

**Formation de formateurs
Le projet et la pratique de l'élève en arts plastiques**

**FRAC-Limousin (Limoges)
Centre international d'art et du paysage de Vassivière (Beaumont-du-lac)**

**09 / 11 / 2017
MATINEE**

Rencontre à l'Espace Cité (Limoges).

Présentation des journées par Michel Herreria, IA-IPR Arts plastiques, académies de Poitiers et de Limoges.

Vidéo introductive d'une action mise en œuvre par Hector Zamora (<http://www.lsd.com.mx/index>) : ReviraVolta (2017). Création collective amenant au partage, tant dans son moment-processus d'élaboration que dans la « production finale » (glace) qui n'est qu'une partie de l'œuvre.

Interventions de :

- Olivier Beaudet (responsable des publics, FRAC-Limousin artothèque).
- Françoise Liot (sociologue, maître de conférence à l'IUT Bordeaux Montaigne).
- Jean-Paul Rathier (directeur artistique pour l'association Script)

Termes, notions : projet / parcours d'éducation artistique et culturel (peac) / préac (pôle de ressources pour l'éducation artistique et culturelle) /

Mettre en avant le présentiel plus que le renvoi et l'usage à des rapports pas toujours pleinement lus et connus.

Projet et pratique en regard du peac pour mieux apprendre.
Question de la transmission

Le projet peut être diversement défini :

- Educatif : il dépasse alors le cadre strict de l'école.
- Pédagogique : relation scolaire professeur-élève.
- D'établissement.
- De formation.

Mais aussi :

- Le projet d'enseignement, qui met en avant le rapport personnel de chaque enseignant à son objet d'étude.
- Le projet de l'élève, qui est à comprendre à la fois comme un projet scolaire et de vie.

Le projet nécessite une coopération interne (propre à la structure éducative) et externe (partenariats).

Plusieurs actions semblent nécessaires à l'élaboration du projet :

- Problématiser.
- Organiser, planifier.
- S'informer, se documenter.
- Réaliser.
- Contrôler, critiquer.
- Communiquer, rendre compte.

Il existe des « dérives » repérées de cette notion de projet :

- Dérive productiviste : projet au final trop difficile, compétences hors d'atteinte, manque d'engagement (...) amenant à une absence de production.
- Dérive techniciste : l'enseignant planifie tout, sans laisser de marge de manœuvre aux élèves.
- Dérive spontanéiste : les objectifs ne sont pas assez clairs.



ReviraVolta (2017)

« The fruity rhythm of an orchestra of home made ice creams filled the place with colors and flavors. 48 musicians participated, arranged in circles, taking on tasks as in a ritual. For nearly half an hour, the buckets turned, paused and turned again until

the ice cream was ready. In the heat of the day, the taste of fruit filled the mouths of the people, that accumulated in the central table to taste the result of music: a painting of colorful ice cream made on the balance of the chanting. The performance REviraVOLTA by Hector Zamora reproduces the craftsmanship used in Mexico to make "Nieves", a type of water-based ice cream sold in popular streets and squares. For this recipe, you need to turn a metal bucket in a wooden barrel containing thick layers of ice and salt. This friction makes the liquid (fruit pulp + sugar + water) cool down and turn into ice cream. André Hosoi, an multi-instrumentalist musician, orchestrated the constant rotational movement and the noise caused by friction. With the instruments: metal buckets, wooden barrels, caps and shovels, he created a captivating sound piece. Led by the people in Batucar, the rhythm took place in Cultural Center of the Banco do Brasil, in Brasília, in an August afternoon. In each bucket, a taste of different fruit, all native to Brazil and selected by the chef Ana Luiza Trajano. Hector Zamora, who is Mexican but lives in São Paulo, managed to merge the two cultures through a choreography of sounds mixed in tropical palates. » <http://www.lsd.com.mx/proyecto?id=115>

Vidéo d'Hector Zamora : Rupture (2016, vidéo de performance, 5mn)

Comment influencer la pratique pédagogique de l'enseignant par la pratique artistique ? Comment une pratique pédagogique peut-elle puiser son processus, une forme de « modèle de travail et de réflexion », dans une pratique artistique, et non pas seulement s'en servir comme seul point d'appui, de référence... Il semble que cette question transparaît dans l'approche de la notion de projet telle qu'elle est présentée au stage.

