

ARTS PLASTIQUES

Des expériences aux connaissances : principes et modalités de l'élaboration et mise en œuvre des apprentissages dans l'enseignement des arts plastiques

Une étude de cas. « Intérieur bleu ! », Partie 2 : de la pratique artistique à la réception sensible d'une œuvre

Cette ressource s'appuie sur une séquence dont l'élaboration du dispositif est explicitée dans un autre texte intitulé « Intérieur bleu ! », Partie 1 : genèse d'un cours, des œuvres aux apprentissages ». Ces documents se complètent. Telle une étude de cas, au moyen de la description et l'analyse de cette séquence d'enseignement, elle présente la nature des liens qui s'établissent entre pratique et culture artistiques en arts plastiques. Dans ce cadre, il s'agit aussi de pointer les enjeux essentiels du recul réflexif qui se joue, dans le processus d'apprentissage, en grande partie dans la verbalisation de la pratique et des questions qu'elle porte.

La pratique en arts plastiques n'est pas réductible à la production d'une forme plastique pour illustrer une donnée théorique ou culturelle. Il ne s'agit pas davantage de réaliser, en guise d'exercice technique, les attendus d'une consigne ou bien aboutir à « l'effectuation » du projet et des commandes du professeur. La pratique est tout ensemble l'investigation de problématiques relevant de la création artistique et espace de proposition – d'invention – pour l'élève. L'explicitation de la pratique est alors le lieu nécessaire et puissant, dans une dynamique ancrée dans la didactique des arts plastiques, du passage des implicites ou des intuitions des élèves aux connaissances travaillées. Car des pratiques des élèves, dans la situation et les conditions de l'apprentissage mises en place par le professeur, il y a à apprendre en les regardant, en les discutant, en les analysant ensemble, dans le collectif de la classe.

Sur ces différents plans, le nouveau programme poursuit les orientations prises par la discipline depuis de nombreuses années. Les dimensions curriculaires accentuent la nécessité de réaffirmer les principes et les bénéfices des liens entre pratique et culture artistiques, entre pratiques plastiques des élèves et approche sensible d'une œuvre. Les interactions attendues, pour être structurantes et avoir toute leur portée formatrice, doivent être initiées, réitérées, approfondies dans la continuité du parcours de formation des élèves.

Il y a en effet au moment de la verbalisation matière à tirer, simultanément ou ultérieurement, de nombreux fils pour relier les élèves aux œuvres d'art et aux mondes de la création artistique. Se trace ainsi un chemin allant des pratiques des élèves à la connaissance/reconnaissance des œuvres, des démarches, des artistes, des faits artistiques qui, en retour enrichissent et fécondent le potentiel d'expression artistique que les arts plastiques cultivent.

Cet autre chemin – que les stricts commentaires et les descriptions *a priori* des références artistiques – est riche et fluide ; il permet les découvertes, les détours et les rencontres. Il engage des compétences diverses des élèves, des connaissances acquises à mobiliser et à transférer. Il articule des savoirs et des expériences plurielles, proches des élèves, car éprouvées, tout en leur faisant prendre du recul, de la hauteur. Pédagogiquement stimulant, il est nécessaire en éducation.

Extraits du programme

« L'enseignement des arts plastiques se fonde sur la pratique plastique dans une relation à la création artistique. Il offre les moyens de porter un regard informé et critique sur l'art et sur les univers visuels auxquels il renvoie, artistiques et non artistiques.

Privilégiant la démarche exploratoire, l'enseignement des arts plastiques fait constamment interagir action et réflexion sur les questions que posent les processus de création, liant ainsi production artistique et perception sensible, explicitation et acquisition de connaissances et de références dans l'objectif de construire une culture commune. »¹

Compétences travaillées : Expérimenter, produire, créer

[...]

- S'approprier des questions artistiques en prenant appui sur une pratique artistique et réflexive.

S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité

- Dire avec un vocabulaire approprié ce que l'on fait, ressent, imagine, observe, analyse ; s'exprimer pour soutenir des intentions artistiques ou une interprétation d'œuvre.
- Établir des liens entre son propre travail, les œuvres rencontrées ou les démarches observées.
- Expliciter la pratique individuelle ou collective, écouter et accepter les avis divers et contradictoires.

[...]

- Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art

[...]

