

# Bernard André Gaillot Arts plastiques, Éléments d'une didactique critique.

## Problématiser ou construire des questions.

### **Lecture réflexive de Carole Baron.**

Cette lecture réflexive, tente de synthétiser l'écrit de Bernard André Gaillot. Ma subjectivité a orienté ma lecture, ainsi que ma réflexion.

J'ai certainement omis des passages passionnants du texte. Le développement de certaines parties de son écrit, sont en lien avec mes propres questionnements, en espérant que cela ne soit pas de trop.

Au commencement de ses écrits Monsieur Gaillot revient sur la manière de problématiser dans un cadre pédagogique lié aux arts plastiques.

Un raisonnement utile pour les futurs enseignants.

On y apprend qu'il est important que l'on soit en attente de réponses et non de solution de la part des élèves.

Il s'est interrogé sur la place du mot problème dans les programmes scolaires du collège et lycée. Il semblerait que sa place et sa signification ai évolué aux fils des années.

Dans les programmes du lycée de 1981 et 1982, bien que les textes confondaient préalablement problématique et thématique, ils en parlent ainsi « les activités qui seront proposées serviront de support à la dialectique entre pensée et action en vue de favoriser « l'interrogation critique ».

De 1985 à 1987, il s'agirait de « problème à résoudre », de « questions à poser » afin de développer un parcours d'action et de réflexion.

1995, on rencontre cette version « suite la rencontre de question » et en 2001 celle-ci: « La réflexion critique est a valoriser au lycée » « la problématique artistique permet de construire des questions »

Des questions que les élèves d'arts plastiques doivent être capable de formuler sous de multiples questionnements afin d'identifier en quoi il y a problème et pourquoi?

*Mais comment pouvons nous les amener à ce type de raisonnement ?*

Voici comment Bernard André Gaillot a répondu à cette possible problématique .

### La pratique comme source de raisonnement.

Bernard André Gaillot revient notamment sur l'importance de la pratique au sein des arts plastiques, un peu à la manière du spectateur émancipé de Jacques Rancière où l'écrivain soulève des points directement lié à la question de l'enseignement. Où l'élève n'est plus simplement spectateur mais devient acteur.

Le cours des arts plastiques est le lieu des possibles, un lieu, où l'élève peut affirmer par la création, sa singularité, nécessaire aux adolescents en construction.

« Un lieu où ils cherchent et réfléchissent en faisant, le support du recul critique. »

« Traiter une problématique en Arts plastiques ne consiste pas à résoudre des problèmes mais à rencontrer, par la pratique, des questions. C'est être confronté à une prise de risque et éprouver ainsi les enjeux liés aux choix que l'on opère. »

### La formulation de la problématique induit le raisonnement.

La différence entre la proposition d'une situation exploratoire et le simple exercice d'inculcation est donnée par Gaillot grâce à l'utilisation de définition de « problématiser ».

Il me semble important de faire part de ces réflexions, sachant que j'ai d'un point de vue subjectif été confrontée à cette difficulté lors de mon stage pratique. Comment la formulation d'un sujet, permet de guider les élèves sur le bon champ de réflexion ? Une situation

d'enseignement est force de proposition, encore faudrait-il maîtriser sa formulation afin de ne pas tomber dans un exercice, qui donne au élève un problème à résoudre au lieu de rencontrer une question.

D'un point de vue philosophique problématiser signifie « mettre en relation des faits et approche les tensions qui s'y jouent d'un œil neuf. Mettre à jour un champ de questionnement, remettre en question les questions. »

Il faut donc préalablement réfléchir à quelles questions veut-on que les élèves se posent ?

### Les références artistiques comme éléments à penser

« Se mettre à la place de l'artiste permet de comprendre dans quel contexte, face à quelles attentes implicite de son époque, en rupture avec quelles pratiques, l'œuvre a été élaborée. » L'utilisation de ressources culturelles permet d'orienter une démarche pédagogique soit avant la pratique de l'élève ou au contraire, lors d'une verbalisation en fin de création pour appuyer certains questionnements et les réponses obtenus. Cela permet aux élèves de relier des références au concret, à une expérience vécue en pratique. Gaillot nous rappelle qu'il s'agit alors d'un acte de connaissance et non plus d'un objet de connaissance.