Sont présentés les quatre ateliers dans lesquels les enseignants se répartiront l'après-midi :

- Projet de l'élève.
- Pratique de l'élève.
- Projet de l'enseignant.
- Pratique de l'enseignant.

L'objectif est de produire une courte synthèse rendant compte des échanges développés lors de chaque atelier. Est amenée aussi l'idée d'élaborer un lexique commun.

Olivier Beudet

Responsable des relations avec les publics et au service éducatif.

Deux institutions sont liées bien qu'elles aient des collections différentes non « fusionnées » : le FRAC et l'artothèque.

L'artothèque, plutôt tournée vers les œuvres bidimensionnelles, possède elle-même deux collections. Une issue du FACIM, fonds régional créé avant les FRAC, et permettant par l'adhésion des mairies l'achat d'œuvres, une correspondant au développement de l'artothèque elle-même.

Le FRAC s'est doté d'un lieu d'exposition, la galerie des coopérateurs, qui propose trois expositions par an. Il édite depuis peu une revue à destination des 6-12 ans : Kidzine.

Olivier Beudet expose différentes actions menées par le FRAC, en partenariats avec ses publics. Ces actions variées tendent à mettre en avant l'expérimentation des œuvres et l'échange autour d'elles plus que le transfert direct de connaissances.

La majorité des exemples montrés correspond à des actions menées avec des « petits ».

Cela peut sous-entendre, même s'il existe des actions à destination des adultes, la plus grande « évidence » ou « facilité » à créer de la médiation culturelle participative-ludique en direction des jeunes publics. Les services éducatifs sont-ils plutôt tournés vers ces publics, et le service « communication-graphique » vers les publics adultes ? Ces derniers apparaissent-ils comme « moins nécessaires » d'actions éducatives (à l'art) ?

Françoise Liot

Sociologue s'intéressant aux politiques publiques en relation à l'art et à la culture. A réalisé une thèse sur le métier d'artiste (notamment lors des « années Jack Lang »).

Elle propose une intervention en trois points :

- Histoire et définition des politiques transversales.
- Questionnement sur ce à quoi l'intersectorialité engage.
- Appui sur quelques pratiques.

1-

La politique culturelle est à mettre en relation avec la question territoriale.

Après-guerre

André Malraux est le premier à penser la culture en autonomie de l'éducation nationale.

Il engage ainsi la professionnalité de ce secteur qui auparavant fonctionnait beaucoup sur le « mode du bénévolat ». Des lieux spécifiques se développent, ainsi que le sentiment que par les œuvres d'art on peut « fabriquer du social » (cette approche est à recontextualiser dans un après-guerre).

Les pratiques amateurs sont prises en charge par le ministère de la jeunesse et des sports.

À cette période, l'intersectorialité n'existe pas.

Années 1970

L'expressivité est revendiquée ; la place de l'individu dans la société est mis en avant. L'école se transforme et l'idée de « développement culturel » apparaît. Ce dernier est inscrit dans un Plan de développement plus global mis en place par De Gaulle. Y apparaît l'idée, qui peut rester d'actualité, que face à un monde contraignant, la culture est l'élément qui permet d'acquérir l'autonomie. Elle permet de mettre en œuvre et en évidence les conditions de la bonne relation à l'autre, l'accès au bonheur.

Au final, le projet global d'une politique publique a été « renvoyé » au ministère de la culture et a peu abouti. Mais il a permis la création de fonds interministériels.