- Prendre part au débat suscité par le fait artistique. »²

Sommaire

- Introduction
- Parler ou dire ?
- Un exemple très ordinaire
- Des écrits surprenants
- Conclusion

Introduction

L'enseignement des arts plastiques explore un large champ de pratiques (dessin, peinture, sculpture, photographie, vidéo, architecture, arts numériques...), de techniques (traditionnelles, nouvelles technologies...), de références artistiques (anciennes, ethniques, contemporaines...). Une discipline d'autant plus exigeante que l'éventail de son champ d'action s'est étendu, et que les objectifs de son enseignement sont au contraire particulièrement ciblés.

Les arts plastiques enseignent simultanément, en les interreliant, la pratique et la théorie. Des références artistiques sont articulées aux productions des élèves, questionnant le sens et les processus. Le professeur, par le dispositif qu'il met en œuvre pour ses élèves, veille à stimuler leurs capacités d'invention, et à ce que ces apports culturels ne soient pas présentés comme des modèles à reproduire.

La singularité que la discipline revendique, puisqu'il s'agit d'un enseignement artistique et que l'artistique est notamment travaillé de la singularité et l'altérité, contribue de manière spécifique à la construction de l'individu. Les arts plastiques sont éminemment un domaine d'expression. En tant qu'enseignement, les arts plastiques sont une discipline d'expression et de formation artistique et culturelle. À ce titre, et dans une position spécifique en contenus (les questions que posent les processus de création et les œuvres d'art), en modalités (la pratique est centrale) et en situations (pratiques plastiques d'invention, observation et analyse d'œuvres, démarches de projet...), il vient s'inscrire dans la maîtrise de la langue, un des principaux objectifs au collège. Toutefois, il ne s'agit pas en arts plastiques d'un travail sur la maîtrise académique de la langue française, même si l'attention à la justesse de la langue, à la qualité de l'expression sont constants, mais plutôt d'une contribution et d'un entraînement à l'apprentissage de certains outils de langue, à ce par quoi – notamment à l'oral – elle engage à penser. Il s'agit, en quelque sorte d'un apprentissage de la dialectique par la dialectique : mettre l'élève en situation de chercheur, le conduire au questionnement comme réflexe, comme moteur de son apprentissage. Comprendre donc apprendre, plutôt que l'inverse. La **maîtrise de la langue** en arts plastiques est une pratique **de la pensée en action**.

Parler ou dire ?

Pour y parvenir, l'enseignement des arts plastiques prend pour support la pratique plastique et entre autres moyens « la verbalisation ». Celle-ci, dans la pratique des enseignants, procède principalement d'un temps de réflexion et d'analyse mené oralement et collectivement par les élèves autour de leurs travaux affichés. Cet instant privilégié se déroule souvent une

fois les productions plastiques achevées. Si sa durée est variable selon la richesse des interventions, il n'excèdera pas trente minutes afin de conserver du rythme à la séance. Le professeur distribue la parole, relance par un mot, précise un terme, convoque des références pour qu'à travers la verbalisation les apprentissages se formalisent dans la bouche des élèves et enrichissent l'expérience. Pour que cette parole travaille à s'élever au niveau de la conceptualisation, le professeur s'efforce de veiller à l'interaction, donc à une parole ouverte, comme à la possibilité de disposer de la divergence des hypothèses ou des réponses aux questions.

Dans cette invitation à la parole, l'élève prend des risques : il observe, met en mot ce qu'il voit, affirme opinions et partis pris et argumente. En suscitant la réaction des autres élèves, le débat s'élève. Il devient un des lieux de l'enseignement, notamment par le travail progressif de recentrage de l'enseignant vers les savoirs. La place du professeur y est délicate : il doit déclencher, susciter des réactions, mais rester le temps qu'il faut en retrait pour laisser du champ libre aux interventions. Il doit aussi en contrôler la nature et veiller à la structure des échanges.