« Les grandes questions, sans cesse revisitées, traversent l'histoire et les catégories. Le balayage des champs artistiques est formateur, car il situe d'emblée l'accès aux pieuvres suivant l'angle des problématiques plastiques. »

Cette traversée historique est particulière dans le cadre de l'enseignement des arts plastiques au collège, car il ne faut pas transformer le cours en leçon d'histoire de l'art, il faut donc judicieusement choisir ces références en lien avec l'expérience réelle que vivent les élèves lors de la pratique.

C'est un positionnement qui est quelque peu différents de l'enseignement des arts appliqués au lycée, où il est clairement enseigné aux élèves l'art, les techniques et les civilisations pas nécessairement en lien avec la pratique. Afin de comprendre l'évolution des arts appliqués.

### Problématiser à partir des notions.

Dans le cadre de situation d'enseignement, l'auteur donne des exemples de problématisation en lien avec des notions.

Des exemples, ici résumés, qui font écho aux entrées du programme et aux situations d'enseignements que j'ai proposé aux élèves lors du stage pratique.

Je me permettrai donc d'y ajouter mes problématiques et réflexions à la suite de ces exemples.

### Le corps en Action

La problématique du geste : son ampleur, son contrôle, ses déterminants, ses finalités.

. La trace du geste d'inscription en ce qu'elle dépend du médium et du support face à quoi se trouve le corps.

. Le geste entendu comme facteur d'expressivité

. L'acte d'écriture dans et pour la matière, comme objet ou comme sujet d'interrogation.

. La marque de l'artiste dont on veut effacer la singularité par humilité en égard au sujet religieux.

. Sa mesure à l'œuvre

. Projections plus ou moins direct que la scène.

Notion liée à la séquence de performance que j'ai réalisée avec deux classes de 3ème, le détail du déroulement de la séquence est consultable dans mon rapport de stage.

### Le geste performatif

Les élèves, ont créé un format collectif en groupe en suivant la musique répétitive de Steve Reich. Pendant que certains avaient la posture de performeurs, les autres étaient dans une posture de spectateur actif, avec prises de vues filmiques, photographiques et prises de notes. Le questionnement posé aux élèves à la fin de la séquence était celui-ci : qu'est-ce qui fait oeuvre? La trace ? Le moment ? Les prises de vues ?.... Ouvertures qui leurs permettaient de se questionner sur l'autonomie de l'œuvre d'art à la suite d'un corps en action.

## La fluidité

« Opposé à toute solidité ou rigidité, aux espaces clos et à la matérialité des limites. »  
Références : Modulator, la colonne sans fin de Brancusi, alignement de Carl André  
—> l'adaptabilité et la malléabilité de nos projets pédagogiques.

Cette notion fait écho à la souplesse dont les enseignants en arts plastiques doivent acquérir. Une souplesse que permet de perdre en compte les réactions et rendus parfois obtenus par les élèves loin des objectifs et compétences que les enseignants s'étaient fixées.  
Et en métaphore de cette notion, je garde en tête l'image d'Isadora Duncan dansant avec ses isadorables le long d'une plage loin des codifications et règles strictes de la danse attendu en ce début du 19e siècle. Maitresse de la fluidité, briseuse de limites, Isadoran Duncan est une pionnière dans la libération du corps.

Pour plus d'infos sur Isadora Duncan en musique : <https://www.francemusique.fr/emissions/histoires-de-musique/isadora-duncan-danse-sa-vie-78676>

## Trompe-l'oeil, trompe l'esprit

Collage cubiste, imitation depuis Platon, Arcimboldo, la trahison des images.