« 150 people dressed in black lean on the banister of the Centro Cultural Banco do Brasil in absolute silence. They carry a book, also black, from which they start tearing off pages one by one, to then let them fall into the free space. The sound of the pages being torn invades the hall. Later on, the books, with their pages carelessly recovered and put back into them, are left on a table, as if waiting for something to happen, while the sound of the "rupture" lingers in the free space as an almost tangible vivid memory. The performance/sound piece idealized by Zamora for the CCBB remains programmatically open, without leading to only one way of interpreting it. On one hand, it summarizes in clear way the Zeitgeist, the spirit of our times, as it generates an intangible and elusive sensation of dissatisfaction and oppression akin to what many of us feel while reflecting upon the world we live in. On the other, the rupture carries a utopic message of catharsis and liberation. The bravery needed to tear off the pages is the one that can save us. Through these ripped books, the artist seems to say that we will be able to start again, or, paraphrasing T.S. Eliot: these fragments we will shore against our ruins. » <http://www.lsd.com.mx/proyecto?id=119>

Années 1980

L'interministérialité se développe : culture, tourisme, agriculture, justice, santé... voient des projets communs se mettre en place.

Ceci est accompagné par un mouvement de décentralisation et la mise en avant de compétences croisées commune / département / région (écoles, collèges, lycées).

La politique culturelle d'un territoire devient une compétence également partagée par toutes les strates des collectivités. Elle n'est plus une injonction « descendante ».

Le secteur associatif se développe.

Fin des années 1990.

Une réflexion sur les moyens des politiques culturelles est engagée ; il n'apparaissait pas forcément évident aux collectivités territoriales d'y prendre part. Mais l'idée se développe que l'on peut agir dans le secteur culturel à partir de compétences autres (sociale, économique, éducative...). La place des acteurs locaux dans la politique locale est mise en avant, avec l'idée de s'ajuster à des contextes spécifiques. Rôle de la société civile.

En 2013, le projet éducatif territorial vient des municipalités et met en relation différents acteurs.

2-

Fait référence à Edgar Morin qui met en avant l'interdisciplinaire et la question du partenariat.

Un parcours peut être :

- L'ensemble des pratiques (...) acquises dans les champs scolaire et péri-scolaire. Ainsi l'élève a accès à des expériences qui s'inscrivent en lui.
- Ce qui fait le lien au sein de l'école entre l'enseignement et le projet, en s'appuyant sur les arts plastiques et la musique (peac).

Le partenariat tissé peut être :

- Instituant (l'administratif...).
- De réalisation (création, artiste intervenant, enseignant...).
- D'organisation (comme le projet se fabrique).

La rencontre est ce qui permet de travailler les conditions de la réalisation.

Un aspect positif de l'altération est relevé, en tant que transformation.

3-

Comment articuler une logique de projet avec une logique de programme ?

Le programme est ce qui met en place une « grille de parcours » linéaire et donne un cadre dans lequel on évoluera.

Le projet est ce qui donne à ce cadre et qui développe plus de souplesse ; il peut être rejoué par rapport à un contexte et à son évolution ; il n'est pas linéaire. Peut-être est-il moins « descendant » et tisse-t-il plus de relations avec ce qui le compose (personnes...).

La relation programme / projet peut permettre d'articuler la relation macro / micro.

Les projets, qui permettent la construction d'un sens (commun) et son appropriation, sont inséparables d'une dimension d'évaluation.

Jean-Paul Rathier

Trois notions à aborder :

- L'expérience. Avec comme appui un projet mené dans une école maternelle de Lyon.
- Le projet. Avec comme appui une expérimentation menée à Mérignac (Gironde) avec le collège Bourran et les écoles du secteur (extension très certainement aux maternelles).
- La médiation. Appui sur un projet avec le centre d'architecture Arc en Rêve présentant une quarantaine d'expériences en architecture menées dans le cadre de peac. Il produit notamment une réflexion et un écrit à propos de ce projet.

Parler d'un projet c'est parler d'un contexte.

Lecture d'un extrait de Monsieur Valéry et la logique (2008) de Gonçalo M. Tavares.

Pose la question de l'acte.

On est arrogant lorsqu'on s'estime supérieur à sa tâche. Il ne faut pas non plus se juger inférieur à sa tâche.

L'expérience est à la fois un fait vécu et un fait observé. Que signifie l'acquisition par rapport à l'expérience ?

Que signifie « être expérimenté » ?

Extrait d'une vidéo de l'artiste Camille Llobet documentant son travail avec des enfants lors d'ateliers réalisés de 2009 à 2013.

