

Quelques pratiques sociales de référence, pour mieux mesurer l'ambivalence et la complexité de cette commande et ce qui est en jeu

Paroles de spécialistes,
parole d'artistes,
mais aussi parole de *profanes*

Paroles techniques, paroles savantes, paroles d'experts

L'histoire des arts : de nombreuses disciplines de référence

- histoire de l'art
- histoire des arts
- iconologie, sémiologie…
- psychologie de la création et de la réception
- sociologieS de l'art
- muséologie et conservation
- etc…

Un modèle possible pour la parole de l'élève ? Le discours de vulgarisation, car il présenterait une synthèse et une transposition de ces discours savants

Une page du Petit dictionnaire de l'art, éditions PHAIDON

Caspar David Driedrich. **n** Greifswald, 1774. **m** Dresde, 1840.
La mer de glace. 1824. Huile sur toile. 96,7 × 126,9.
Kunsthalle, Hambourg.

Ce que dit le dictionnaire… les questions cachées

Les rebords pointus et saillants de ce morceau de banquise dominent cette composition. Ils ont été peints avec tant de précision et de netteté que l'on croirait pouvoir sentir le froid en touchant la toile. La lumière vibrante qui remplit cette scène fait reluire le tableau lui-même. Le bateau échoué situé sur la droite (il faisait partie de l'expédition de 1819-1820 dans l'Arctique) paraît minuscule comparé à la glace, ce qui exprime la supériorité de la nature sur l'homme.

Friedrich fut un personnage clé du mouvement romantique qui cherchait à dépeindre des émotions telles que la solitude et la désolation. Ses tableaux mettent toujours en évidence le caractère spirituel d'un paysage et ont souvent pour thème une nature pleine de mélancolie : la mer, la montagne ou encore les paysages enneigés baignés d'une lumière étrange et inquiétante.

Friedrich s'intéressait surtout à la représentation des effets de lumière et des saisons. Ses paysages, réalistes mais symboliques, correspondent parfaitement à l'esprit romantique mais demeurent tout à fait uniques.

☛ Bierdstadt, Church, Cozens, Nash, Turner

Ce que dit le dictionnaire… quelques questions cachées qui disent *ce qu'on fait avec ces mots*

Qu'est-ce qu'on voit ? Les rebords pointus et saillants de ce morceau de banquise dominent cette composition. (sémiologie)

Comment c'est fait ? Ils ont été peints avec tant de précision et de netteté (poïétique)

Que ressentez-vous ? que l'on croirait pouvoir sentir le froid en touchant la toile. La lumière vibrante qui remplit cette scène fait reluire le tableau lui-même. (réception)

Quels référents réels ou historiques ? Quelles *allusions?*

Le bateau échoué situé sur la droite (il faisait partie de l'expédition de 1819-1820 dans l'Arctique) (histoire)

Qu'est-ce que ça veut dire ? interpréter

paraît minuscule comparé à la glace, ce qui exprime la supériorité de la nature sur l'homme. (iconologie, symbologie, herméneutique)

Ce que dit le dictionnaire… quelques questions cachées qui disent *ce qu'on fait avec ces mots*

Qu'est-ce que le peintre voulait dire ? Friedrich fut un personnage clé du mouvement romantique (histoire de l'art, catégories et périodes) qui cherchait à dépeindre des émotions telles que la solitude et la désolation (histoire de l'art, sources biographiques, recherches sur les *intentions*). Ses tableaux mettent toujours en évidence le caractère spirituel d'un paysage et ont souvent pour thème une nature pleine de mélancolie : la mer, la montagne ou encore les paysages enneigés baignés d'une lumière étrange et inquiétante. (histoire de la réception et des interprétations : « toujours »)

Ce que dit le dictionnaire… quelques questions cachées qui disent *ce qu'on fait avec ces mots*

Le cartel

Qui est l'auteur ? De quoi ces lieux et ces dates sont significatifs ? Caspar David Driedrich. n Greifswald, 1774. m Dresde, 1840.
Comment ça s'appelle ? Quand ? Taille ? Matériaux? De quoi ces informations sont significatives ?

La mer de glace. 1824. Huile sur toile. 96,7 × 126,9. Kunsthalle, Hambourg.

