

## LES GALERIES D'ART A VOCATION PEDAGOGIQUE

Pour entamer la réflexion sur les galeries à vocation pédagogique dans les collèges et lycées, je voudrais rebondir sur l'intervention de Didier Lamandé parlant de la relation à l'œuvre, propos qui m'avait amené à réagir et à indiquer qu'il me semblait qu'il s'agissait de réfléchir sur ce que par simplification j'avais qualifié de réflexion sur le **FAIRE**, le **VOIR** et le **DIRE**. En relisant le relevé de conclusions il m'apparaît que des précisions s'imposent. Pour citer Jacques Rancière je rappellerai *qu'il n'y a pas d'art sans regard qui le voit comme art*. Ainsi ce qui va nous préoccuper dans le rapport que l'élève, qui n'est pas un simple spectateur, il n'est pas inutile de le rappeler, va entretenir avec l'œuvre dans le cadre des galeries à vocation pédagogique ce sont des : **Manières de faire, des formes de visibilité, des protocoles d'intelligibilité, et des modes de paroles**, sachant que ces catégories ne sont pas figées, qu'elles sont poreuses et communiquent entre-elles.

Le lieu de l'exposition de l'œuvre peut s'envisager comme l'espace idéal d'articulation entre des **manières de faire** et des **formes de visibilité** et **d'intelligibilité** déterminant la manière dont elle peut être vue, regardée, pensée et mise en perspective, cette mise en perspective passant par des **modes de paroles**. Autrement formulé : l'articulation entre le visible, le lisible et le dicible. Nous allons donc interroger notre capacité à faire correspondre les concepts énoncés à la réalité du terrain, c'est-à-dire : **le lieu, l'œuvre, l'élève**, et bien sûr le **projet pédagogique** de l'enseignant, qui va impliquer divers partenaires.

### **Des manières de faire :**

Faire se rencontrer l'œuvre et l'élève. Le mode le plus simple et le plus utilisé est celui de la reproduction, de la projection ... si ce n'est que dans ce cas de figure nous plaçons l'élève devant un document et non un « monument » et aucune autre présence que celle du professeur n'est requise. Ce document puisé dans l'histoire de l'art est incontournable, incontestable et incontesté : Manet, Vélazquez, peinture

égyptienne, Cimabue, Giotto, Van Eyck , Andy Warhol etc. etc. Je multiplie les exemples dans le temps et l'espace pour que l'on ne puisse m'avancer l'argument de la sortie sur le lieu d'exposition et de visibilité de l'œuvre. C'est un rapport à la connaissance incontournable et essentiel ... mais l'enseignant doit toujours avoir présent à l'esprit que ce n'est pas une œuvre qu'il montre aux élèves. Il est dans une logique d'historien, d'archiviste, qui classe, organise, des documents sous des formes diverses et variées. Il semble que j'énonce des évidences mais je pense que les choses montrées, et les mots qui les accompagnent, les commentent, sont plus complexes qu'ils ne semblent à première vue, lecture, écoute. Ces documents-références sont montrés par le biais de la reproduction, le plus souvent maintenant par le dispositif ordinateur, vidéo projecteur, écran. Une reproduction de peinture ou de sculpture n'est pas l'œuvre<sup>1</sup>, une reproduction photographique d'image photographique est une photographie mais n'est pas l'œuvre. Une vue d'une installation, d'une performance n'est pas l'œuvre. Les choses se complexifient un peu plus quand nous allons montrer à nos élèves une vidéo artistique où l'artiste n'a indiqué aucun protocole particulier de projection. J'ai rencontré ce questionnement régulièrement dans le cadre du cours et j'avoue que cette interrogation m'a perturbé. Si les choses n'existent que si je les nomme, comment nommer ce que je montre à mes élèves : une œuvre ou une reproduction d'œuvre ? Le questionnement est encore plus complexe quand je suis face à une œuvre passée dans le domaine de la vente publique comme par exemple celle de Pierrick Sorin : *Nantes : projets d'Artiste* ; ou la vidéo de Fischli & Weiss *Le cours des choses*, 1986-1987. Le fait d'être devant un produit reproductible donne une piste d'analyse ouverte par Walter Benjamin ; le célèbre *hic* et *nunc* de l'œuvre d'art : « *L'unicité de son existence au lieu où elle se trouve* »<sup>2</sup> Dans cette formule abondamment citée où Benjamin s'interroge sur la perte ou non de l'aura<sup>3</sup> dans la reproductibilité technique, c'est souvent la notion d'unicité qui est mise en avant. Il est néanmoins nécessaire de rappeler que dès le début de l'essai le philosophe affirme « *Il est du principe de l'œuvre d'art d'avoir toujours été reproductible. Ce que des hommes avaient fait, d'autres pouvaient toujours le refaire.* »<sup>4</sup> C'est donc aussi la notion de lieu où l'image s'expose, pour laquelle elle a pu être faite, qui va déterminer son statut. Encore faut-

