



Parler donc

Christian Leunens

► **To cite this version:**

Christian Leunens. Parler donc. Expressions, Institut universitaire de formation des maîtres (IUFM) Réunion, 2007, Dialogue entre les arts, pp.11-25. hal-02406895

HAL Id: hal-02406895

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02406895>

Submitted on 12 Dec 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PARLER DONC

Christian LEUNENS

IUFM de la Réunion

Résumé. – Je me souviens avoir exposé au collège de Monthermé dans les Ardennes, dans une salle de classe banalisée. C'était un exercice imposé par l'Institution. Le passage du statut de professeur d'arts plastiques stagiaire à celui de titulaire ne comportait pas seulement la classique inspection suivie d'un entretien mais aussi l'obligation de rendre un mémoire articulant une pratique plastique personnelle à son enseignement. Je n'ai jamais oublié ce contrat qui dit explicitement qu'un professeur d'arts plastiques est un plasticien. J'ai régulièrement exposé des créations dans les différents lieux où j'ai travaillé. La proposition d'un numéro d'*Expressions* de l'IUFM de la Réunion consacré à l'art, à son enseignement, aux expériences artistiques ou pédagogiques des différents intervenants dans ce champ disciplinaire à l'école ou au collège m'a encouragé à parler d'un moment de vie d'un professeur d'arts plastiques en IUFM. Ce moment voit co-exister deux versants d'une relation au monde de l'art et un questionnement sur cette relation et ses implications. Il sera question de l'histoire d'une création, de sa rencontre avec des enseignants en formation continue ainsi qu'avec des enfants conduits par un professeur stagiaire, enfin de l'absolue nécessité d'écrire une réflexion à la suite de cette expérience.

Abstract. – I recall the exhibition I once organized in Monthermé junior high-school, Ardennes, in a suitable classroom. It was part of my training in order to obtain tenure a trainee art teacher not only had to submit to the traditional inspection followed by an interview, but also present a dissertation on his subject coupled with a plastic production of his own. I have always borne in mind the obligation for an art teacher to be a plastic art teacher. I regularly organized exhibitions of my own creations wherever I worked. The idea, at the Reunion IUF, of publishing an "Expressions" issue on art and its teaching, on the artistic or pedagogic experiments of various art participants in either primary schools or junior high-schools, has prompted me to talk about a period in an art teacher's life at the IUFM. This period deals with my relation to the world of arts and my query about such a relation and its implications. It is all about the genesis of a creation, its impact on both in-service training teachers and children supervised by a trainee teacher, as much as it is about the absolute need for me to write about such an experience subsequently.

« Parler de la peinture est un exercice salutaire car l'image aujourd'hui nous manque moins que le langage. Il faut des mots pour voir. Nous avons besoin de mots si nous ne voulons pas traverser les salles de musée en aveugles, affairés et photographiant.

À quoi bon s'employer, par les fracassantes manifestations du tourisme culturel, à réduire la fracture sociale si c'est pour aggraver, en laissant le vocabulaire se raréfier, la fracture de tous avec le monde sensible ».

Alain Finkelkraut, introduction à « Répliques » du vendredi 17 novembre 2006, *France-Culture* : « Sauver l'obscur ; autour des peintures noires de Goya ».

Parler donc, à la suite d'une exposition personnelle au Muséum de Stella Matutina en mai 2006, de deux expériences singulières et complémentaires : celle de l'artiste (parfois), amateur d'art (toujours) et celle du professeur chargé de former, dans le champ disciplinaire des arts plastiques, les professeurs d'école en IUFM.

Pour commencer je citerai le texte qui accompagnait cette exposition.

S2D, Savate deux doigts

Première approche

S2D : « savates deux doigts ». Ici, à la Réunion, créole ou non, entre le sol et soi, on n'a la plupart du temps que des « savates deux doigts », pas des tonques – ou tongs – non, le mot est image, des « savates deux doigts ».

Ainsi chaussés ou déchaussés, les Réunionnais marchent sur les chemins, les falaises basaltiques qui ceinturent une grande partie de l'île. Quant aux savates, elles finissent par briser leurs liens sur un sol aussi ingrat.

On les retrouve ainsi gisantes, délavées, déglinguées, emportées par les pluies sur les plages de l'île.

La déambulation avec ma compagne est à l'origine de leur découverte, entre Étang-Salé et Saint-Louis, en un lieu hors-tourisme, lieu de laisses de mer, de déchets et rebus, signe-trace qui raconte la vie ordinaire.

