

# L'éducation en arts plastiques

Tout le monde aura bien compris son importance. Il faudra tout de même mentionner que la pratique artistique est l'activité qui exige l'ascèse et l'investissement en temps le plus considérable. Toucher à tout n'est donc pas à conseiller trop longtemps. Il faudrait par conséquent que les élèves choisissent une dominante. En outre, en art comme en sport de haut niveau, l'interférence avec les pratiques externes à l'école sont susceptibles d'entrer en contradiction. L'école devra donc s'entendre avec les institutions locales pour harmoniser les formations et utiliser en commun les potentiels.

## **A) Principes fondamentaux de la pratique de l'élève** (source : BO 2008)

Cheminement : si, comme toute autre discipline scolaire, l'enseignement des arts plastiques repose sur du connu, sur un corpus de connaissances objectives et de savoir-faire transmissibles, il ne se limite pas à cet ensemble fini. Il repose aussi sur une part d'inconnu, sur l'expérience artistique qui se vit. Ce qui s'enseigne ce sont les savoir-faire et les connaissances que mobilise cette expérience. L'enseignement des arts plastiques procure aux élèves les conditions de cette expérience.

Celle-ci se concrétise dans une activité d'exploration des moyens plastiques et constitue les bases d'une pratique artistique. Cette pratique sollicite la part de subjectivité, de singularité, d'expérience personnelle de chaque élève, pour la mettre à l'épreuve de contraintes matérielles communes, d'opérations à faire, de notions à mettre en jeu, toutes garantes d'une construction, d'un commencement. Le cheminement de chaque élève s'effectue ainsi sur un territoire de repères communs à tous. Dans cette objectivation, les élèves acquièrent maîtrise et savoir-faire en même temps que, très concrètement, se forme leur regard, c'est à dire leur faculté d'observer le monde, de le mettre à distance, de le représenter.

La pratique s'inscrit donc dans une activité mais ne se confond pas avec cette dernière. Entre autre, la créativité de l'élève est un ressort qui contribue à l'exercice d'une pratique artistique. Elle permet le cheminement qui donne loisir à l'élève de tâtonner, d'esquisser, de bifurquer, de réfléchir, de se documenter, de revenir sur ses pas, de découvrir des voies inattendues, de faire des choix. La pratique artistique a toujours pour horizon d'affirmer un parti pris dont l'élève assume les choix formels et expressifs en regard d'une question posée dans le cadre d'une situation d'enseignement.

Durant le cursus du collège, la progression vise l'acquisition d'une pratique autonome. La maîtrise et l'initiative acquises à l'issue du collège lui donneront la capacité d'élaborer ses propres projets.

## **B) Les objectifs noyaux et compétences-clés communs à tous les niveaux**

(sources : Pascale Humbert, Sylviane Perret)

### **1. Objectifs noyaux communs à tous les niveaux**

S'engager dans une démarche créative.

Exploiter différents modes de représentation et différentes techniques.

Fabriquer, construire, analyser.

Découvrir des lieux, des modalités d'exposition.

### **2. Compétences-clés communes à tous les niveaux**

Adopter un comportement autonome et responsable.

Expérimenter et choisir, prendre l'initiative de travailler en équipes.

Faire preuve de curiosité et d'ouverture d'esprit.

Participer à la verbalisation : analyser et commenter.

Donner un avis, débattre, écouter, accepter les avis contradictoires.

## **C) Les objectifs noyaux et compétences-clés par niveau**

### **1. En sixième : l'objet et l'oeuvre**

#### a) Objectifs noyaux

Repérer, dans les œuvres abordées, les caractéristiques qui permettent de distinguer la nature des objets.

Concevoir la forme de l'objet adapté à sa fonction.

Aborder quelques objets de référence dans l'histoire des arts et les situer dans leur chronologie.

#### b) Compétences clés

Explorer les qualités fonctionnelles et expressives des outils, des matériaux.

Représenter des objets par le dessin, la peinture et le volume.

Construire, organiser.

Reconnaître différents statuts de l'objet.

Connaître et situer chronologiquement quelques œuvres d'artistes liées à la question de l'objet.

### **2. En cinquième : image, oeuvre et fiction**

#### a) Objectifs noyaux

Différencier les images qui ont pour référent le monde sensible/réel de celle qui se rapportent à un monde imaginaire/ fictionnel.

Construire une narration à partir d'une ou plusieurs images.

Utiliser divers modes de production d'images, divers modes de représentations.

Se réapproprier les images, les détourner pour leur donner une dimension fictionnelle.

Repérer les caractéristiques qui permettent de repérer la nature et le type des images.

Aborder quelques œuvres de référence dans l'histoire des arts.