1 Voir le texte de Pélissier : Au delà des images, les œuvres.

2 Walter Benjamin. L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique. Allia, 2004.

3 Walter Benjamin définit l'aura « *comme l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il.* »

4 Walter Benjamin. Opus cité.

il être très prudent car quand nous sommes au musée, nous contemplons innocemment des images qui ont été faites pour un autre temps, d'autres lieux et qui maintenant n'ont plus leur place qu'au musée, et la question de l'unicité de l'existence de l'œuvre au lieu où elle se trouve est tout simplement évacuée. On est au Louvre ... Mais pour revenir aux images montrées dans la classe, il est bon de rappeler que le lieu, ici une salle de classe, donne à l'image montrée la valeur de document que l'on étudie et non de chef-d'œuvre que l'on admire. Ce fait établi, il va donc être nécessaire de porter la réflexion sur les **formes de visibilité** des « images d'art » que nous allons montrer à nos élèves. Une œuvre pourrait être accrochée dans la salle de classe, à condition de respecter un certain nombre de règles de sécurité, rien ne s'oppose (je ne parle pas ici de la salle d'arts plastiques qui pour des raisons évidentes est sans doute une de celles qui convient le moins). Dans les faits, on s'aperçoit que cette solution n'est presque jamais utilisée pour les raisons citées plus haut. Un glissement symbolique, physique, nécessaire vers un autre lieu, lieu qui prendra selon les projets académiques des terminologies différentes : galerie en milieu scolaire – galerie à vocation pédagogiques etc. pour faire se rencontrer l'œuvre et l'élève. Cette rencontre va passer par la confrontation physique, le regard, dans des formes qui vont pouvoir être extrêmement diverses. J'en arrive donc à la suite, c'est-à-dire l'interrogation **des formes de visibilité** de l'œuvre et de l'espace dans lequel cette visibilité s'expose.

### **Des formes (espaces) de visibilité :**

Les formes de visibilité de l'œuvre vont pouvoir être la mémoire – description par le professeur de l'œuvre sans aucun support visuel (à part pour *La Joconde*, et encore, ça ne fonctionne pas très bien ... ) – la diffusion d'un document visuel (impressions, projection) avec diverses précisions sur la taille et la matérialité de l'œuvre – le contact direct avec l'œuvre par le biais du déplacement des élèves vers les lieux d'expositions – le contact direct avec les œuvres par le déplacement de l'œuvre vers ce que l'on appelle dans l'académie de Rennes : « Les Galeries d'art à Vocation Pédagogique ». En fait la première appellation était « Galerie en milieu scolaire » sans référence à la contemporanéité de la création artistique. C'est cette