(technique et méthodes de production, économie, muséologie, conservation, histoire de l'objet…)

Ce que dit le dictionnaire… quelques questions cachées qui disent *ce qu'on fait avec ces mots*

A quoi ça vous fait penser ? A quoi faut-il /vs/ peut-on rapprocher le travail de ce peintre ?

Les RENVOIS : ☛ Bierdstadt, Church, Cozens, Nash, Turner

(histoire de l'art, sources et filiations, descendance et influences, communautés historiques, écoles,…

mais aussi réseaux de lecture, rapprochements, lectures analogiques…)

cf. histoire *des* arts, lire une œuvre/*des œuvres*

Paroles d'artistes

Les écrits sur l'art

Un genre incertain et protéiforme : les *écrits sur l'art*

- commentaire d'art
- critique d'art
- littérature d'art
- poème pictural
- roman d'artiste
- salon
- poèmes de peintres
- livre de peinture
- livres d'art
- doctrines d'art
- critica d'arte
- artistic theory
- prose d'art
- livre d'artiste
- romans critiques
- notes d'atelier …

(D. Vaugeois et al.)

La parole des créateurs

"il est si malaisé de parler des oeuvres d'art (...). Les mots sont trop lourds, frappent comme des pavés, assomment tout ce qu'ils touchent (...). Et il y a encore autre chose : pour parler utilement d'un tableau, ne pas prendre position vis-à-vis, à bout portant, mais chercher un axe de vision oblique, aussi oblique que possible, ou mieux encore : parallèle. Ou courbe. Circulaire, suivant un axe extérieur : c'est ainsi qu'on définit le mieux, en tournoyant autour. En dansant autour."

- Jean Dubuffet, lettre à Jean Paulhan (17 avril 1944)

Mutisme volontaire, tactique, paradoxal ?

P. Valéry*, Degas Danse Dessin :*

p. 205 « Degas aimait parler peinture et ne souffrait guère qu'on en parlât »

p. 211 « Degas tenait pour le langage de son art.

Ce langage, ni celui d'aucun art, n'est un modèle de précision : il suffit aux artistes qu'ils se comprennent juste assez pour ne pas s'entendre. Il en est de même des philosophes.

Degas tenait à l'argot des peintres, par un certain gout des arcanes. Il voyait dans la peinture une discipline toute spéciale, des mystères, un ésotérisme technique ; et il ne détestait pas qu'un vocabulaire dont la pratique, ses besoins et les réflexions qu'elle engendre, donnaient seuls la clé, égarât le profane, et singulièrement l'indiscret de Lettres… »

La parole des créateurs

« je t'écris cette lettre un peu dans les intervalles quand je suis las de peindre. Le travail va assez bien – je lutte avec une toile commencée quelques jours avant mon indisposition, un faucheur, l'étude est toute jaune, terriblement empâtée, mais le motif était beau et simple.

J'y vis alors dans ce faucheur – vague figure qui lutte comme un diable en pleine chaleur pour venir à bout de sa besogne – j'y vis alors l'image de la mort, dans ce sens que l'humanité serait le blé qu'on fauche. C'est donc – si tu veux – l'opposition de ce semeur que j'avais essayé auparavant. Mais dans cette mort rien de triste, cela se passe en pleine lumière avec un soleil qui inonde tout d'une lumière d'or fin. »

- Vincent VAN GOGH, *Lettres à son frère Théo,* sept. 1899

La parole des maitres dans la « master class »
Parler sur la danse – Parler sur la musique

- Atelier de la chorégraphe Christine Jouve, formation d'intervenants « Danse à l'école », Séminaire CND Centre National de la Danse-Danse au Cœur « *Danse et maîtrise des langages* », Marly le Roi, mars 2009

- C. Jouve prépare par une écoute un atelier d'improvisation sur l'*Art de la fugue*

- Extrait de l'émission les *Vendredis de la musique*, samedi 19 mars 2010, Jeanne-Marie Vacher s'entretient avec Eric Le Sage, au piano, qui commente tout en la jouant une pièce de Schumann, *Humoresque opus 20*, 1838