Les petits bruits de Camille Llobet (plusieurs extraits : 3mn explication, 10mn pratique, 3mn conclusion. Association « Enfance, arts et langages », collection « Embarquement immédiat »).

Qu'est-ce qu'un plasticien ? Rapport au son. Bruits produits à partir d'objets, de choses du quotidien et de gestes en relation avec ces choses. Différentes actions pour permettre aux enfants d'appréhender la matérialité du son (amplification, enregistrement, diffusions... ; gestes liés au son, bruits produits par le corps, relation à des sons de film (Tati), écriture et lecture de partitions, verbalisation par les enfants). Cette expérience artistique amateur ne peut prendre toute sa dimension et se construire que dans un temps long.

L'impact de ce type de résidence sur l'enfant se fait en termes de connaissance mais aussi de sensibilité.

Guillaume Hillairet intervient au collège Bourran de Mérignac (Gironde).

La première question qui s'est posée est « comment présenter son travail aux élèves ? ». La réponse choisie fut non pas de le faire sous la forme d'un apport de connaissance strict, mais sous celui du développement d'une activité

collective pouvant servir de base à des échanges (parcours d'une ville ; les élèves entrent pleinement dans ce qui peut être une part de la démarche de l'artiste). Différentes relations de coopération sont ainsi tissées entre les différents acteurs.

Comment amener et diffuser un projet auprès des partenaires ?

Là aussi un temps « long », celui de la médiation est nécessaire, afin de lever tout « malentendu ». Il ne va pas de soi qu'un artiste à sa pleine place dans une école. En quoi peut-il y être attendu ou pas ? (« intrus » ; la culture dans l'éducation...).

Le projet du centre d'architecture Arc en rêve (Bordeaux, Gironde) a permis de partager l'architecture avec les enfants (plus que de donner à voir ou d'apprendre strictement l'architecture aux enfants). Ainsi sont échangés des capacités, des paroles, des savoirs, des parcours, des projets... Tout ces éléments ne sont pas évaluables de la même manière, mais permettent de restituer « l'étonnement » comme origine du savoir et moteur de l'expérience.

L'idée serait de ne pas rester dans le cadre, mais aussi de travailler le cadre (ne pas rester dans le programme, la « programmation » mais le travailler ?).

Comment les élèves peuvent-ils être amenés à faire de même, notamment dans un cadre scolaire ?

Encore une fois la nécessité d'un temps long est pointée. L'expérience ne consisterait pas uniquement en un temps court, celui où l'activité est techniquement faite, mais aussi en un temps long qui permet son appropriation, son réinvestissement, et ce dans des cadres tant scolaires qu'extra scolaires. Il faut alors accepter, concernant l'évaluation, qu'une part de celle-ci échappe à l'effectuation d'un contrôle, d'un repérage « contrôlé », et que sa mise en œuvre se situe « hors d'atteinte » du contexte initial (visée plus générale de la « création du citoyen ». Un enseignant ne voit pas, ne peut évaluer précisément le citoyen qu'il a aidé à créer. Il ne peut qu'avoir une idée des effets qu'il a produit).

Un projet n'existe que dans une mise en relation ; que lorsque des liens sont par exemple tissés entre collègues. En cela, il travaille la structure qui, elle, peut tendre à sectoriser.

09 / 11 / 2017

APRES-MIDI

Intervention conjointe du principal du collège Donzelot (Limoges), Jean-Paul Sucheaud et de l'enseignante d'arts plastiques Catherine Chkirate sur le projet de la création d'une galerie d'art interne au collège nommée « Carré d'arts ».

Collège d'un peu moins de 800 élèves, doté d'une mixité sociale (locale et par accueil d'enfants allophones).

Axes : « réussite des élèves », « surmonter le passage de l'adolescence » (aider à grandir, à envisager les conflits, les questionnements...), « offrir des choix stimulant l'envie d'apprendre ».