forme qui va bien sûr nous intéresser ici. Cette expérience pédagogique entre dans le cadre d'un projet collectif impulsé par Pierre Saïet IPR-IA d'arts plastiques dès son arrivée dans l'académie de Rennes dans les années 90. Le dispositif mis en place avec l'aide de l'action culturelle de l'époque visait à encourager la mise en place de lieux d'expositions bien équipés pour favoriser la rencontre entre pratiques artistiques (contemporaines) et les utilisateurs des écoles, collèges et lycées (élèves, personnels, parents, habitants proches.) Ainsi dans l'académie de Rennes une quarantaine d'établissements le plus souvent en milieu rural ont participé à l'opération. En collaboration avec la DRAC par le biais du conseiller aux arts plastiques de l'époque, Marnix Bonique, un vivier d'artistes avait été constitué, chaque établissement disposant d'un catalogue où il pouvait puiser pour organiser sa programmation. L'ensemble des artistes du catalogue s'engageait à collaborer avec tout établissement en faisant la demande et ce pour une durée de trois ans. Le financement de l'artiste était assuré par une dotation de la Drac sur projet, dotation gérée par la FOL du 22. Le projet initié par Pierre Saïet était ainsi formulé : « *Les galeries d'art en établissements scolaires tendent à se développer sur tout le territoire national ... L'académie de Rennes est cependant seule à avoir créer un réseau qui fédère cet ensemble, suscite de nouvelles implantations, coordonne les expositions, propose des artistes afin de garantir la qualité et la modernité des pratiques présentées* » **-Fédérer – Susciter – Coordonner – Proposer –** ce sont ces principes qui par manque de moyens, d'expérience, et une part de naïveté, ont été rapidement oubliés. Ainsi tout en participant dans un premier temps à cette mise en réseau commune, chaque galerie de collège a développé une spécificité propre, en fonction de sa localisation, du projet de l'établissement et des lieux mis en place. Pourquoi pas, mais dans cette opération une évidence a été oubliée : il n'est pas dans les missions premières de l'école d'organiser des expositions ; il y a pour cela d'autres lieux, d'autres personnes, d'autres volontés et projets. La mission du professeur d'arts plastiques est d'enseigner, certes de mettre l'élève en contact avec des œuvres, mais pas de se transformer en commissaire d'exposition. Parallèlement on peut penser que le but de l'artiste n'est pas d'exposer dans un collège en milieu rural, lieu peu propice à la reconnaissance institutionnelle de son travail. Après l'enthousiasme bien compréhensible de la mise en place du projet, les premières contradictions sont apparues. Avait été ignorée, oubliée, une question essentielle, ce que dans la logique de la pensée de Pierre Bourdieu nous pouvons énoncé ainsi :

« **Ce qu'exposer en milieu scolaire peut vouloir dire ...** » Ainsi si l'opération a vite été intégrée par les acteurs de la vie éducative (enseignant – élus – personnels administratif – corps d'inspection – représentants de la Drac – conseillers de la DAAC - partenaires des structures culturelles -) comme allant de soi, elle a pris des formes extrêmement diverses. Formes diverses dans l'utilisation, la gestion, la programmation. L'opération n'existe pas uniquement dans l'académie de Rennes, il sera donc utile par la suite d'aller voir dans les autres académies les modes opératoires mis en œuvre pour faire se rencontrer l'œuvre et l'élève à l'intérieur des établissements scolaires. Mais, même en nous cantonnant à l'académie de Rennes, il est essentiel de s'interroger sur ce qui se fait dans les galeries à vocation pédagogiques, quel est l'intérêt pédagogique et la dimension artistique des **expositions** ou des **accrochages**. La différenciation s'impose et mérite réflexion : s'agit-il de faire un travail d'exposition (avec tout l'attirail qui va avec : projet – commissariat – prise de position - vernissage – presse - etc.) ou de faire se rencontrer l'œuvre et l'élève ? Pour employer des images caricaturales : l'enseignant décide-t-il de faire exposition ou de faire cours ...? Nous rejoignons ici l'introduction de notre réflexion sur des **manières de faire** qui interrogent les **formes de visibilité**. Le faire, le visible et le dicible dans cette histoire (la rencontre entre l'élève et les pratiques contemporaines) ne peuvent faire l'économie d'une réflexion, d'un engagement sur les **protocoles d'intelligibilité** qu'il est nécessaire de construire ; le pôle art contemporain me semble être la forme convenable, pertinente de mise en perspective de cette réflexion.