Nous aurions pu restituer l'intégralité d'une verbalisation, afin de l'analyser et d'en percevoir les enjeux tant au niveau de l'acquisition des savoirs disciplinaires, que de la linguistique. Cette étape du cours, aussi importante que l'élaboration des productions permet à l'élève de mettre son travail à distance, de le livrer au regard des autres, de sonder leurs perceptions, d'évaluer si sa cible est atteinte, de vérifier des écarts. C'est un temps d'autoévaluation que suit un échange dynamique animé par le professeur. Il devient alors une contribution à l'évaluation formative. C'est aussi un moment à partager, où l'on cultive le vivre ensemble, l'écoute, qui permet d'appréhender la compréhension d'autrui, d'en saisir la complexité et d'accepter les divergences, d'échafauder sa culture parmi celles des autres. On y travaille l'altérité. L'enseignement des arts plastiques est donc bien loin d'une simple enfilade de savoir-faire.

Nous vous proposons ici l'analyse d'une situation de cours ordinaire passant par la production d'un court travail écrit qui a succédé à la verbalisation. Il est ici une forme particulière, donnée en appui sur les acquis de l'explicitation de la pratique dans la stratégie de la séquence et ses circonstances. Ce n'est en rien une norme. Plus globalement, quelle place alors réserver à l'écrit dans le cours d'arts plastiques ? L'écriture n'est pas bannie des arts plastiques puisqu'elle peut participer à la composition plastique, mais elle n'est pas considérée d'un point de vue purement formel ou technique (apprendre par exemple à maîtriser le geste, la motricité fine de l'écriture...). De même, dans l'économie de ses moyens et de ses finalités, l'enseignement des arts plastiques n'est pas parmi les disciplines de formation celui qui sollicite, enseigne et évalue comme moyen principal les compétences des élèves à l'écrit. Toutefois, la trace écrite y est présente : elle n'est pas un but, elle est un outil, pédagogique pour le professeur (cf. l'exemple de la séquence qui est ci-après présenté), méthodologique pour l'élève (garder trace, rationaliser la pensée, relever des informations...).

Nous nous attacherons à sa dimension expressive et là aussi à l'émergence de sens. Nous observerons en quoi la pratique plastique de l'élève, sa dimension artistique, et la verbalisation favorisent une approche sensible et singulière des références artistiques.

Ces écrits explorent la sensibilité qui guide l'élève de l'instant de la pratique à la perception d'une œuvre. Le dispositif ne convoque pas volontairement une écriture conventionnelle et sa

maîtrise technique. Il s'agit plutôt d'une écriture personnelle et créative, qui met à jour des difficultés, des repentirs et des opportunités poétiques qui font sens. Elles confirment à la fois la compréhension de l'œuvre et l'affirmation d'un regard singulier porté par chaque élève. N'oublions pas en effet qu'un objectif capital de notre enseignement est de développer chez l'élève sa capacité à partager ses émotions dans une pratique artistique, et à s'émouvoir face aux œuvres d'art. Par les dispositifs variés proposés en classe, le professeur offre l'occasion aux élèves de ressentir et exprimer, il ouvre des passages d'un langage à un autre.

Un exemple très ordinaire

Il s'agit ici des écrits d'élèves entrant apparemment dans le cadre d'un exercice potentiellement très scolaire : l'analyse d'une œuvre. L'étude qui vous est proposée consiste à montrer la connexion que l'élève va effectuer entre l'expérience de sa production plastique et la compréhension d'une œuvre d'Henri Matisse.

Dans cette phase de la séquence, le temps dédié à la pratique étant sciemment très court et avec des moyens tout autant volontairement limités, les productions plastiques des élèves sont de natures modestes. Pour autant, elles servent de point d'appui à nombre de savoirs.

Rappel de la première séance (le travail de la pratique et une verbalisation) :

Demande faite aux élèves : « **Intérieur bleu !** »

Les moyens mis en œuvre et disponibles aux élèves, intentionnellement par le professeur : format papier 35 x 35 cm, gouaches, pinceaux souples et brosses, un pot d'eau. Le travail est individuel.

Temps disponible pour pratiquer : 40 minutes.

Le dernier quart d'heure de cette séance relatée est consacré à l'affichage des travaux et la verbalisation durant 15 minutes.

Les notions abordées lors de la verbalisation : cadre, limite, limite du support, infini, immensité, profondeur dans la couleur, profondeur dans l'espace, matière, empâtement, geste et touche, fluidité, transparence, dedans/dehors.

Deuxième séance, la semaine suivante (le travail réflexif par le moyen de l'écrit) :

Projection de « **Intérieur au Violon** », **Henri Matisse**, 1917-1918, 116 x 89 cm, huile sur toile. Statens Museum for Kunst, Copenhagen.