L'idée a surgi de permettre la rencontre des œuvres d'art avec les collégiens par la création in situ d'une galerie (faire « comme au musée »). Ainsi le hall d'accueil, envisagé comme « espace public », a été réaménagé afin d'y présenter des œuvres bi- et tridimensionnelles. Ses dimensions permettent d'y accueillir une classe. Ce lieu est aussi destiné à présenter des travaux d'élèves. Un agent d'accueil est en permanence dans ce lieu, entrée du collège. Ce projet a permis le décloisonnement des disciplines, la collaboration entre collègues et a motivé la création d'un « groupe culture » au-delà des référents culture existant (professeur documentaliste et en arts plastiques). Il regroupe des enseignants, des agents, des personnels d'intendance et de direction, l'assistante sociale. Il se réunit pour mettre en place la programmation annuelle de la galerie.

Exemple d'exposition « Peut-on rire de tout ? », en collaboration avec le centre international de la caricature, du dessin de presse et d'humour de Saint-Just-le-Martel (Haute-Vienne ; <http://st-just-humour.fr/>).

Le projet de galerie a été inscrit dans le projet d'établissement et a bénéficié d'un budget voté au conseil d'administration.

Les élèves du BTS Design d'espace du lycée Loewy à La Souterraine ont pensé la création de l'espace, selon ces axes : espace identifiable, espace intemporel, espace pour des œuvres d'art et des travaux d'élèves, usage de matériaux recyclés.

Une collaboration avec un autre lycée professionnel a permis d'envisager les aspects plus techniques ainsi que la réalisation du projet.

Parmi les propositions des étudiants, deux ont été retenues.

La galerie est finalement devenue un outil pour la communauté éducative, et pas seulement un lieu de monstration. Surgissent actuellement l'idée de rendre les élèves médiateurs des expositions, d'intégrer ceux-ci, ainsi que les parents et des partenaires culturels, au groupe culture, d'utiliser un des appartements de fonction comme résidence d'artiste...

Dans un projet d'enseignement, d'éducation et d'établissement, ce dernier devient une ressource.

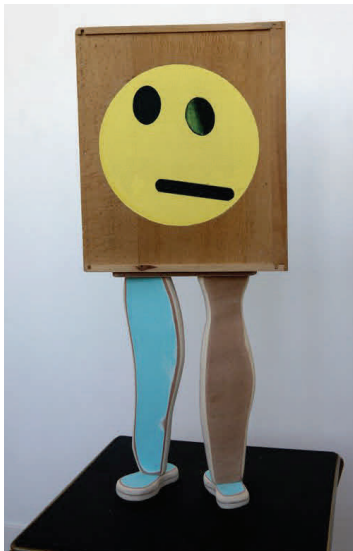
Travail en ateliers

- Projet de l'élève.
- Pratique de l'élève.
- Projet de l'enseignant.
- Pratique de l'enseignant.

Groupe 4 : Pratique de l'enseignant

Fin de journée

Exposition Sarah Tritz au FRAC-Limousin (« J'ai du chocolat dans le coeur », 06 octobre 2017-20 janvier 2018 ; <http://www.fraclimousin.fr/index.php/les-expositions/expos-au-frac/en-cours>) et à 18h30 conférence sur Taroop & Glabel (représenté par la galerie Sémiose ; <http://www.semiose.fr/fr/artistes/oeuvres/9437/taroop-glabel>) mise en place par l'association des amis du FRAC.



Sarah Tritz
Mike
2016, objet trouvé,
bois contreplaqué,
peinture acrylique,
toile de lin,
60x25x10cm



Taroop & Glabel
Dieu
1998, objet trouvé, bois contreplaqué, peinture acrylique, vénéalyne sur contreplaqué, 75x145cm

10 / 11 / 2017

Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière (Beaumont-du-Lac).

Matinée

Le centre possède deux « lieux » ayant chacun sa fonction : le centre d'art, qui accueille des expositions, et le Château qui accueille des résidences de recherche et de création. Ces dernières n'ont pas l'obligation d'aboutir à des « produits finis » et donc à des expositions, même si des liens sont parfois créés avec le centre d'art. Le Château reste donc avant tout un lieu dédié à la production (un autre exemple : le Confort Moderne).