Ces notions questionnent la question de la représentation, de la ressemblance/vraisemblance. Au-delà des questionnements de la renaissance face à la représentation correspondant à différents canon de beauté, lié à la philosophie. Des représentations permises par de nouveaux subterfuges techniques avec la naissance de la perspective selon Alberti ou de la camera Obscura de Léonard de Vinci. Des techniques qui ont permis d'atteindre un réalisme scientifique dans les peintures de cette période tel le mythe de Zeuxis. Dans l'ère contemporaine nous avons atteint un tel réalisme que l'homme est désormais dans la capacité de créer « aussi vraie que nature », jusqu'à en tromper la nature elle-même. C'est notamment le cas du biomimétisme du design organique du groupe de recherche « Mediated matter Lab » de la designer et architecte Neri Oxman. Dans leur projet Honeybee; les chercheurs ont recréé l'environnement d'une ruche pour persuader les abeilles que le printemps est éternel, afin de palier à leurs disparitions. Et ça marche !

Dans une démarche pluridisciplinaire croissant l'art, l'ingénierie, le design et les sciences, qui trouble actuellement l'esprit des spectateur du MOMA qui peuvent jusqu'en mai découvrir une sélection de travaux de Neri Oxman.

Honeybee: <https://youtu.be/n4dRPsbwhlQ>

A propos de l'actuelle exposition de Neri Oxman au MOMA: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5090>

## Le Fiasco

« C'est pire qu'un simple échec, c'est le ridicule d'un raté. »

« Le fiasco, c'est ce qui permet d'interroger l'art comme communication. »

Le fiasco ne se fabrique pas, il tombe sur l'acte artistique ou sur le geste pédagogique. On y est confronté. »

Si l'on s'en tient à ces quelques extraits, je trouve la vision de monsieur Gaillot pessimiste. Il a néanmoins à la fin de son propos, conclus, à mon grand soulagement, l'hypothèse que l'erreur peut devenir une heureuse rencontre.

Une expérience empirique que je rattache volontiers au principe de sérendipité ; celui-ci est défini en 1754 par Horace Walpole comme la découverte de quelque chose par accident et sagacité alors que l'on est à la recherche de quelque chose d'autre.

Il s'agit donc d'une erreur active, issus d'une action, d'une quête, d'une pratique. D'un point de vue pédagogique, l'erreur est primordiale dans le processus d'apprentissage. Nous sommes, à ce propos en retard dans le système éducatif Français.

« En sport, en art, dans tous les domaines, on utilise ses faux pas pour progresser. (...) à l'école, l'erreur devient synonyme de faute, de raté, de dysfonctionnement. » Tel sont les paroles de Jean Pierre Astolfi.

En effet, l'erreur doit être appréhendée comme un outil pour enseigner, et non plus juste un élément au service de l'évaluation. Il fait partie du processus d'apprentissage, car l'expérimentation ne se fait pas sans risque d'erreurs. Oscar Wilde rappela d'ailleurs en 1892 que « L'expérience, c'est le nom que chacun donne à ses erreurs. »

Les artistes surréalistes ont parfaitement su faire l'éloge de l'erreur, il faut donc accepter l'erreur d'un point de vue étymologique, part son lien avec l'errance. Il est nécessaire de voir l'erreur comme l'acte d'errer et non pas par sa vision péjorative, qui fait figure d'incertitude, de méprise. « L'étonnement est le début de la philosophie », et si on poursuit cette philosophie d'Aristote, il faut donc laisser place au hasard actif pour faire d'heureuses découvertes. Trouvailles hasardeuses trouvées, dans un cadre pédagogique, en étant guidé par l'enseignant, pour parvenir à une autonomie dans l'apprentissage. L'acceptation de l'indéterminisme et de la non fin de certains projets, seront au fil du temps qualifiés d'essai ou de tentative. Tentatives dont l'artiste Peter Briggs prônent leurs éloges au travers de sa pratique artistique en questionnant la non fin et l'autonomie de l'œuvre d'art. Mais pouvons-nous amener les élèves à créer sans fin déterminés?

### Le format

« Changer de format.

Approche historique : format pensé, format non pensé, format et nombre.

