

En quelques mots...  
les idées fortes avancées par  
**Joëlle Gonthier**  
plasticienne, créatrice de *La Grande Lessive*<sup>®</sup>  
le mercredi 5 mai 2010 à Auxerre

*Il y a trois ans, Joëlle Gonthier venait devant nous, sa valise emplies d'objets insolites. Les liens établis entre ces divers objets, nous avaient amenés à aborder les questions de point de vue, les variations de sens dès qu'un objet est placé en regard de tel ou tel autre élément... Finalement qu'est-ce qu'un objet d'art ? Qu'est-ce que l'Art ? Comment comprendre les enjeux de l'enseignement des arts visuels ?*

*Aujourd'hui nous l'avons vu retirer, de la même valise, quelques objets fidèles (bien connus de ceux qui étaient présents en 2007) et d'autres sélectionnés pour enrichir les réflexions issues des animations pédagogiques en histoire des arts vécues en 2009 et 2010 dans notre département.*

*Engager une réflexion originale et inédite autour de l'intitulé « Enseigner l'histoire des arts à l'école ? » n'était pas une commande facile. Il s'agissait bien plus d'un défi.*

## **Comment aborder l'enseignement de l'histoire des arts à l'école ?**

Les interrogations les plus fréquentes sont sans doute celles-ci :

- Quel est ce nouvel enseignement ?
- Est-il fondé sur une approche pluridisciplinaire et transversale des œuvres d'art ?
- Puisque je ne suis pas spécialiste de l'art, comment vais-je choisir les œuvres ?
- Quelles propositions sont pertinentes ?
- N'est-ce pas trop ambitieux pour mes élèves ?
- Quel rythme et combien d'œuvres ?
- Comment s'entendre entre collègues pour diversifier les rencontres ?

Il s'agissait en conséquence, en peu de temps, d'éveiller des questionnements – parfois déjà amorcés depuis l'introduction des nouveaux programmes en septembre 2008 – et, dans le même temps, de faire comprendre que l'art se bâtit sur l'art, mais également sur tout ce qui fait notre vie : nos perceptions, nos émotions, nos corps, nos idées, nos rêves, nos connaissances...

Ainsi que le souligne à chaque fois Joëlle Gonthier, la forme donnée à la conférence dépend du contenu, de l'auditoire et du lieu. Toujours très visuel et interactif son déroulement est improvisé à partir d'une étude associant différentes modalités : travail de terrain, enquête, lecture, collecte d'objets, écriture... De nombreux objets et un agencement d'images contribuent à l'élaboration du propos au point de transformer la conférence en performance artistique. La réalisation d'un compte-rendu demande de convertir cette matière. Elle adopte ainsi une forme nouvelle grâce à un travail plastique dont l'écriture est cette fois le vecteur. En faire le compte-rendu est ainsi difficile. Quelques axes abordés vont être soulignés ici.

## **Bien plus qu'une grenouille !**

Une collection de grenouilles de formes, de couleurs, de textures et de fonctions diverses, aide à comprendre que la complexité que l'on attribue à l'approche de l'art existe aussi dans les autres domaines de la vie. Est-il si aisé d'apprendre ce qu'est une grenouille quand les représentations qui en sont données, comme les variétés qui existent dans la nature offrent tant de différences ? Pour voir, il faut savoir. Pour identifier, il est nécessaire de disposer de repères (par exemple, avoir repéré qu'une grenouille a quatre pattes, des yeux, une bouche...), d'être capable d'oublier l'aspect extérieur pour

saisir une structure, de lier à un contexte (l'eau...), de faire évoluer les images que nos expériences nous permettent de construire (la grenouille de la mare n'est pas celle qui fait de la musique, n'est pas un jouet ou un animal disséqué, pas plus que celle qui dans un conte se change en princesse...), d'associer la mémoire, l'imaginaire, la perception, de lier la main à la pensée qui habite le corps.



Les connaissances nécessaires ont ainsi trait à la formation du concept (« grenouille » ou « art », « œuvre »...) qui ne cessera d'évoluer au fil de nos rencontres et de nos études que l'on soit enfant ou adulte, élève ou enseignant. En art, comme en d'autres domaines, il s'agit ainsi d'admettre que ce qui est abordé une première fois sera remis en travail et, peut-être de ce fait, remis en cause au gré de visites, d'apprentissages pratiques et documentés. L'art étant un territoire aux frontières infiniment complexes qui ne cessent de bouger, l'exploration et la curiosité deviennent ainsi à la fois des outils et des compétences à acquérir. L'adulte comme le plus jeune doivent s'engager dans une démarche partagée d'étude : l'artiste ne fait pas autre chose, lui qui bâtit sa vie sur l'étude de l'art et qui tend toujours vers ce qu'il ne sait pas faire avec intérêt et gourmandise en se détournant de ce qu'il maîtrise déjà par crainte de se répéter et de perdre ainsi l'art.