### **Des protocoles d'intelligibilité :**

*(Transmission de savoir)*

Dans le cadre du projet des galeries à vocation pédagogiques les protocoles d'intelligibilité vont être dépendants du factuel, du **matériel** (la mise en place d'un lieu, et dans ce lieu l'accrochage d'un objet) pour atteindre l'**immatériel** et le vérifier (l'œuvre et ce qu'elle ouvre comme champ de réflexion et de prospective). La réflexion sur l'implantation d'une galerie commence donc toujours par une recherche de lieu possible, en dehors de la classe comme je l'évoquais plus haut, et souvent, pour ne pas dire dans la totalité des cas de figures, avant même de savoir ce que l'on va y montrer. L'espace idéal est envisagé comme blanc, facilement accessible,

relativement sécurisé avec un éclairage convenable. Les murs pourront être percés et il y aura suffisamment de recul pour pouvoir accueillir un groupe classe dans de bonnes conditions. Cette description lapidaire indique bien le projet contenu dans ce type de galerie : accrocher aux murs que l'on appellera cimaises, des objets qui seront la plupart du temps des tableaux ...voire des photos mais photos qui dans leur mode de présentation prennent ce que Jean-François Chevrier a nommé la forme tableau. Or nous le savons bien, les pratiques contemporaines ne se limitent pas à cette forme : volumes, vidéos, installations, nouvelles technologies, mélanges des genres font partie du paysage contemporain. Si j'insiste particulièrement sur le lieu, c'est que le lieu dit le projet, et que nous devons dès à présent envisager aussi une réflexion sur un mode d'exposition qui ne soit pas restrictif, ce qui serait un comble pour un projet visant à sensibiliser les élèves aux pratiques contemporaines. Faire le choix d'un lieu, c'est déjà faire le choix de ce que l'on pourra y montrer. Faire de l'art, c'est faire des choix comme disait l'autre ... c'est sans doute le terrain sur lequel pratique artistique et pratique pédagogique se rencontrent : le terrain du choix et ce, à condition de pouvoir en justifier dans un champ comme l'autre.

Une fois le lieu installé, le responsable de la galerie, qui est le plus souvent un enseignant d'arts plastiques, va, avec ou sans l'équipe pédagogique, se lancer ... se lancer dans quoi ? Une programmation artistique à raison d'une exposition par trimestre ? Avec un axe artistique revendiqué ? Je pense qu'il n'est pas utile de multiplier les champs de possibilité pour percevoir l'ampleur de ce qui peut devenir un désastre : le mauvais lieu (rarement vaste –sécurisé – adapté) au mauvais endroit (collège de zone rurale si possible défavorisé) avec les mauvaises personnes (professeur certifié conforme de l'éducation nationale). Bien entendu si la charge est rude, c'est que ces propos sont volontairement de l'ordre de la provocation, dans le but d'enclencher la réflexion sur : **qui fait quoi, comment et pourquoi** dans ce projet de GAVP qui ne peut pas être, j'espère l'avoir un peu démontré, confié au seul personnel de l'éducation nationale mais qui ne peut non plus (car la tentation existe) se faire sans eux, avec leur compétence, leur savoir, et la connaissance qu'ils ont de l'avancé et du parcours de leurs élèves. La galerie d'art à vocation pédagogique ne peut se cantonner au seul projet de faire exposition et ceci étant valable tant pour l'éducation nationale que pour la culture.

Le partenariat me semble être la voie la plus (rationnelle -raisonnable – simple – intelligente) pour envisager une mise en place pertinente et efficace des galeries

d'arts à vocation pédagogiques. Partenariat avec les structures culturelles de proximité bien évidemment, mais pas seulement, ne doivent pas être oubliées les écoles d'arts, d'architecture, les ressources universitaires ainsi que l'événementiel : Biennale, Ateliers portes ouvertes, sans se cantonner au seul champ des arts plastiques (Transmusicales ...Tombée de la nuit ...) etc. La programmation de la galerie, et vous noterez que j'évite soigneusement le termes d'exposition, pouvant être en relation avec une actualité locale, régionale, nationale ou internationale. Il ne s'agit pas de signer des conventions pour répondre à une demande ministérielle (et ici je m'adresse à un certain nombre de septiques) mais de donner du sens à ce qui est montré, et de démontrer que l'école ne réfléchit pas or la cité mais avec elle, ce qui est montré dans les murs de l'établissement trouvant son écho en dehors de l'établissement. (Être en résonance). Ainsi à travers ce qui sera montré dans l'établissement, l'élève (et je ne vous ferai pas l'injure de vous rappeler que dans le cadre qui nous occupe, il est central) l'élève donc, avec l'aide des enseignants, mais aussi de toutes les ressources mises en place, fera le lien entre ce qu'il apprend et ce qui se fait : **Faire – Voir – Dire**. Pour conclure la première partie de notre exposé, il est nécessaire de s'interroger sur la modification ou non des modes de paroles dans le cadre des galeries à vocation pédagogiques.