#### b) Compétences clés

Fabriquer une image.

Utiliser quelques techniques conventionnelles et des techniques mixtes.

Organiser des images dans une intention narrative.

Reconnaître, comprendre, différencier l'intérêt des images.

Interroger les points de vue.

Débattre, contribuer à la construction collective des connaissances.

### **3. En quatrième : image, oeuvre et réalité**

#### a) Objectifs noyaux

Comprendre les relations entre l'image et son référent.

Percevoir la notion de temps dans la production.

Expérimenter les aspects artistiques liés aux techniques de reproduction.

Modifier le statut de l'image.

Construire une image en exploitant des stratégies de communication.

Repérer des caractéristiques qui permettent de distinguer la nature des images.

#### b) Compétences clés

Différencier et utiliser des images uniques, sérielles, séquentielles.

Élaborer des plans et les monter en séquences.

Utiliser un vocabulaire technique, analytique, et sémantique des images.

Connaître des œuvres qui questionnent le rapport des images à la réalité.

Situer des images dans leur réalité temporelle, géographique, sociologique et culturelle.

Identifier et utiliser divers médiums.

Décrypter certains codes des images et les utiliser à des fins d'argumentation.

Gérer un travail personnel ou en équipe.

#### 4. En troisième : l'espace, l'œuvre et le spectateur

##### a) Objectifs noyaux

Fabriquer des travaux bidimensionnels suggérant un espace par des moyens graphiques et picturaux.

Construire des volumes en exploitant des qualités physiques et formelles.

Produire *in situ* et exposer des travaux selon différentes modalités pour modifier les espaces et en travailler le sens.

Expérimenter physiquement l'espace bâti, modifier les points de vue fixes et mobiles.

##### b) Compétences clés

Combiner différents modes de traduction de l'espace.

Réaliser une production artistique qui implique le corps.

Produire du sens en disposant des objets, des matériaux, des volumes, dans un espace déterminé.

Prendre en compte le lieu et l'espace comme élément constitutif du travail plastique.

Modifier la perception d'un espace.

Expérimenter de façon sensible l'espace des œuvres, l'espace de l'architecture.

Connaître des termes spécifiques aux arts plastiques, à l'architecture, aux arts du spectacle.

Connaître des œuvres d'artistes, des courants emblématiques de la relation espace/spectateur.

Envisager les créations artistiques et architecturales dans leur environnement culturel.

Concevoir et conduire un projet, l'évaluer.

Faire preuve de curiosité et d'esprit critique envers l'art sous toutes ses formes.

Travailler en équipe, animer un groupe.

#### D) Propositions pour des séances en arts plastiques

##### 1. Pour une sixième

Pour les 6<sup>e</sup>, le programme d'arts plastiques tournant autour de l'objet et l'œuvre, nous pensons, pour le début d'année, les faire réfléchir sur : *"Mon objet raconte une histoire"*.

- Première séance de cours (8h45 à 10h15) : l'élève choisit lui-même l'objet qui lui plaît. Les réalisations peuvent aller de la bande dessinée au volume. Toutes sortes de réponses plastiques sont possibles, en pensant à la place de l'objet dans un lieu spécifique (dessin abouti, ou peinture et son encadrement, ou travail en trois dimensions, le socle et l'environnement, ou bande dessinée, etc. Ces choix viennent d'eux évidemment.

A partir de leur réalisation, les élèves recherchent du vocabulaire adapté à leur projet.

- Deuxième séance de cours (10h10 à 12h) : l'enseignant prévoit une banque de données de références artistiques. L'élève aura à sélectionner trois à quatre références artistiques qu'il devra présenter aux autres et argumenter le lien existant entre son projet et les références trouvées. Le professeur, si nécessaire, choisit trois ou quatre œuvres qu'il présente aux élèves de façon approfondie et autour desquelles s'articulent les notions soulevées par les élèves.

On pourra faire des liens avec le socle commun.

Atelier (13h30 à 15h30) : Une suite au projet peut être envisagée en atelier et donner lieu à une approche pluridisciplinaire (exemple, écrire une histoire, en français, qui s'associerait au travail plastique précédent).

##### 2. Pour une troisième

Pour les 3<sup>e</sup>, le programme d'arts plastiques tournant autour de l'espace, l'œuvre et le spectateur. Nous pensons, aussi pour un début d'année, les faire réfléchir sur : « *Révéler un lieu par des pleins et des vides* » (dans le sens de lui donner du relief, le mettre en valeur).

- Première séance de cours (8h45 à 10h15): l'élève sera amené à soit créer une installation qui joue avec les pleins et les vides dans un espace défini par l'élève, soit à fabriquer une maquette en référence avec le lieu choisi.