Accueil par Marianne Lanavère (directrice) et Adélaïde Laoufi-Boucher (publics).

Un bref historique est tracé et une approche du paysage environnant est donnée.

L'ensemble du site et au-delà (île...) apparaît comme un paysage naturel ; il n'en est rien : il s'agit d'un paysage fortement façonné. L'ensemble de la forêt a été planté dans les années 1930. Un barrage a été construit en 1948-1950. Sa mise en service a créé l'île de Vassivière à partir de ce qui était une colline.

Même le Château, qui accueille les résidences d'artiste a quelque chose de « trompeur » : faussement classé à l'inventaire des grandes demeures en tant que demeure du XIXe, il a été construit à la fin du XIXe par une famille travaillant dans le bâtiment.

En 1983, un collectif d'artistes crée le « Symposium de granite ». La volonté est alors de travailler avec le local (artisans...) et de faire de ce site une destination touristique, avec le soutien de la région. La culture apparaît comme un des leviers de ce projet, qui comporte aussi sports nautiques, randonnées, villages vacances...

C'est bien à la base la société civile (artistes, enseignants...) qui a l'initiative de la création de ce « centre d'art » sous la forme d'un festival, et non l'Etat.

Dans les années 1980, la DRAC est attentive au projet, et désire le lier avec l'international. Elle permet donc la création d'un lieu permanent dédié à l'art au côté du festival. L'architecture du centre, postmoderniste, fût réalisée de 1986 à 1991 (par Rossi et Fabre). Cette implantation se fait dans le cadre du développement en France des parcs de sculptures, tels qu'ils existent déjà ailleurs en Europe (Allemagne, Royaume-Unis...). La visée est de proposer de la sculpture « monumentale ». Sont alors associés au centre des artistes reconnus afin d'appuyer cette volonté de reconnaissance. Ce fut là le travail du premier directeur du centre.

Le deuxième directeur eût une approche de l'écologie au sens large. Il introduisit l'art relationnel dans le centre et développa les liens avec la population locale.

La troisième direction du site marqua une rupture avec ce fait précédemment. La population fut moins associée au centre, et l'idée fût d'en faire un lieu d'art international.

Marianne Lanavère, actuelle directrice, arrive en 2012. Son projet est de retisser du lien, de questionner la relation sculpture-nature et la présence de l'art dans l'espace public. L'idée est de ne pas envisager la sculpture comme un objet rajouté dans la nature, dans le paysage. Les œuvres produites dans ce cadre sont moins spectaculaires que d'autres précédemment faites, mais travaillent plus la relation au temps (visibilité de l'œuvre selon les saisons...), la relation au public (retour de l'idée de participatif, interventions en milieu scolaire sans pour cela exposer au centre d'art...). Depuis peu un lien avec la Fondation de France a été tissé, permettant ainsi à la société civile d'opérer des commandes auprès du centre et de proposer des enjeux à questionner.

À partir de 2016 le centre propose des appels à résidence spécifiques (thématiques...).

Le centre a pour vocation de questionner le paysage à travers ses usages (anthropologie...), plus que de proposer une histoire du paysage.

Un lien existe avec la résidence d'artistes NEKaTEOENE à Hendaye (via le master « médiation environnementale et Images » de l'université Bordeaux Montaigne. Mise en relation sciences et arts).

Rencontre avec Hemali Butha, artiste indienne préparant une exposition au centre d'art.

<http://www.project88.in/artist-profile.php?artist=ART0003>



Sans titre
2009 , technique mixte sur papier, 8,5 x 10,5 pouces



Inversion...Inverted...Eureka
2012 , alun ferrique, 5x2x1,6 pouces

Après-Midi

Présentation de différentes résidences qui se sont déroulées au sein du centre d'art.

Échanges autour des résidences et projets partenariaux produits par les enseignants.

Mise en avant de la nécessité du « tissage d'un réseau personnel », facilitateur lorsque l'on souhaite élaborer un projet en collaboration avec une institution ou un artiste, et du potentiel rôle des professeurs relais DAAC et de cette dernière (diffusion de projets vers les enseignants et aide à l'élaboration).