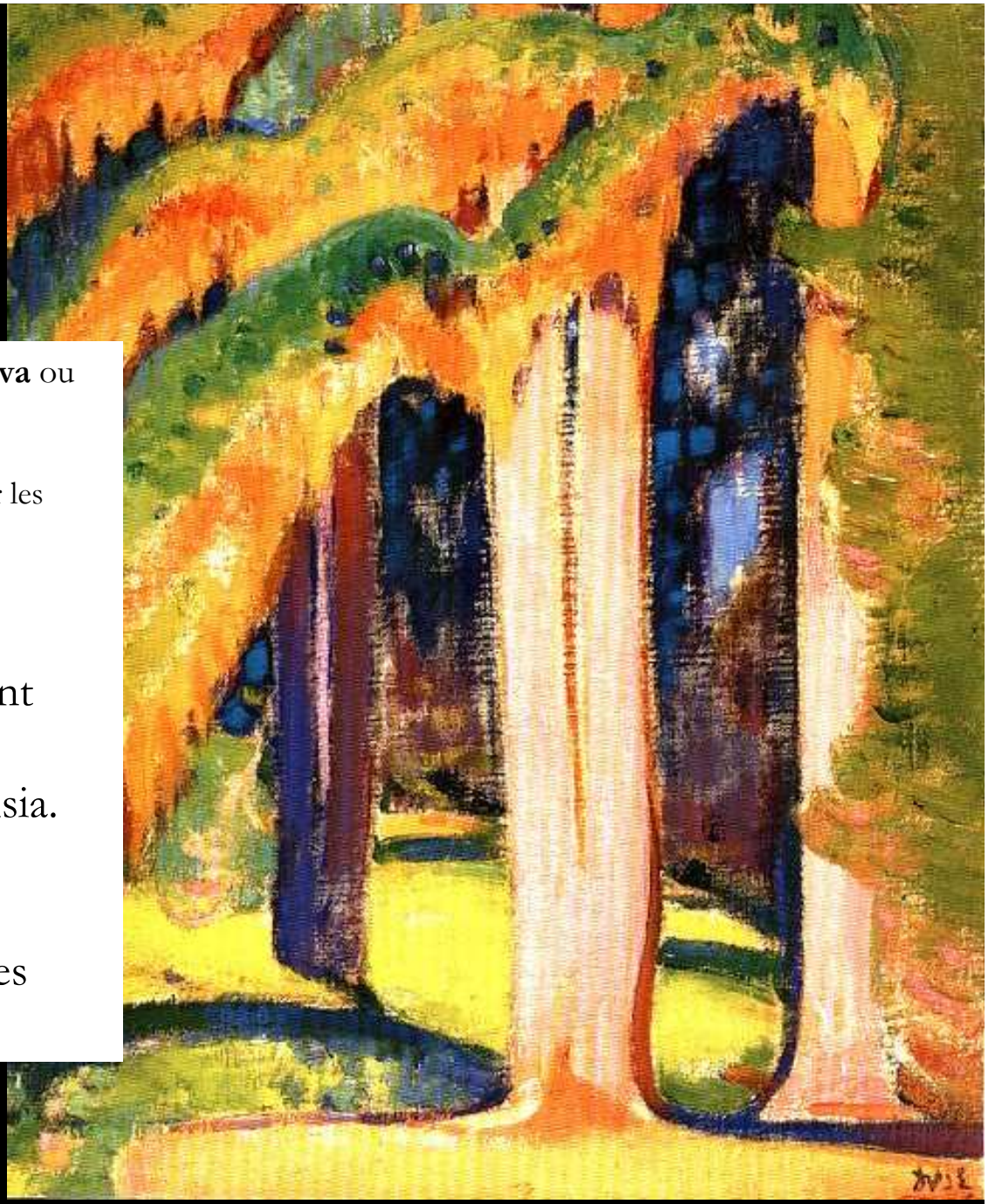
Faire œuvre sur l'œuvre

La parole sur l'œuvre comme un *art*.

Un exemple : un auteur « parlant de ? parlant sur ? parlant à côté de… »

Le livre d'art et ses variantes multiples

Rascal
Au point du cœur
PASTEL
022827



Jean Vanden Eeckoudt (1975-1946), **Peïra-Cava** ou ***Le pin aux troncs roses***, 1917
Huile sur toile, 61 x 50, collection particulière
Photo Vincent Everarts. Aimablement prétée par les Editions Racine

Je connais un pays où les arbres sont rêveurs.
Ils y poussent ocre, mauve ou fuchsia.
Au fil des saisons, sur leurs feuilles oblongues, naissent des poèmes s'inscrivant ligne après ligne en fines nervures.