N.B. Pour visualiser l'œuvre, on se reportera au site du musée : <http://www.smk.dk/en/>

- Distribution d'une feuille ;
- Demande du professeur : « **Analysez cette œuvre !** »
- Temps disponible de travail : 20 minutes.

Remarques : La séquence se déroule au mois d'octobre. Aucun dispositif antérieur n'a eu lieu, ni spécifiquement sur la couleur bleue, ni sur la notion d'intérieur, ni sur Henri Matisse, ni sur cette toile en particulier ni sur la méthodologie de l'analyse par l'écrit d'une telle œuvre. Il s'agit probablement de la première analyse d'œuvre individuelle écrite que ces élèves produisent, même s'ils ont été habitués et exercés à ce travail à l'oral. La difficulté (et le mystère de cette formule « Analysez cette œuvre ! ») leur est imposée afin de faire émerger divergences et parti-pris, au risque de l'erreur. Le passage par l'écrit, dans un processus global de formation, est l'une des conditions du passage à l'expression. Toutefois, pour nombre d'élèves, il soulève des obstacles qui brident les expressions recherchées ; il peut faire resurgir les discriminations scolaires. La demande d'un écrit est ici à dessein proposée comme une exploration, un jeu intellectuel. La demande est ouverte. Cette sécheresse au prime abord est volontaire et ordinaire ; elle s'inscrit dans une culture du défi souvent exploitée et qui motive les élèves. C'est un fonctionnement qu'ils acceptent progressivement et qui devient un ferment dynamique.

Des écrits surprenants

Afin de vous permettre de découvrir quelques liens possibles entre l'expérience pratique et la façon dont les élèves s'en servent dans leur approche de l'œuvre d'art, nous mettons en vis-à-vis des extraits de leurs écrits et leurs peintures. Nous porterons une attention particulière à une retranscription fidèle de ces écrits. Répétitions et erreurs de syntaxe ou d'orthographe n'y seront pas corrigées. Elles font sens et témoignent bien souvent d'une logique sensible propre à l'expression de chaque élève.

Observons maintenant ce qu'ils ont peint, ce qu'ils ont exprimé dans leurs choix picturaux en tant que praticiens, et en quoi cela leur ouvre la voie vers l'œuvre de Matisse.

Magali

Magali a peint un œil d'où s'échappe une larme, l'iris est rempli d'une vague, en observant une reproduction de l'œuvre de Matisse, *Intérieur au violon*, elle écrit : « *Je pense que la couleur bleue qui se trouve en dessous du violon caractérise la couleur de la mer, car on voit cette même couleur à l'extérieur de la maison, car la fenêtre est ouverte.* »



Cette élève semble s'être servie de sa propre création comme clef pour accéder au document. Même d'un point de vue purement formel, ce petit morceau d'analyse la met sur une piste. Elle porte un regard nouveau sur son travail en plus du panorama que lui offre l'œuvre.

Emmanuelle

Comme nous le montre Emmanuelle, cette expérience est aussi un tremplin pour une réflexion personnelle. Elle prend ses distances vis-à-vis de l'exercice scolaire.



« Dans cette peinture, j'observe un étui bleu, avec à l'intérieur un violon "enfermé" (...) Avec la musique on ne sait pas où on va, ça va jusqu'à l'infini, on ne peut s'arrêter de force, on peut continuer sans arrêter, c'est comme l'univers ou le rêve. J'appellerai ça l'infini, l'infini du rêve ou de l'univers, comme les notes de musique. »

La peinture de l'élève représente une spirale close par un contour noir, seule au centre s'échappe une petite tache d'encre bleue, dans cette forme close cette goutte ne semble pas assujettie à la structure qui l'enferme.

« L'élève-auteur »

D'autres élèves interrogent le dispositif imposé. Cette liberté prise leur permet une autre appréhension de l'œuvre qui, bien qu'en marge des attentes du professeur, est enrichissante.