Il y a là un véritable gisement de savates deux doigts. Saisis par leur potentiel à la fois symbolique, expressif et esthétique, j'ai passé la fin de l'après-midi à les photographier en me fixant une règle : cadrer sans intervenir sur leur composition aléatoire. J'ai poursuivi le travail de photographie durant des semaines en constatant que tout le littoral était couvert de S2D jusque sur les plages d'olivine nouvellement apparues.

Est-il possible de rendre compte, par une exposition photographique, de leur situation précaire entre terre et mer, du hasard de la chute et de l'échouage et, de manière métaphorique, de la trace de notre marche aléatoire sur cette planète ?

La découverte d'un ballon solitaire sur une petite plage, ma passion pour l'astronomie et les sciences du vivant m'a conduit à présenter les S2D dans une enveloppe sphérique, un ballon, une planète, une cellule... entre sable qui enfouit et vagues qui roulent et déchirent. Raccourci en suspens qui lie l'origine et la fin. Les liens brisés s'ouvrent et font signe, dès le premier regard. Ici ils deviennent écriture et code fascinant dans leur énigmatique réalité.

Et puis le tsunami du 26 décembre 2004 a ébranlé une grande partie de la poésie des images. Comment poursuivre sans être indécent ?

Terminer pourtant et, avec ce nouveau sens si prégnant, ouvrir le travail sur la mémoire : ne pas oublier la misère et la souffrance de millions d'êtres humains, par des images bien différentes de celles qu'on nous a montrées aux premières heures du drame ?

Comment ne pas voir que ces objets, fragiles et délabrés, chargés de leur propre histoire dérisoire, portent en eux toute l'humaine condition.

Vers une installation multimodale

Savate deux doigts

Savates deux doigts semées sur le littoral réunionnais, une droite, une de travers, une gauche, une bleue, une verte, une froissée, une craquelée, une déchirée, une brûlée, une moisie, une amputée...

D'autres rebuts voisinent.

Plage pas encore plage, déserte.

Plage souillée, pourtant...

Lavées par la pluie et le vent, l'océan et le soleil, en partance pour l'oubli, les savates deux doigts sont belles, émouvantes dans l'océan de sable. Épaves immergées un peu, beaucoup, pas du tout. Le sable les caresse et prolonge leur forme en de voluptueuses ondulations. Le soleil y écrit leurs ombres ; anamorphoses.

Photos, des semaines durant.

La dernière installation « Sablier » est achevée, vacuité.

Est-ce une nouvelle rencontre ?

Comment répondre à l'exceptionnelle présence de ces objets alors que tout leur sens est ici, sur ces plages abandonnées ?

Savate deux doigts, chaussure minimale qui dit le pied d'un homme. L'expression, si elle prend corps, sera minimale elle aussi, sinon rien ; rien d'autre que mes visites, nos visites régulières, silencieuses dans le fracas des vagues.

Savate deux doigts qui dit en creux le plein d'un pied, le plein d'un vide fait du passage et de l'absence.

Du corps, j'aime le pied (entre autres), cet éternel exilé aux limites du corps, en bas, au contact de la terre, sous le poids du corps dressé, vertical.

Trop souvent oublié, négligé, parfois méprisé (il serait bête), caché enfermé, emprisonné.

J'aime marcher pieds nus ou en tonges. Je les préférerais aux charentaises. Savate deux doigts, c'est comme ça qu'on les appelle ici. C'est tout un peuple qui l'a adoptée pour soulager à bas prix, made in China, la rudesse d'un sol ingrat, dans la liberté retrouvée aux deux extrémités du corps, le droit de se chausser et de porter chapeau. Tampons entre ciel et terre.

Les gens d'ici en parlent volontiers, jeunes et vieux la revendiquent comme une marque de leur identité, comme un symbole de liberté. Même si ce n'est pas totalement vrai, ils vous diront qu'on peut courir entre le Dimi-tile et le Piton des Neiges en savates deux doigts.

Marche

Alon alé entre les hauts et les bas, au travers des ravines, en allant bat'carré. Marcher sur la Terre, sur un caillou nommé Réunion, l'île-volcan.

Richard Long, Michel Serres Jean-Jacques Rousseau et d'autres, innombrables, philosophes, poètes, écrivains me disent la marche et la pensée : être dans et par le déplacement, le mouvement. Toi, compagne qui marches ou cours à ton rythme et imagines tes prochains écrits.