Rik Wouters (1882-1916), **Automne**, 1913
Huile sur toile, 135 x 140, KMSMK, Anvers
Photo aimablement prêtée par Belgian Art Research

Je connais un pays où les pépites dorées ont autant de valeur qu'un galet mille fois poncé par le courant de la rivière. Les blés mûrs, l'ombre qui effleure, le soleil levant, le parfum du figuier ou l'aile perdue d'une libellule sont là-bas les plus beaux des trésors.

La parole critique
La parole de l'*amateur*

LIRDEF Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche en Didactique, Éducation & Formation – Université Montpellier 2 / IUFM

Diderot, *Le Bocal d'Olives*, Chardin, salon de 1763

Il y a au Salon plusieurs petits tableaux de Chardin ; ils représentent presque tous des fruits avec les accessoires d'un repas. C'est la nature même ; les objets sont hors de la toile et d'une vérité à tromper les yeux.

Celui qu'on voit en montant l'escalier mérite surtout l'attention. L'artiste a placé sur une table un vase de vieille porcelaine de la Chine, deux biscuits, un bocal rempli d'olives, une corbeille de fruits, deux verres à moitié pleins de vin, une bigarade avec un pâté.

Pour regarder les tableaux des autres, il semble que j'aie besoin de me faire des yeux ; pour voir ceux de Chardin, je n'ai qu'à garder ceux que la nature m'a donnés et m'en bien servir.

Si je destinais mon enfant à la peinture, voilà le tableau que j'achèterais. « Copie-moi cela, lui dirais-je, copie-moi cela encore. » Mais peut-être la nature n'est-elle pas plus difficile à copier.

C'est que ce vase de porcelaine est de la porcelaine ; c'est que ces olives sont réellement séparées de l'œil par l'eau dans laquelle elles nagent ; c'est qu'il n'y a qu'à prendre ces biscuits et les manger, cette bigarade l'ouvrir et la presser, ce verre de vin et le boire, ces fruits et les peler, ce pâté et y mettre le couteau.

C'est celui-ci qui entend l'harmonie des couleurs et des reflets. O Chardin! Ce n'est pas du blanc, du rouge, du noir que tu broies sur ta palette : c'est la substance même des objets, c'est l'air et la lumière que tu prends à la pointe de ton pinceau et que tu attaches sur la toile.

Savants-artistes-amateurs : des frontières poreuses entre les genres

Du *style* dans les discours savants

LIRDEF Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche en Didactique, Éducation & Formation – Université Montpellier 2 / IUFM

Élie Faure, *Histoire de l'art. L'art moderne, tome I*, 1926

- « Son humanité est réellement formidable, elle est fatale comme la plainte, l'amour, l'échange continu, indifférent et dramatique entre tout ce qui nait et tout ce qui meurt. Il suit notre marche à la mort aux traces de sang qui la marquent. Il ne pleure pas sur nous, il ne nous réconforte pas, puisqu'il est avec nous, puisqu'il est nous-mêmes. Il est là quand le berceau s'éclaire. Il est là quand la jeune fille nous apparaît penchée à la fenêtre, avec ses yeux qui ne savent pas et une perle entre les seins. Il est là quand nous l'avons déshabillée, quand son torse dur tremble au battement de notre fièvre. Il est là quand la femme nous ouvre les genoux avec la même émotion maternelle qu'elle a pour ouvrir ses bras à l'enfant. Il est là quand le fruit tombe d'elle quinze ou vingt fois dans sa vie. Il est là après, quand elle est mûre, que son ventre est raviné, sa poitrine pendante, ses jambes lourdes. Il est là quand elle est vieillie, que son visage crevassé est entouré de coiffes, que ses mains desséchées se croisent sur sa ceinture pour dire qu'elle n'en veut pas à la vie de lui avoir fait du mal. Il est là quand nous sommes vieux, que nous regardons fixement du côté de la nuit qui vient, il est là quand nous sommes morts et que notre cadavre tend le suaire aux bras de nos fils. »