Format et pouvoir : le « grand genre » au 17e. Les formats au 19e, caractère hypnotique du format

Le format et mise en œuvre: geste de Pollock, Mural, geste de surface de Matisse

Format et réception : Myopie: Monnet. Côté regardeur : Christo

Le format, contribution à l'effet de champ

Le format et limite de l'œuvre

Format et configuration

Limite du format : limites ignorées ou respectées, transgresse, polyptyque.

Le format et la musique : la durée dans la musique.

Des limites du format au format limite.

Piste d'enseignement :

- . Donner dans un espace limité l'idée d'immensité.
- . Travailler sur le dépliant, intérieur extérieur.
- . Donner une autre envergure à votre travail.
- . Les mesures de votre corps

Le portrait n'est pas une problématique Problématique du portrait:

.Fidélité/idéalisation

.Mise en scène de la figure

. Les moyens du rendu psychologique.

Les questionnements les plus riches sont les sujets Traversant (qui entre en résonance sur le terrain artistique, plastique et pédagogique. Risque/hasard projeter/réaliser s'exposer ou pas. »

S'ajoute à ces réflexions de Monsieur Gaillot la question des installations et du numérique. Qui relève d'un format, d'un dispositif, mais qui sont aujourd'hui bien trop peu exploités dans le cadre du cours d'arts plastiques, certainement lié au « format » horaire des cours, qui rendent certains enseignants frileux et peu aventureux... Mais exclure la pratique de l'installation et du numérique au sein d'un cours d'arts plastiques, c'est exclure tout un pan de l'histoire de l'art...

## Le notionnel en Arts Plastiques

« Une notion ne s'enseigne pas si l'on considère qu'elle n'est pas en soi connaissance. On utilise plutôt le mot notion que concept en art plastique.

Notions : ensemble des termes aptes à désigner la perception des objets dont nous avons à traiter.

. Au collège la notion se découvre. Vocabulaire pertinent permettant d'analyser les démarches, les dispositifs, les événements plastiques. Des situations, aventures doivent-êtr élaborer où la notion en question immergera avec naturel. La notion apparaîtra comme un paramètre actif.

.Au lycée, la notion est généralement connue. Interroger les limites de la catégorisation qu'il impose.

CF démarche hypothético-déductive : vérification d'hypothèse selon Cartell : souligne une différence d'approche : phase exploratoire dont il y a parfois de l'inattendus.

Inattendu—> raisonnement inductif --> hypothèse --> déduction --> expérience --> induction. »

Je profite de cette lecture pour parfaire mes savoirs linguistiques, un rappel sur le raisonnement inductif, que je ne maîtrise pas. « Un raisonnement inductif consiste à considérer plusieurs expériences individuelles afin d'en extraire un principe plus large et plus général. » Selon Francis Bacon philosophe du 17e « Novum organum »

« De Ketele et Roegiers découverte sur la créativité : les hypothèses pertinentes surgissent soit lors d'une observation prolongée en situation naturelle, soit une observation occasionnelle, soit une observation attentive des régularité non attendues ou des erreurs de l'expérience. »

Hypothèse qui se réfère au principe de sérendipité que j'ai défini lors de la première partie de cette lecture réflexive.

Des hypothèses fondées sur la pratique : l'essence de l'expérience.

Empirisme vient du grec a empeiria, qui signifie, expérience, savoir acquis par l'expérience. C'est un concept philosophique dans lequel la connaissance serait fondée sur l'expérience sensible. Ayant un bagage philosophique assez léger, il est difficile pour moi de distinguer la réelle différence entre l'empirisme des philosophes tels que Locke, Berckley ou bien évidemment Hume. Mais je vais tenter d'en donner ma propre vision. Il s'agirait d'une technique qui permet de passer du concret à l'abstrait, des circonstances connues aux circonstances inconnues. Cette technique tente de considérer l'œuvre en elle-même et de s'en tenir à la réalité, jusqu'aux détails les plus infimes. L'empirisme se basant exclusivement sur l'expérience ne peut qu'être méliorative de telle sorte que le geste de création s'émancipe et s'aliène sans principes prédéterminés. Il s'agirait donc d'une compréhension plus gestuelle qu'intellectuelle. Et c'est bien pour cela que l'empirisme m'intéresse tant, car je reste convaincue qu'en excluant toute intellectualisation dans les concepts de l'art, nous obtenons un accès plus direct et réel à la sensibilité. Deleuze disait que l'empirisme est une philosophie de l'imagination non pas une philosophie de sens. Dans ce cas l'empirisme s'opposerait donc au rationalisme et à l'instinct, bien que l'empirisme soit indissociable de la connaissance. (à moins que l'intuitif ne soit que l'opposé du connaître. ?). Mais là, je m'égarer en créant de nouvelles questions, j'en reviens donc aux écrits de monsieur Gaillot.