À ce travail s'en ajoute un autre qui porte sur la *représentation* et la *présentation*. Qu'est-ce qu'une grenouille véritable (par exemple apportée en classe ou présente dans un vivarium) par rapport à un jouet la représentant, à un simulacre cherchant à effrayer, à une image radiographique de l'animal, à une illustration de conte ou à tout ce à quoi l'histoire et la pensée humaines peuvent nous confronter dans un cadre scolaire et dans nos vies ? Ainsi apprendre ce qu'est une « image » en regard d'un objet ou d'un animal qui pourtant peuvent prétendre à s'appeler aussi « grenouille » est décisif pour aborder quelque chose de l'art. L'art cherche en effet à solliciter d'autres appréhensions du monde – gestuelles, visuelles, sonores, olfactives, conceptuelles... – qui contribuent dès le plus jeune âge et durant toute notre existence à façonner la version que nous nous en donnons.

Étudier les arts à l'école n'est en conséquence pas un complément ou un luxe, mais une contribution indispensable au développement de la personne qui ne peut se satisfaire d'une adaptation orientée par exemple par le seul versant fonctionnel. Que deviendrons-nous, en effet, si nous recevions dès la naissance uniquement des informations utiles à notre survie biologique ou à notre fonction sociale ?

En étudiant l'art, création humaine au caractère unique, nous explorons également la distance que nous pouvons introduire entre le monde et nous. Le grenouille ne pourrait-elle être autre chose qu'un animal ? Pouvons-nous en changer la couleur, la forme, la matière, la fonction, la « détourner » à d'autres fins que celles auxquelles elle semblait vouée ? Ce travail sur la distance, initie non seulement l'appréhension des « différences » et des « ressemblances », mais permet d'aborder les « nuances ». Qu'est-ce que ça change si seule la couleur varie ? Si c'est la taille ? Si au lieu d'être dans l'eau, c'est sur un nuage ? Etc. L'éducation du regard s'entreprind ainsi peu à peu, de même que se met en mouvement l'esprit critique. Cela passe par les mots. L'échange et les images mentales que nous formons dialoguent également avec les images que nous devenons capables de réaliser à l'aide de médiums diversifiés (dessin, photographie, peinture, vidéo, son, geste...). Ce qui est en jeu est également la signification. Pourquoi choisir de réaliser telle ou telle chose ainsi, à ce moment-là, dans tel contexte (la classe, la rue, la forêt...) ? Cette réflexion sur les choix et, peu à peu, sur leur pertinence requiert une évaluation de la part, non seulement de l'enseignant et du groupe, mais également de chaque personne prenant part à ce travail. C'est pourquoi l'apprentissage de l'art est tout à la fois une manière de naître à soi-même et d'aborder l'altérité. C'est dire combien cet enseignement occupe une place unique dans un cadre scolaire, mais aussi combien l'éducation artistique importe tout au long de la vie, hors du champ scolaire.

## **Autour du corps humain...**

« Cela commence comme un conte dans lequel il serait question d'un voisin et de son chien. Une collection d'os permet de retracer les relations de ce maître (qui trouve que les artistes font n'importe quoi !) à son chien. Plus se déploie le récit, plus il devient tangible que ce voisin ne perçoit pas l'incongruité de ses agissements et ses choix, mais également le recours à des pratiques de l'art, lui qui pourtant ne s'approvisionne qu'en grandes surfaces ou chez son boucher. »

Le rapport entre l'histoire des arts et l'os ne semble à première vue pas évident non plus. Pourtant, c'est bien grâce à l'os que les écoles des Beaux-Arts jusqu'aux années 1960, 1970 cherchent à accéder à l'excellence de la représentation humaine. La dissection de corps humain y est une discipline incontournable. Un peu comme si s'espérait ainsi la délivrance d'un secret. Les liens entre l'art et la médecine étaient si intenses que souvent les mêmes enseignants prodiguaient des cours dans l'une et l'autre institution que sont l'école des beaux-arts de Paris et l'école de médecine. La version que nous nous donnons de l'art quand nous l'associons de manière presque exclusive au plaisir, à l'émotion qui prive de mots, à l'imagination qui délivre du quotidien ou encore à la décoration qui embellit le monde, ignore le plus souvent son histoire et celle de son enseignement.

Dans le contexte des arts visuels, la représentation de l'homme se situe en un point central qui pourrait autoriser une question : peut-il y avoir art sans représentation humaine ? Nous comprenons bien qu'une telle question interroge non seulement l'art européen, mais également qu'elle invite à explorer celui d'autres continents, d'autres civilisations et d'autres cultures. La croyance est ainsi convoquée pour comprendre les interdits, les codes et les normes associés à la figure humaine.

Une autre question émerge. Pourquoi les os et le squelette (que nous retrouvons par exemple dans les classes dédiées aux sciences) et non les muscles ou la peau ? Une nouvelle fois l'exploration des œuvres nous conduit à découvrir les écorchés d'un passé lointain brandissant leur peau comme une « robe de viande » (celle créée par Jana Sterbak)... Notre propre rapport au corps, ainsi que notre conception de l'art sont ainsi questionnées et parfois mises à mal par des représentations qui bousculent notre savoir-vivre. En fait, il s'avère que l'art ne touche pas seulement au sensible et à l'intellect, mais aussi à un jeu et à un ordre social qui nous façonnent quant à la création et la réception des œuvres. Dater et situer dans un contexte les créations devient en conséquence nécessaire pour comprendre ce à quoi nous sommes confrontés.