Élie Faure, *Histoire de l'art. L'art moderne, tome I*, 1926

- Son humanité est réellement formidable, elle est fatale comme la plainte, l'amour, l'échange continu, indifférent et dramatique entre tout ce qui nait et tout ce qui meurt. Il suit notre marche à la mort aux traces de sang qui la marquent. Il ne pleure pas sur nous, il ne nous réconforte pas, puisqu'il est avec nous, puisqu'il est nous-mêmes. Il est là quand le berceau s'éclaire. Il est là quand la jeune fille nous apparaît penchée à la fenêtre, avec ses yeux qui ne savent pas et une perle entre les seins. Il est là quand nous l'avons

A. Malraux, Lettre à Edmond Jaloux, 12 janvier 1931, Fonds Doucet, cité par Christiane Moatti, *Écrits sur l'art* I, 1295 Gallimard, Pléïade

A. Malraux à propos de son projet d'écrire le *Musée imaginaire* :

- « J'écris en ce moment un essai (une sorte de [un mot biffé, illisible] machin qui voudrait être à l'esthétique, l'histoire de l'art, etc., ce qu'est *M. Teste* à la philosophie). »
- L'écrit sur l'oeuvre comme un « machin », qu'il nous faut pourtant enseigner

Paroles de profanes

Naïvetés, émergences, balbutiements, premiers pas…

Zola. L'Assommoir, 1877

La réception comme compétence socialement différenciée

Alors, sans s'arrêter, les yeux emplis de l'or des cadres, il suivirent l'enfilade des petits salons, regardant passer les images, trop nombreuses pour être bien vues. Il aurait fallu une heure devant chacune, si l'on avait voulu comprendre. Que de tableaux, sacredié! ça ne finissait pas. Il devait y en avoir pour de l'argent. Puis, au bout, M. Madinier les arrêta brusquement devant le Radeau de la Méduse; et il leur expliqua le sujet. Tous, saisis, immobiles, ne disaient rien. Quand on se remit à marcher, Boche résuma le sentiment général: c'était tapé.

[...]

Zola. L'Assommoir, 1877

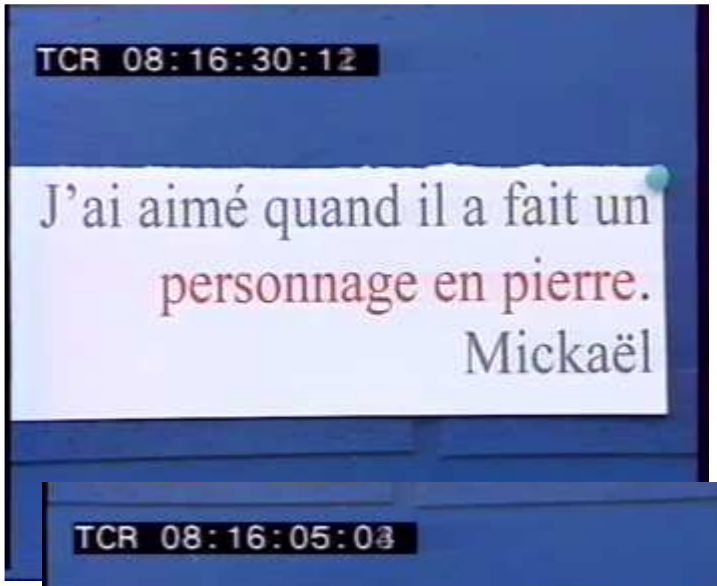
[...]