Isabelle

« On peut imaginer que le propriétaire du Violon en joue tous les jours pour une sirène au bord de l'eau, et comme il pose son étui sur la table, la sirène a amené la mer dans l'étui et l'a coloré de son bleu (...) »

Dans ce cas le poétique rattrape le narratif. L'élève a peint un petit meuble à étagère dont l'intérieur est bleu. La production plastique peut paraître littérale, illustrative. Elle ne s'offre pas comme proposition distanciée au regard des éléments dont disposait l'élève : ce qui avait été interrogé et travaillé dans la pratique, l'œuvre de Matisse observée, les notions disponibles.... Lors du travail écrit, l'élève met à bas toutes les conventions qui l'avaient, semble-t-il, freiné dans l'élaboration de sa production (désir de figuration par exemple), et dépasse ostensiblement et de façon salutaire la demande. La référence intervenant derrière la verbalisation et sa pratique, donne davantage d'envergure à son analyse et contribue à déplacer ses représentations sur l'art.



Les élèves s'interrogent, et ce questionnement reste persistant en arts plastiques si le professeur s'astreint à cette logique rigoureuse et ouverte à la fois. Ainsi cette mise à distance critique existante dans la nature même de la discipline resurgit dans l'écrit d'Isabelle : « *La question que l'on peut se poser est : pourquoi la boîte avec le violon est bleue et pas rouge ?* ». Puis elle avance des hypothèses. Ici encore l'élève accède de manière détournée à une analyse critique. Elle sous-tend un regard déplacé sur la proposition du professeur, mais elle en fournit - elle-même - la réponse, et remplit ainsi l'un des objectifs de la discipline : appréhender l'œuvre d'art comme une source d'interrogation.

La dimension expérimentale

En peignant, les élèves bâtissent un projet, le composent, font des choix pour représenter, rencontrent des accidents ou des opportunités, mêlent intuitions et hasards. Comment puiser dans cette expérience complexe pour aborder une analyse rigoureuse et technique d'un tableau, débouchant à son tour sur un autre contenu sémantique ? Il faut donc que le professeur aide les élèves à prendre de la distance avec leurs productions, et qu'il cultive leur curiosité et leurs aptitudes à déplacer leurs représentations...

Joanna

Joanna produit une peinture présentant une superposition d'une vue extérieure et d'une vue intérieure. Une fenêtre est représentée au centre de sa composition. Face au tableau de Matisse, elle écrit :

« ... *Dans cette pièce qui semble pauvre, seul le violon paraît beau donc seul l'amour de la musique triomphe, l'amour du violon. Tout est sombre sauf le violon, mais si on ferme sa boîte, tout redevient sombre et morne (...)* À l'extérieur, c'est grand. À l'intérieur, c'est petit. La mer, le sable et la liberté comparée à l'emprisonnement. Ces deux mondes sont séparés par la fenêtre. »



Retrouvez Éduscol sur

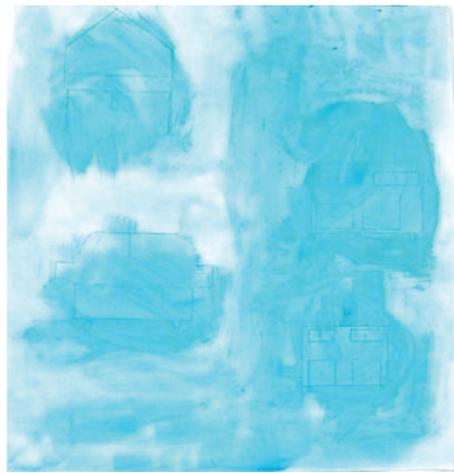


On constate une grande proximité entre la peinture de l'élève et l'analyse faite de la peinture de Matisse la semaine suivante. Cette analyse se construit d'ailleurs de façon tout à fait rationnelle, de l'analyse formelle à l'émergence des contenus de l'œuvre et des intentions du peintre. Elle vient se juxtaposer à l'analyse effectuée en cours de pratique.

Cela se confirme dans les liens entre l'écrit d'Aurélie et son travail pictural.

Aurélié

« Les lignes du violon sont les seules rondes, tout le reste du dessin de Matisse est en ligne verticales et horizontales. Pour le violon c'est plus doux en rond. »



Dans la peinture d'Aurélié, toutes les lignes sont tirées à la règle, sauf un petit vase bleu posé sur un meuble. Là, la peinture bleue a coulé, elle a quitté la forme alors que tout était si appliqué. Cet incident technique a visiblement marqué l'élève qui interroge à son tour dans son analyse d'œuvre le sens émanant d'oppositions formelles découvertes par hasard. La construction géométrique du tableau de Matisse, piste choisie par l'élève pour développer son analyse écrite témoigne directement de la transition qui s'opère entre expérience et prise de recul, celui-ci pouvant procéder par les opérations de la description, de l'interprétation, du commentaire, de la recherche du sens, de l'expérience de la polysémie...