En ce sens, apprendre à distinguer une reproduction (diapositive, photographie, copie...) de l'œuvre originale, savoir ce qu'est un multiple par rapport à une pièce unique... composent également des conditions nécessaires à l'apprentissage. La complémentarité de la pratique artistique en classe et de la visite au musée qui initient toutes deux des contacts directs devient évidente. L'effet ressenti face à une œuvre ne peut l'être que si l'élément déclencheur est authentique. Comment la Joconde transformée en décor de cendrier peut-elle éveiller l'émotion ? Il y a, ainsi, à apprendre ce qu'est un document en regard de l'œuvre véritable, ce qu'il autorise ou empêche. La lecture de la notice ou du cartel apposé au bas de l'œuvre devient également un exercice à part entière puisque de leur décryptage dépend notre rapport à l'art. Saurons-nous éveiller grâce aux informations qu'ils recèlent, le désir d'aller à la rencontre de l'œuvre ?

Aider les enfants à établir des relations entre les disciplines facilite l'étude. Ils deviennent ainsi plus vigilants, attentifs, curieux, sensibles aux nuances et aux résonances, inventifs en réalisant des associations plus ou moins inattendues.

L'enjeu est qui n'a pu faute de temps être souligné ici que sous l'angle des arts visuels est de contribuer à la formation d'une personne devenue peu à peu curieuse des filiations passées et à venir. En réalité, s'engager dans l'enseignement de l'histoire des arts à l'école n'est pas autre chose que chercher à répondre à des questions qui nous animent tous et qui commencent souvent par *pourquoi*, *comment*, *qui*, *où*, en s'interrogeant au vu des réponses sur la place que l'on peut occuper soi-même. Cette approche offre sans doute plus que d'autres domaines présents dans l'école l'occasion d'éprouver le plaisir de chercher ensemble : ne sommes-nous pas tous embarqués – petits et grands – dans la même aventure humaine ?

## Pour vous aider

Dans notre département il existe plusieurs lieux ressources : [le CDDP](#) bien entendu, les deux artothèques ([bibliothèque municipale d'Auxerre](#), [centre régional d'art contemporain du Tremblay](#)), [le centre d'art de l'Yonne](#) et [les différents musées](#). Pour toute aide à la construction de projets artistiques ou démarches pédagogiques, vous pouvez contacter Laurence Sartelet ou Patricia Lamouche au [pôle littérature arts et culture \(PLAC\)](#), 03 86 42 98 44.

Pour initier une démarche entre les classes, entre l'école et la cité, entre l'école et un musée..., il existe aussi la Grande Lessive® créée par Joëlle Gonthier. La prochaine aura lieu le 21 octobre, la suivante le 24 mars. L'inscription se fait à l'adresse suivante : [lagrandelessive@gmail.com](mailto:lagrandelessive@gmail.com). L'adresse du site est : [www.lagrandelessive.net](http://www.lagrandelessive.net).

## Joëlle Gonthier

Plasticienne, professeur agrégé d'arts plastiques, docteur en esthétique.

Spécialiste de l'enseignement et de la médiation de l'art (entre autres collaborations : Jeu de Paume et Bibliothèque nationale de France).

Créatrice de La Grande Lessive®, installation artistique éphémère destinée à promouvoir la pratique artistique et à développer le lien social

### Éléments bibliographiques :

- Dossiers en ligne sur [le site pédagogique de la Bibliothèque nationale de France](#) (bnf.fr) :
  - [Le portrait](#)
  - [Cent portraits/cent visages](#)
  - [Des clics et des classes, Introduction à la photographie](#)
  - [Parcours pédagogiques : La mer](#)
  - [Objets dans l'objectif](#)
- « L'enseignement artistique, un bien commun » in *(Fenêtres sur cours)*, Paris, juin 2005 et *Passage(s)*, revue de l'IUFM de Lyon, mai 2005.
- *La Grande aventure de la photographie – Apprendre à regarder ?*, Sceren-CNDP, 2005.
- « Que faire des Skadoks ? » in *Éducation à l'image*, avril 2008, n° 368
- « Un livre pour tenir l'art à sa main ? » in *La revue des livres pour enfants*, Bnf, avril 2009, n° 246

### Quelques œuvres montrées

- Tom Friedman, *Untitled*, 1999, sugar cube
- Jana Sterbak, *La Robe de viande*, 1993
- Kieth Edmier, *Berverley Edmier*, 1998
- Damien Hirst, *Hymn*, 2000
- Piliplotti Rist, *Open my glade*, 2000
- Maurizio Cattelan, *Love Lasts Forvever*, 1997
- Œuvres issues des collections de l'École des beaux-arts de Paris