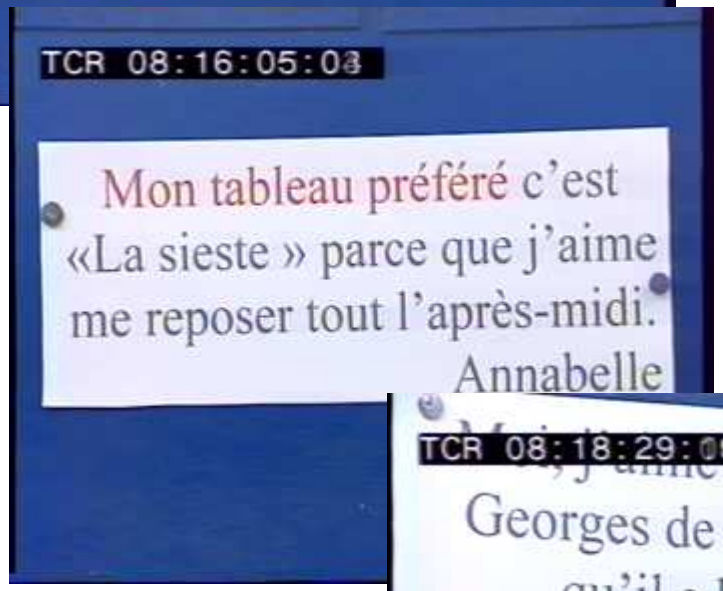
D'un geste, il commanda une halte, au milieu du salon carré. Il n'y avait là que des chefs-d'œuvre, murmurait-il à demi-voix, comme dans une église. On fit le tour du salon. Gervaise demanda le sujet des Noces de Cana; c'était bête de ne pas écrire les sujets sur les cadres. Coupeau s'arrêta devant la Joconde, à laquelle il trouva une ressemblance avec une des ses tantes. Boche et Bibi-la-Grillade ricanaient, en se montrant du coin de l'œil les femmes nues; les cuisses de l'Antiope surtout leur causèrent un saisissement. Et, tout au bout, le ménage Gaudron, l'homme la bouche ouverte, restaient béants, attendris et stupides, en face de la Vierge de Murillo.

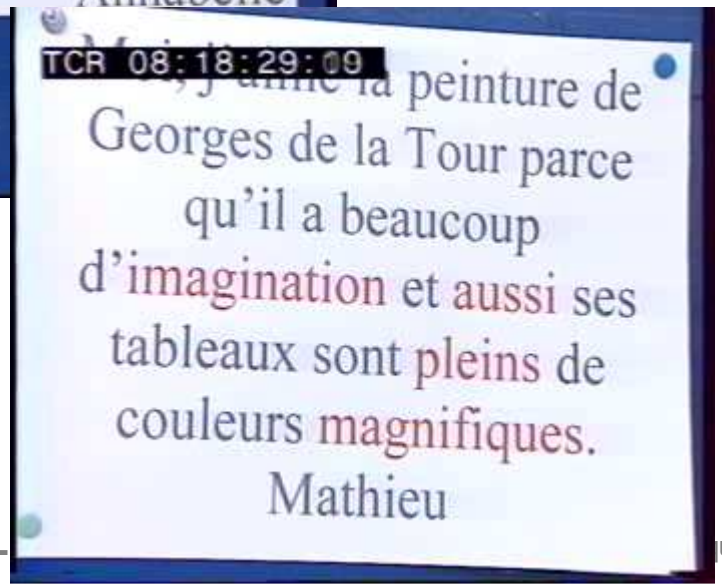
Paroles d'*apprentis*

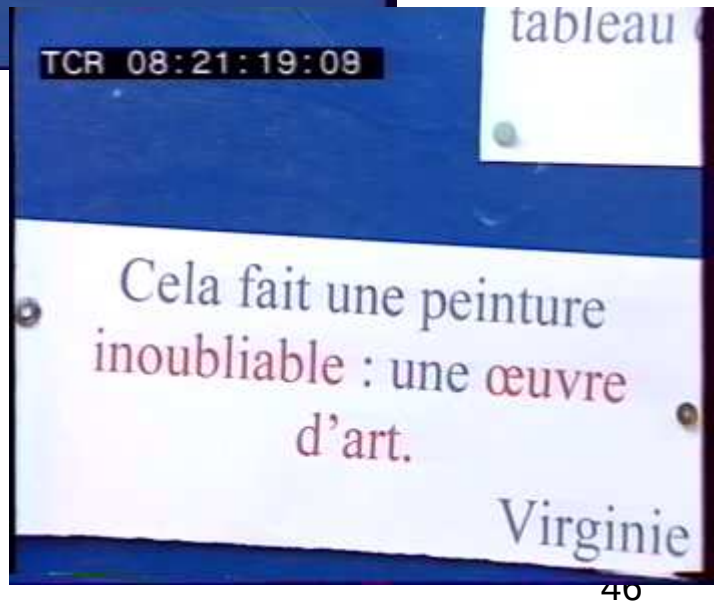
Ecouter parler : un art de faire professionnel

Classe de CE2 (Miro, La Tour, Van Gogh…)









Que veut-on faire faire aux élèves ?