Des croquis puis une fabrication en relation avec l'espace, intérieur ou extérieur, seront demandés.

Seront abordées les notions de point de vue, de 2D qui peut devenir de la 3D en fonction de sa présentation dans un espace précis, ou la 3D directement abordée.

Un travail photographique pourra être proposé en tant que trace de leur réalisation.

- Deuxième séance de cours (10h30 à 12h): confrontation des propositions. Chacun aura à expliquer sa démarche. La problématique sous-jacente étant « donner à voir autrement ».

Le professeur proposera une banque de données dans laquelle l'élève choisira deux ou trois œuvres qu'il devra justifier. Le professeur apportera un complément par rapport aux notions abordées et à certaines références. Ces références pourront être en lien avec l'architecture, la scénographie, la photographie (cadrage, par exemple), etc.

- Atelier (13h30 à 15h30): cela pourra être un prolongement personnel d'un projet abordé dans la première séance ou un travail collectif, en lien par exemple avec le français (théâtre, mise en espace de poèmes créés par les élèves, etc.), avec la technologie pour un projet virtuel en lien avec l'espace, avec l'éducation musicale qui pourrait prendre en compte sons et silences/pleins et vides, etc.

La recherche individuelle de références artistiques pourra basculer dans la première séance. Ces séances seront un tremplin pour aborder avec les élèves le programme en prenant en considération l'évolution de chacun dans sa réflexion, dans sa sensibilité, dans sa propre mise en scène de son esthétique.

Nous aurons évidemment à travailler les autres niveaux (5<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup>) ainsi que l'histoire des arts qui nous amènera très vite à l'interdisciplinarité au travers de l'étude d'œuvres prises dans des périodes en lien avec chaque niveau.

## **E) L'importance de la dimension esthétique**

Quand il s'agit de musique, d'art en général et de répétition, ce sont trois thèmes auxquels il est nécessaire d'accorder la plus grande importance. Dans l'oubli de la dimension esthétique, ce n'est plus de l'éducation que nous pratiquons. Il n'existe pas de création "libre" sans une composante esthétique, authentiquement personnelle, soutenue activement par la "coopération" et réciproquement.

Malheureusement, nous sommes sans arrêt sur le fil du rasoir : si, d'une part, nous retenons seulement et séparément l'optique "libre" (ce qui séduit les libertaires, nombreux dans l'expérimentation pédagogique en France) et, par conséquent comme détachée, et, d'autre part, l'optique "coopération" (ce qui séduit certains mouvements pédagogiques imprégnés d'une sensibilité sociale), nous tombons immédiatement dans une forme d'éducation chaotique où alternent et se combinent la liberté du plus fort dans l'expression des lieux communs et la fusion de l'individu dans le groupe.

C'est un consternant ratage en raison de l'oubli de cette dimension esthétique. Cet oubli n'est pas commis, par exemple, dans la pédagogie officielle des arts plastiques, depuis 1971, où l'on ne saurait, à condition que l'enseignant en soit averti, inciter l'élève à produire un dessin "libre" réduit au copiage maladroit d'une réalité convenue.

Comme source de cette dimension, se pose d'emblée une incitation vis-à-vis de l'élève quant à ses projets de création de telle façon qu'il soit éveillé mais tout en restant serein et ouvert. Une théâtralité est nécessaire pour éviter que le groupe inhibe. Sur la base de ses créations, je vais deviner et valoriser ce qui, en elles, à première vue, me paraît authentique.

Par authenticité, j'entends des créations où l'enfant est vraiment personnel et où il manifeste, en même temps, une volonté sincère de transmettre aux autres. Il est alors dans l'amorce d'une démarche d'artiste. Ensuite, il s'agit de l'inciter à développer sa propre recherche créative à partir de son projet telle que l'authenticité y perdure, quitte à changer d'activité en cours de route et, accompagnant cette recherche, ses nécessaires qualités de transmission.

D'après l'observateur, si la représentation de ses créations auprès du groupe est excellente, comme c'est le cas du bon artiste, c'est qu'il a atteint, à un certain degré, une dimension esthétique. Il ne peut qu'en sortir conforté, sa représentation animant son public, et devenir plus ouvert aux productions des autres dont on attend, évidemment, les mêmes qualités de représentation. Si cela marche, une dynamique de groupe devrait pouvoir se créer.

Cela peut sembler compliqué alors que, au final, c'est la vie naturelle de l'art. Il suffit de prendre l'exemple de musiciens : chacun a adopté son instrument et, si c'est le bon, y développe son art puis motive l'écoute des autres et enfin joue, avec ceux-ci, en orchestre. Ensuite, le progrès devient mutuel, le travail collectif peut devenir intense et méthodique sans jamais ennuyer. Réciproquement, le travail collectif renforce chacun dans ses qualités propres.