Patrick

Parfois, d'autres bijoux apparaissent en surface, comme l'utilisation de certains mots, ainsi Patrick nous étonne : « *Comme l'intérieur de l'étui du violon est bleu on a une impression d'infinité.* ». Le terme est élégant et là aussi s'articule la peinture de la semaine précédente : c'est une architecture majoritairement peinte en bleu qui occupe la surface du support. Elle contient un personnage laissé blanc, dont seul le cœur est bleu. L'espace est totalement décloisonné, la couleur circule uniformément entre ce qui se voudrait à l'extérieur et ce qui se prétend intérieur. Elle ne respecte pas les tracés initiaux. L'espace perçu dans la tache de couleurs de Matisse était donc annoncé involontairement dans l'audace de la représentation de Patrick, mais le terme est lâché : « *une infinité* ».



Jérôme

Jérôme affirmera : « *Il y a aussi une notion d'évadement, car avec un violon, on peut s'évader spirituellement.* » Ce barbarisme à mi-chemin entre « évidemment » et « évasion », est à considérer dans sa complexité et sa poésie, car il articule, même de manière involontaire, la partie plastique et la partie sémantique de l'analyse, et notre discipline a toujours fait du hasard un outil.

Perrine

Pour en finir avec l'aspect technique de cette analyse, citons juste le travail de Perrine, qui sur la proposition « Intérieur Bleu ! » produit une représentation vaguement perspectiviste, saturée de bleu, sans limites, sans contours, dans une touche très fluide. Puis devant *l'Intérieur au violon* elle remarque :

« *Dans la pièce, les contours de la fenêtre sont noirs, le mur du fond est noir, les bords de l'écran sont également noirs. Ce noir a peut-être un rôle de barrière qui empêche de rêver.* »



Elle perçoit fortement le cloisonnement du tableau par l'évitement qu'elle en avait fait en peignant, en pénétrant la couleur. Les élèves développent donc leur sensibilité et apprennent dans l'observation de points communs entre leur projet et celui du peintre, ou au contraire grâce à ce qui les en différencie.

Pressentir, ressentir, partager

La pratique plastique concourt à une expérience sensorielle prolongée par la contemplation et la mise en question des productions lors d'un affichage dans la classe. Cela sous-entend des élèves familiarisés à l'expérience culturelle, établissant un rapport de confiance immédiate entre l'œuvre et eux. Ils s'autorisent ainsi une absorption par l'œuvre et y accèdent plus facilement.

Audrey

Cette expérience doit donc être très usuelle, elle réclame un entraînement pour être fertile. Grâce à cela, Audrey se laisse porter :

« L'étui du violon est de couleur bleue et **elle me fait penser** à un rêve (...). **Je ressens** en voyant ce tableau que l'intérieur de l'étui est bleu car c'est la musique du violon qui fait rêver (...). **J'ai donc l'impression** que c'est le violon qui rend l'extérieur ensoleillé grâce à sa belle musique (...) C'est la lumière qui sort de l'étui et qui vient donc de l'intérieur et non du dehors (...) La température à l'intérieur de la pièce est chaude (...) le peintre a fait un espace assez réduit pour bien mettre en valeur le violon. Le violon n'a pas d'ombre comme un objet irréal. »



Retrouvez Éduscol sur



Il est question d'une circulation poétique de la lumière, de sensation, de chaleur, de sons, d'espace donc de corps. L'élève est entrée de plain-pied dans l'œuvre et construit une analyse complexe en termes précis et simples, elle s'y exprime personnellement. Sa peinture est totalement abstraite, elle présente une superposition de deux monochromes bleus, au-dessus desquels flotte un ovale linéaire posé directement par le tube, en épaisseur. Une sorte de bulle.