- Parole sensible / parole technique ?
- Quelles *pratiques sociales de référence*, explicites ou implicites ?
- Des genres hétérogènes et poreux : quelles transpositions ?
- Une parole complexe, le ***difficile-à-dire***
- Une parole *à faire émerger*, à *accompagner*, à nourrir : pour l'enseignant, un beau défi
- Une parole pour des SAVOIRS, des METHODES ou … des ATTITUDES, ce ***tiers-savoir***

Parler pour faire parler de l'œuvre : aperçu bien incomplet sur un art de faire

La parole de l'enseignant

Deux pôles structurants et deux orientations potentiellement contradictoires de l'enseignement de la culture et des arts

Du côté de la « parole technique » :

- une terminologie de spécialité
- des méthodes et des procédures (grilles d'analyse et plans-types)
- des lieux d'usage réservés
- des locuteurs spécialistes
- des jeux de langage élaborés, une parole aboutie

Du côté de la « parole sensible » :

- lexique « bricolé », métaphores et transpositions
- types de discours hétérogènes (dialogal, poétique, narratif, essai libre…)
- des lieux d'usage ouverts et divers
- des locuteurs qui peuvent être profanes, ou non-spécialistes
- des jeux de langage exploratoires, une parole émergente

Outiller la parole « technique »

Nécessité et limites des Glossaires &
Grilles d'analyse

(outils transposés des discours techniques)

Boites à outils en vrac : Glossaires et grilles

- « mani[er] de façon pertinente un **premier vocabulaire** sensible et technique »

Un devoir institutionnel, un choix « politique » : définir/discuter de glossaires *opératoires* (donc *finis* et ordonnés par ordre de priorité).

Boites à outils : l'exemple des arts de la danse

- Poids et transfert de poids :
  - qualités tactiles et dynamiques des appuis, création de volumes et d'espaces,
  - mobilité de l'axe (déséquilibres-équilibres, variations des états toniques),
  - coordination et dissociation, isolation et segmentation,
  - rapport au sol comme support du mouvement.
- Fonctions essentielles de la danse :
  - élans, suspensions, chutes, rebonds, rotations, portés, torsions-flexions.
- Facteurs de base du mouvement :
  - l'espace : plans, niveaux, orientations, construction de volumes, trajets, lignes de force,
  - le temps : vitesse, durée, dynamique, pulsation, phrasé, gestion continue ou discontinue du temps,
  - le flux d'énergie : relâchement et mise en tension du corps.

Boites à outils : un exemple en arts visuels

- COULEUR
- ESPACE : composition, largeur, profondeur, cadrage, échelle du plan…
- LUMIÈRE : valeurs, contre-jour, contrastes…
- GESTE : posé, étalé, écrasé, projeté…
- OUTIL
- MATIÈRE : Texture, matière, relief/lisse…
- SUPPORT : Matériau, formats, emplacement…

Voir aussi chez D. Lagoutte sa liste des ***opérations plastiques élémentaires***

Un tout autre point de vue :
Lancer et outiller la parole « sensible » ??

La consigne, les lanceurs, *l'amorçage*
Des textes ressources, le *nourrissage*
Des outils de *germination*, de *collecte*,
et de *rumination*

Eléments d'un art de faire : quelle parole pour appeler la parole ?

La consigne

En dire le moins possible, est-ce possible ?

- Dites ce que vous voulez
- Faites comme vous voulez

Consignes expertes / Questions naïves (ou réciproquement…)

Qu'est-ce que vous voyez ?

- Qu'est-ce qu'ON voit ? « On n'y voit rien… »
- Qu'est-ce que JE vois ?
- Qu'est-ce qu'on DOIT voir ?
- Qu'est-ce qu'on CROIT voir ?
- Qu'est-ce qu'ON NE VOIT PAS ? Qu'est-ce qui est caché ? (Arasse : *On n'y voit rien*)
- Regardez ici… « Le détail », le montage, « avancez/reculez »… (Arasse : *Le détail*)

Consignes expertes / Questions naïves (ou réciproquement…)

Qu'est-ce que ça veut dire ?

- À quoi ça sert ?
- À quoi ça fait réfléchir ?
- À quoi ça ME fait penser ? (ai-je le droit d'en penser ce que je veux / ai-je le droit de n'en penser que ce que je veux)
- Qu'est-ce que l'artiste (l'auteur, le peintre, le sculpteur…) VOULAIT dire ?
- Qu'est-ce qu'on en a dit ?