### ***Des modes de paroles :***

La pratique pédagogique quotidienne suppose souvent et malheureusement une distribution caricaturale du temps de parole : la parole du professeur que l'élève écoute, et restitue plus ou moins correctement, quand la demande lui en est faite. Le professeur parle beaucoup, l'élève peu et seulement quand on le lui demande et sous la forme d'une restitution. Cet échange se passe dans un lieu nommé salle de classe et dont la porte est fermée, nul témoin n'assiste à ce dialogue (monologue) si ce n'est tous les dix ans, un IPR de passage. Les élèves sont assis tous tournés vers le maître qui peut éventuellement s'aider d'un tableau noir pour visualiser sa parole par l'écriture. Les savoirs proposés trouvent leur justification dans les programmes et instructions, les documents montrés sont, la plupart du temps, tirés des livres scolaires et donc validés par la hiérarchie.

Le passage dans la galerie à vocation pédagogique va bouleverser cette belle ordonnance. Pas de table, ni de chaise, un lieu ouvert, des choses (œuvres) nouvelles, qui sont là pour un moment, vont transformer les modes et les temps de paroles. La parole de l'élève va se faire interrogative voire insistante sur le mode du : « Qu'est ce que c'est que ce truc ? ». On peut noter qu'ici ce n'est plus l'enseignant qui interroge mais l'élève et que celui-ci interroge sur l'objet du cours qu'il va falloir justifier, argumenter. Il n'est pas facile, j'en fais régulièrement l'expérience, de conduire un cours face à l'œuvre, principalement quand cette œuvre n'est pas précisément de l'ordre du spectaculaire. Cela est plus simple par le biais de la projection qui, sans mauvais jeu de mot, fait écran. Il ne faut pas penser que le contact direct avec l'œuvre facilite le travail, la matérialité de celle-ci s'impose à l'enseignant qui ne parle plus d'un ailleurs, d'un autre part forcément un peu idéalisé mais d'un ici et maintenant forcément un peu décevant (c'est ça une œuvre ...). Je vous épargne aussi les commentaires de l'ensemble de la communauté éducative sur l'intérêt de mettre des moyens et de l'énergie pour si peu voire rien (pour voir si peu) ... Le contact direct avec l'œuvre va modifier les modes de prises de paroles entre l'enseignant et l'élève prenant la forme de la verbalisation : l'élève ne répète pas ce qu'il a appris mais construit son savoir en l'énonçant. Le contact avec l'œuvre dès l'accrochage provoque une interrogation, interrogation qui questionne l'œuvre et le lieu. « C'est quoi et pourquoi c'est là ... » l'enseignant peut être amené à justifier ses choix face aux élèves, ce qui ne se pose pas ou moins dans le cadre de la projection. La projection encourage le zapping, la présence de l'œuvre pose un autre rapport au temps. Dans le cadre du cours la référence projetée vient la plupart du temps conclure celui-ci et vise à justifier ce qui a été proposé aux élèves. L'accrochage suppose un temps de contemplation, un arrêt sur image, un temps de description, un temps d'explication, l'œuvre n'est plus conclusion mais introduction. La matérialité de l'œuvre exclut le modélisant, toujours possible dans le cadre de la projection : il ne s'agit pas de copier, de reproduire, mais de réfléchir et de construire à partir de.

A la parole du professeur et de l'élève vont pouvoir se superposer d'autres discours, d'autres modes de pensée : l'artiste qui ne s'inscrit aucunement dans la pédagogie, celle du médiateur (médiatrice) qui n'a pas à connaître les programmes et instructions mais qui vise à l'explicatif voire aussi certaines fois au justificatif. La

question récurrente étant et je conclurai sur ce point pour la première partie de l'exposé : « ***En quoi ce que nous avons sous les yeux est-il de l'art ?*** » « ***Et que fait-il là ?*** ».

Yvan le Bozec (choix par les élèves)

Morceaux choisis (choix par l'artiste - Coignet)

Felice Varini (collaboration – inscription dans un projet)

Louou Picasso (compte rendu de résidence)