Céline

Céline se laisse déborder par l'image, la spontanéité de son texte laisse soupçonner la qualité de son expérience :

« Autour des fenêtres il y a un grand contraste qui me surprend. La boîte où est le violon exprime une émotion plutôt étrange parce qu'on a l'impression que le bleu se dégage du violon. Comme si il était vivant. La pièce dégage de la lumière malgré le beaucoup de noir. (...) Moi je pense que le violon crée une « évasion bleue », un rêve de tranquillité pour celui qui en joue (...) On peut imaginer le bruit, le grincement des volets, les vagues, le vent dans les rideaux (...). »



Cette élève s'implique intégralement dans l'analyse, et dans la production de son texte. Sa production picturale montre un bleu très sombre, très épais, gratté, puis recouvert, puis regratté. Quelques taches de lumière blanche et jaune transpercent de-ci de-là. Tout comme le violon lui semblait « vivant », il y a une respiration dans son travail, et comme elle l'a vu dans l'œuvre de Matisse les couleurs sombres peuvent aussi générer de la lumière.

Vincent

Vincent a dessiné une maison en suspension dans la feuille. C'est une vue maladroite légèrement en contre-plongée. Tout l'espace vide intérieur de cette maison est bleu. La semaine suivante, face à la peinture de Matisse, il écrit :

« Le bleu de l'intérieur de l'étui donne une impression d'espace, comme s'il y avait un trou dans cet étui qui mène autre part que dans la maison, dans un grand espace vide et bleu. Par la fenêtre nous pouvons observer le bord de la mer, peut être que cet étui d'intérieur bleu mène au centre de cette mer. (...) »



On retrouve dans la production picturale et la production écrite les notions de vide et de plein, espace ouvert ou fermé. On retrouve surtout une approche subjective de l'espace, totalement projetée physiquement. Il y a du corps dans son dessin, il y a du corps dans ses mots. La cage aux mots.

Steven

Steven est arrivé en cours d'année dans notre établissement, et il a déjà changé de classe pour des raisons disciplinaires. Il ne pose aucune difficulté en arts plastiques, cette proposition de travail est la première à laquelle il participe. Steven peint un anneau bleu sur un fond brun. Face à la proposition « Intérieur bleu ! », la réponse de Steven n'est pas directe, puisque le centre de l'anneau est de la couleur du fond, c'est-à-dire brun.



« L'artiste a peut-être voulu représenter le domicile d'une personne pauvre car dans la pièce on ne voit qu'un lit et un divan. Mais la personne est peut-être heureuse car elle a une vue magnifique car on voit la mer par la fenêtre. La personne vit seule car déjà il y a qu'un seul lit et qui vit avec un violent (sic) qui lui tient compagnie. L'intérieur du violent est peint en bleu car peut être il ressent une sorte de liberté, d'indépendance. La lumière éclaire la chambre, c'est que la personne est heureuse. »

L'élève s'est visiblement laissé imprégner par l'œuvre, il a joué le jeu. L'expression écrite est difficile, le manque de confiance est évident (répétition du « peut-être »). La répétition du « lapsus écrit » (« violent » au lieu de « violon ») est à relever. Malgré des limites dues à son faible niveau de maîtrise technique du français, il propose une analyse cinglante du document, quitte à se laisser déborder par une foule de facteurs, même les plus inconscients.

Si l'on pose un regard parallèle sur sa peinture, il apparaît que ce bleu encerclant une partie du fond brun ne fait qu'un avec l'univers décrit par l'élève face à l'œuvre. La pauvreté, l'enfermement, la solitude y sont bien présents. Le travail se distingue d'ailleurs des autres par son efficacité graphique : la force de son impact visuel rejoint le lapsus de l'écrit.

L'élève s'investit directement dans ses productions à travers sa propre histoire. Peu « scolaire », il cherche des outils. Il n'a, en réalité aucune distance avec les images, que ce soit celle qu'il a produite ou celle qu'on lui donne à comprendre. Il n'est pas alors question d'évaluation, mais de maîtrise de la langue. L'implication de l'élève suscitée par le dispositif lui a permis de s'emparer de l'écriture comme d'un véritable moyen d'expression. Il s'est attaché aux contenus plus qu'à sa forme, mais y-a-t-il pris du plaisir ?