Consignes expertes / Questions naïves (ou réciproquement…)

Qu'est-ce que vous aimez ? Est-ce que vous aimez-ça ? Qu'est-ce que vous n'aimez pas ?

- Une question interdite ?
- Et pourtant : « La culture humaniste contribue à la formation du **jugement**, du **gout** et de la **sensibilité**. » *(§5, La culture humaniste, Préambule*)

« La relation esthétique est une relation cognitive, puisqu'elle est une forme d'attention au monde ; et elle est **intéressée**, puisqu'en nous adonnant à cette attention nous la voulons **satisfaisante**" (Schaeffer 1993 *Les Célibataires de l'art* 16-17)

« Qui a peur du **plaisir esthétique** ? C'est là sans doute la question postmoderne par excellence, avec son pendant : qui a peur de l'altérité de l'art ? ou, ce qui revient au même : qui a peur de l'art ? L'un ne va pas sans l'autre : *l'art qui compte pour un* égale *la jouissance d'une altérité imprévisible*." (Château 2009 *L'art comptant pour un*, 104)

Consignes expertes / Questions naïves (ou réciproquement…)

Qu'est-ce que vous aimez ? Qu'est-ce que vous préférez ? Etre attentif aux nuances de la consigne…

- j'aime / j'aime pas
- ce que j'aime, c'est…
- j'aime mieux que…
- j'aime bien parce que…
- je n'aime pas mais…
- qu'est-ce que tu aimes ?
- qu'est-ce qu'il faut qu'on aime ?

Modèles, matrices, textes-ressources

Contre les illusions du « spontané »

Des « matrices » pour la parole

- On écrit en réécrivant
- On parle en reprenant-reformulant
- Besoin d'une « bibliothèque de textes-ressources »
- Ressources et non modèles
- Matrices et lanceurs

- Appel aux éditeurs et concepteurs pour des anthologies raisonnées de « paroles sur l'œuvre »

La parole de l'élève
Laisser du temps au temps

Quels outils pour accompagner la parole en émergence : germer, collecter, ruminer, etc.?

Des outils pour permettre le développement de la parole et de l'écrit

- A chacun des trois niveaux (École, Collège, Lycée), l'élève garde mémoire de son parcours dans un "*cahier personnel d'histoire des arts*". A cette occasion, il met en œuvre ses compétences dans le domaine des TICE, utilise diverses technologies numériques et consulte les nombreux sites consacrés aux arts. Illustré, **annoté et commenté par lui**, ce cahier personnel est visé par le (ou les) professeur(s) des arts permet à le dialogue entre l'élève et les enseignants et les différents enseignants eux-mêmes. [et les élèves entre eux !!]
- Pour l'élève, il matérialise de façon claire, continue et personnelle, le parcours suivi en histoire des arts tout au long de la scolarité.

Penser à d'autres cahiers, connus des historiens des arts et des ateliers de créateurs…

- carnet de notes
- carnet d'esquisses
- carnet de croquis
- carnet de travail
- carnet de citations
- cahier d'expérience
- carnet de voyage
- …

Des outils pour permettre le développement de la parole et de l'écrit

- garde mémoire d'un « parcours »
- « illustré, annoté et commenté par lui »
- ce cahier *personnel* est visé par le (ou les) professeur(s) des arts
- permet à le dialogue entre l'élève et les enseignants et les différents enseignants eux-mêmes.
- il permet le dialogue avec les autres élèves…
- Pour l'élève, il *étaye* le parcours

Fonctions visibles et invisibles de la parole de l'enseignant

Fonctions visibles et invisibles de la parole de l'enseignant

- fonction didactique
- fonction philologique
- fonction apéritive
- fonction attentionnelle
- fonction empathique
- fonction interprétative
- fonction axiologique…

Conclure

« Alors nous sommes devant l'image comme devant l'exubérance inintelligible d'un événement visuel. Nous sommes devant l'image comme devant l'obstacle et sa creusée sans fin. Nous sommes devant l'image comme devant un trésor de simplicité, une couleur par exemple, et nous sommes là-devant -- selon la belle formule d'Henri Michaux -- comme face à ce qui se dérobe. Toute la difficulté consistant à n'avoir peur ni de savoir, ni de ne pas savoir »

(Didi-Huberman, *Devant* l'image, pp. 268-269)