Traces d'une rupture déjà bien amorcée : on marche moins, on se déplace en voiture sur un long cordon de bitume engorgé, souvent mortel.

Un instant méditatif, sur les remparts au-dessus de la Plaine des Sables, les images se superposent. Les sangles déchirées, tordues font signe, trace, elles relient nos migrations imposées ou voulues, jusque sur la Lune et Mars bientôt : traces de pas sublimes.

Vie

Les sangles déchirées comme un code mystérieux : chromosomes.

Insularité absolue, de la cellule aux galaxies ; île de la Réunion, île-continent, île-planète : Gaïa.

La vie dans une membrane qui la protège, pourtant poreuse : échanges.

La vie s'écrit, se lit, s'invente sans cesse !

Sable

Sable, désagrégation des roches, usées par le vent et l'eau avant le retour dans le magma.

Sable de mon enfance que je caresse de tout mon corps, qui me caresse, blanc, sur les plages et les dunes de la côte d'Opale, dans le Pas-de-Calais.

Sable de mes châteaux d'enfant, maintenant avec mes petits-enfants.

Sable pulvérulent sous les pieds d'Armstrong, un soir d'été. Des gens se rassemblent devant un téléviseur de magasin. Images floues, en noir et blanc.

Et un film, 2001, Odyssée de l'espace réalisé par Stanley Kubrick.

Sable rouge de Mars, empreintes de roues ; une image de la sonde Viking que j'exploite pour une exposition présentée en Champagne-Ardenne.

Sable de grands bas-reliefs d'un travail ancien recevant les mythes venus du passé.

Sables des déserts de Le Clézio ou de Théodore Monod.

Sable et œufs des tortues marines de Mayotte pleurant la vie et traçant le retour.

Sable noir aux couleurs du ciel bleu et orange d'Étang-Salé, aux linéaments tenus de grains de corail blanc.

Sable au fond des eaux de la Pointe au Sel ou de Boucan Canot, sous les surplombs des massifs de corail ; je le soulève, le mets en mouvement comme au sein de ces boules de verre qui font rêver les enfants.

Sable blanc, sable noir, sable doré, Réunion.

Tas de sable d'une maison que je restaure en Champagne ; une truella m'échappe dans un angle droit et vient se planter dans mon pied chaussé d'une tong. Tu devrais mettre des chaussures de chantier me dit le médecin...

Je gâchais aussi beaucoup de plâtre en ce temps là. J'aimais ça le plâtre, depuis les Beaux Arts.

Plâtre

Coulées, moulages, corps convulsés sur le site archéologique de Pompei, corps de lave redressés dans l'enclos du Volcan.

Réunion, volcan, coulées fluides qui se figent en recouvrant la végétation, la lave noire, le sable olivine, jusqu'à l'océan.

Moulages en plâtre de mes modelages, leur placement in situ à Charleville-Mézières et l'exposition des photographies déjà accompagnées de graffitis.

Le plâtre s'écoule et se fige sur le sable, en moulant les traces laissées par les enfants d'une école de Bourgogne.

Ici, noir du sable, blancheur du plâtre.

Eau

Eau qui use nos galets, brise les coraux et les nefs.

Fracas des vagues, murs d'eau dans lesquels je ne peux plus plonger, jusqu'à l'ivresse.

Écume, signe-écriture sur l'étable des vagues d'Étang-salé.

Eau qui baigne la vie au sein des cellules puis la dilue avec force ou douceur.

Eau qui roule un ballon d'enfant, perdu.

Eau qui emporte et rapporte les savates deux doigts.

Échouages et remises à l'eau.

Eau dans le plâtre doux qui durcit dans la chaleur puis s'évapore.

Eau, étendue immense qui porte nos départs, nos exils voulus ou imposés : Réunion.

Écriture

Écrire pendant un an, chaque jour, en accompagnant une photo autobiographique de l'année précédente.

Écrire sur le sable, avec les pieds et lire avec mes enfants, du haut des falaises, des prénoms, des mots choisis : regarder les vagues ou la marée tout effacer.

Souvenir d'une affiche en noir et blanc, étudiée avec des stagiaires : « H₂Omo » écrit sur le sable et à moitié effacé par une vague polluée de mazout.

Écriture-mémoire, gravée dans la pierre, un temps, ici ou ailleurs.