« La pratique plastique conduit généralement à la réalisation d'un objet visuel. La forme constitue l'apparence issus de la projection de l'auteur. On ignore pas la perte de visibilité qui affecte l'art contemporain, qu'il s'abstienne ou qu'il courtise l'immatérialité ou qu'il valorise l'idée de concept, d'incertitude.

Tout objet visuel sera considéré comme le résultat d'une action sur un matériau ou bien le résidu d'une intention. »

Par ces propos, Gaillot se contredit avec ce qu'il dit juste avant. Il nie par ces mots, l'acception de l'immatérialité, de l'incertitude. Tout en mettant l'accent sur la captation, le prélèvement.

« Action: geste et outil. Matériau: constituant plastique et leur organisation.

L'acte plasticien est volontaire, spécifique à l'homme, il ne se rapporte à aucune nécessité bio physiologique. Il a donc un sens lié à ses déterminations d'ordre esthétique et psychosociologique.

Préambule fragile et contestable » je suis tous à fais d'accord, c'est contestable. Mais je ne souhaite pas me lancer dans une argumentation interminable sur l'acte plasticien et le processus de création, auquel j'ai déjà consacré 241 pages dans mon mémoire, mais j'ajouterai simplement une citation de marc Jimenez:

«Créer une œuvre d'art, c'est accomplir un acte à la fois abstrait et concret. Abstrait, car il met en œuvre des mécanismes psychiques et mentaux que relèvent l'invention, et concret dans la mesure où une chose doit résulter de ces processus, qui s'offre à la perception. Les philosophes disent à juste titre que créer désigne à la fois un acte et un être. L'œuvre d'art apparaît donc comme une concrétisation effective du pouvoir démiurgique de l'artiste, capable d'engendrer des objets inédits qui ne se réduisent pas à la simple imitation de chose déjà existante.»

Bernard André Gaillot a ensuite réalisé une compartimentation des savoirs de l'arts, qu'il désigne ainsi:

- . La forme (constituants et organisation de l'œuvre)
- . Les modalités d'instauration de l'œuvre.
- . Ce qui se rapporte au sens

Un développement que l'on peu aisément relié aux entrées et déroulé du programme de l'éducation nationale pour l'enseignement des arts plastiques.

Voici le développement très synthétique de ces notions selon Monsieur Gaillot:

## NOTIONS

Forme :

- . Constituants plastiques, matière et texture, couleurs, lumière, espace, point de vue, traduction de l'espace- structure, rythme, statisme, contraste, format homogénéité, juxtaposition, concentricité, dissociation, fréquentation, séquence, fragilité...

L'acte instaurateur:

Usage des instruments, gestuelle à dominantes graphique, dominante picturale, reproduction, traitement de la matrice, installation in situ, pratiques négative, achèvement, non-fin.

Sens de l'œuvre:

- . Lié à la nature des continuant de l'oeuvre
- . Lié à l'organisation plastique des constituants
- . Lié à la mise en œuvre.

Principales questions fondatrices de toute expression plastique.

- . Celles que se rapportent aux choix des constituants de l'œuvre
- . Celles qui se rapportent à l'organisation du dispositif plastique
- . Celles qui se rapportent au geste instaurateur et à l'expressivité
- . Celles qui se rapportent au traitement de la figure et à la représentation
- . Celles qui traitent de la relation entre moyens plastiques et intention.