C'est simple mais, cependant, il faut également se méfier de techniques traditionnelles qui prétendent s'y conformer. Sans une attention soignée à la dimension esthétique, elle conduit rapidement à l'échec. Un exemple : le dessin soi-disant « libre ». S'il est une répétition spontanée de la conformité, la personne authentique reste cachée. Ce sera notamment toujours le cas si le groupe fait peur. Dans la peur, chacun s'accroche à ce qui ne devrait pas déranger les autres. Et, finalement, cette répétition spontanée produit un chaos : chacun y va de ses lieux communs dans lesquels aucune possibilité de construction collective n'est possible. Car, on ne construit pas avec un lot de banalités. Bientôt, il ne suscite même plus un sentiment de sécurité puisque chacun reste toujours caché. Le groupe demeure froid et c'est très vite le désordre. Finalement, c'est le plus fort qui va l'emporter, celui qui saura imposer sa production à l'admiration passive des autres.

Paradoxalement, ce sera moins le cas avec un "dessin sous contrainte" exigé par un cours « magistral ». A l'origine, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, le cours magistral, appelé à l'époque « simultané », a été choisi pour éviter aux maîtres ce risque de désordre.

En musique, l'enseignement s'est campé dans la "contrainte" plutôt que dans la création et s'y maintient pour cette raison que l'école traditionnelle perçoit d'abord la nécessité de fabriquer des exécutants. Ce n'est pas étrange, cela : il n'est guère possible, pour une hiérarchie bureaucratique, d'envisager de produire des créateurs ou compositeurs. Elle perçoit d'abord le savoir sous son jour fonctionnel et quantitatif. En l'occurrence, elle est portée avant tout à fabriquer des interprètes. En conséquence, elle tient absolument à l'importance de la répétition. Elle conduit à copier, en cette optique, la technique de dressage. Mozart s'en plaignait au point de finir par refuser d'auditionner les jeunes prodiges. C'est pour cette raison qu'il a manqué l'écoute du jeune Beethoven. Répéter, dans la mauvaise tradition, n'est pas entraîner à maîtriser une combinaison de sons que l'élève aurait pu inventer et telle qu'ils pourraient entrer dans une communication ou une création collective - comme dans le jazz - mais reproduire sans cesse jusqu'à obtenir une conformité avec le patrimoine musical qui est mémorisé dans la partition.

Chacun sait, évidemment, que répéter, recommencer, reproduire confère une certaine efficacité et que le bon professeur de musique l'utilise avec circonspection, en prêtant notamment attention au risque d'ennui et à la qualité de présence. C'est précisément une évidence dans les grandes écoles russes de piano ou de violon. Mais il ne faut pas se contenter de changer les termes, de remplacer, par exemple, "répéter" par "réitérer" en croyant d'emblée qu'on a gagné au change. En admettant que réitérer apporte un progrès parce que, dans ce cas, le professeur avalise les variantes semble faux. La variante ne sera intéressante qu'à cette

condition : qu'elle révèle une avancée de la dimension esthétique propre à l'élève, qu'il y soit toujours "présent", authentique. Nous en revenons à cette dimension. Et, dans cette optique, qu'apporte la répétition en tant que telle? : un gain en une liberté véritable obtenu par les progrès de la maîtrise et de la capacité à communiquer, autrement dit de jouer avec les autres et d'obtenir leur accueil. Là, nous sommes aux antipodes du totalitarisme en matière d'éducation. Il ne s'agit plus de fusion dans le groupe par l'anéantissement de la personnalité propre mais d'éveil à soi et au dialogue porté à un niveau de plus en plus élevé.

En Arts plastiques, la hiérarchie bureaucratique a mis très longtemps à réglementer pour inciter à s'appuyer résolument sur les capacités créatives des élèves. D'ailleurs, cette initiative est venue d'enseignants très actifs et non pas d'elle-même. Mais il n'y a pas d'interprètes en arts plastiques si ce n'est des copistes qui, somme toute, ne sont plus guère demandés dans la société contemporaine où ils sont largement remplacés par la photographie. Cependant, deux travers y demeurent dont l'origine est également administrative : l'incitation à créer tend à être davantage intellectualisée que sensible, car les dirigeants sont plutôt des intellectuels que des artistes et pensent le groupe classe en masse au lieu d'inviter à individualiser ou personnaliser.

Bien entendu, et c'est pourquoi l'enseignement des arts plastiques peut servir de référence, il faudrait déterminer ce qui doit se percevoir comme authentique dans tous les domaines du savoir (de la musique jusqu'aux mathématiques) et imaginer, en correspondance, l'animation adéquate de la classe.