Julien

Julien a fait une peinture morbide : elle représente un homme dont les viscères sont apparents, du « sang » bleu s'échappe de ses narines et de sa bouche, seule la gouache bleue a été utilisée. Face au tableau de Matisse, Julien choisit de personnifier l'instrument de musique :

« On dirait que le violon est à l'intérieur de sa maison, qu'il est le maître. En effet le violon est assis sur le fauteuil et semble se reposer, car dehors il fait chaud, c'est pourquoi il a fermé ces volets (...). Le violon semble avoir pris vie, on aperçoit la couleur bleue qui donne une impression de vie, d'éternel. »



Le poétique se mélange à l'organique, au sensoriel. Alors se posent les questions de la pérennité, de l'avenir, préoccupations bien adolescentes. La couleur bleue proposée dans un aspect morbide au travail plastique s'inverse et s'associe subitement à l'éternité face à l'œuvre. Passée l'expression d'une angoisse, sa réflexion devient plus distanciée, analytique.

Conclusion

« Ce bleu-là est un vague qui s'espace dans l'espace, alors que d'autres bleus ont des limites. », Aurélien.

Il y aurait encore matière à éplucher ce petit exercice, mais son étude nous montre que la pratique artistique associée à une réflexion verbale permet de créer une distance critique entre l'élève et sa production. Renvoyée à son propre questionnement, sa pensée acquiert de l'autonomie et favorise l'apparition d'une logique de pratique. L'écriture « comme pratique » est ainsi rendue possible, car dénudée d'un carcan souvent trop institutionnel et scolaire. Aucune demande conventionnelle, ici excessivement explicite, n'a été requise par le professeur, elle est restée ouverte, souple. Au-delà de la syntaxe, ce que vise l'enseignement des arts plastiques c'est l'émergence de sens, la singularité d'un regard, l'expression personnelle d'une production, la liberté de dire, de penser, d'écrire, la musique des mots, la rencontre avec l'autre, élève ou artiste.

L'évaluation des analyses que les élèves ont proposées n'était pas notre propos. Il est évident qu'un recentrage structuré a fait écho à la demande d'« analyse d'œuvre ». Ces élèves ne sont pas de « bons » élèves, leurs travaux ne feront pas exemples (nous avons pris en compte 14 écrits au sein d'une classe de trentel). Le dispositif semble être un passage vers une maîtrise de la langue laissant les hétérogénéités s'épanouir.

Aurélien



Aurélien réunit plusieurs qualités dans son écrit contrairement à d'autres élèves qui choisissent une piste unique. Il a été emporté par un plaisir d'écrire, un flux de trois pages en 20 minutes de travail seulement :

- « L'intérieur de la boîte du violon est bleu.
- La mer à l'extérieur est bleue.
- Les murs sont plus ou moins bleus.
- (...) Un volet est fermé, l'autre est ouvert, comme le côté caché et le côté montré de quelqu'un.
- (...) On paraît être heureux dans une maison aussi laide que celle-ci.
- Le tableau donne un peu l'impression que « il en faut peu pour être heureux ».
- (...) Le violon reste planté tranquillement sur son fauteuil sans même penser à s'habiller.
- (...) Toute la maison paraît pauvre (...) il n'y a rien à manger dans les plats, mais il y a un magnifique violon dans une magnifique housse. L'homme n'a pas acheté une belle maison mais un beau violon. C'est une passion. »

Retrouvez Éduscol sur



Le travail de réflexion et l'analyse d'un contenu sémantique ne paraissent donc pas indissociables d'une mise en forme littéraire. Le vocabulaire et la syntaxe sont simples, l'élève est « moyen en français ». Pourtant, que de richesse poétique et de complexité dans ce texte et à ce niveau d'enseignement. Une envergure sociale et philosophique de l'œuvre est saisie et remarquablement exprimée par l'écriture. La peinture d'Aurélien représente une petite bouche peinte sur un fond noir, cette bouche s'entrouvre en laissant apparaître un espace bleu.

Son bleu concentre la lumière et polarise l'attention du spectateur sur cet espace de liberté qu'est la parole. Non pas la parole en réponse à la question du professeur, mais la parole individuelle, comme pensée active, une parole non-convenue. Elle est résurgente à tous moments au cours d'arts plastiques, et l'oral entre dans la continuité de la pratique plastique, comme peut le devenir tout travail écrit. La pratique artistique en cours d'arts plastiques devient donc une garantie de qualité dans l'expression des individualités. Dans un dispositif structuré elle sert avec singularité des objectifs communs à tous, **la maîtrise de la langue et l'acquisition d'une culture commune.**

Retrouvez Éduscol sur