« Centre d'écriture de l'Entre-Deux » gravé sur un bloc de basalte parallélépipédique.

Monuments gravés à la mémoire des marrons, des déportés, des soldats, des victimes de nos guerres civilisées.

Archéologie, rechercher des signes passés, des écritures anciennes, des traces de passages, en rechercher le sens.

Écriture de la vie, chromosomes, ADN.

Écriture indéchiffrable des sangles brisées des S2D.

Transposition-réalisation

Savates deux doigts : je ne peux, je ne veux les présenter, les utiliser dans une quelconque organisation plastique. J'en ressens trop le formalisme. Du reste, Dietmann a fait cela avec force au Palais aux Sept Portes de la Réunion : savates en voûte céleste au dessus des chapeaux feutres créoles.

Après de nombreuses manipulations numériques, solarisations négative et positive, saturation, découpages, montages, des liens se tissent peu à peu et l'écriture s'impose.

Mais il y a, dans l'immobilité du travail devant l'écran, quelque chose d'insatisfaisant, comme un ensablement tautologique. J'ai besoin d'action concrète, de transformations, de métamorphoses.

Le sable, l'eau, le volcan, le plâtre, l'écriture vont s'articuler à la mémoire dans la création et l'expérimentation d'une nouvelle technique : la « sérigraphie de plâtre sur sable »

Blancheur du plâtre, noir du sable.

L'installation sera comme un monument, une pseudo-archéologie qui dit la mémoire d'un tanlontan et la réalité d'un présent qui révèle bien des tensions, où des mondes s'opposent, Nord/Sud, nantis/déshérités, blanc/noir, géométrie/chaos, vie/mort...

Un hymne recueilli à la vie confrontée aux forces destructrices.

Un questionnement sur la beauté dans une esthétique retenue de la catastrophe.

Le parallélépipède monolithique retenu, rectangle d'or, dressé, vertical, symbole de l'architecture triomphante n'est en fait qu'une construction de sable (tour de Babel). Tout en faisant allusion à S. Kubrik et C. Clark, il rappelle maintenant le drame du 11 septembre 2001.

Les plaques de sable/plâtre, posées au sol sur un lit de sable circulaire, se disjoignent peu à peu à partir du monolithe jusqu'à l'écran de projection. Elles convoquent bien des images aussi : le dessous des cartes, les glissements et les chocs des plaques tectoniques qui disent la redonne, le mouvement, la redistribution, le jeu, l'impermanence, les cartes à jouer, les tablet-

tes d'écriture, la blancheur des os au verso, la chaleur et le grain de la peau au recto, et bien d'autres choses qui m'échappent sans doute.

La projection numérique de l'image des sphères et de la vague qui éclaire en partie la sculpture renvoie au tsunami de décembre 2004 qui s'est produit alors que je travaillais cette création.

La présentation des savates deux doigts dans des sphères est une allusion directe à la vie, à sa force, sa résistance, ses migrations, à sa capacité d'être à la fois en relation avec son environnement et de s'en protéger par une membrane.

Une allusion aussi aux planètes lointaines, encore inconnues, peut-être vivantes comme Gaïa, la terre.

Elles sont graines venues d'ailleurs, déplacées. Elles contiennent dans cet instantané tout un passé et tout un avenir.

S2D renvoie dès le début, par un jeu de mots – est-ce deux dimensions ? – à la confrontation de l'image et de la présentation, de la représentation et de la présence. L'image, faiblement pixellisée, perd une partie de sa force dans sa proximité au sable et aux plaques, et par l'ombre des spectateurs qui passent entre l'écran et le projecteur durant leur déambulation circulaire. Ce que j'anticipais se réalise : un besoin irrépensible du spectateur de « toucher » le sable, au risque d'abîmer le fin graphisme.

La problématique plastique s'inscrit dans cette confrontation de l'image numérique pixellisée au bas-relief étendu au sol. Elle multiplie l'imbrication des niveaux paradigmatiques, des grains de sable aux mosaïques de la définition vidéo, aux signes sculptés, aux plaques-pages, et ainsi de suite, dans un va-et-vient constant entre l'espace réel et la fiction spatiale de l'écriture iconographique informatisée. Elle donne à percevoir le concept d'émergence dans la rupture de la continuité entre les différents niveaux de réalité, qu'ils soient d'ordres physique, biologique, cosmologique et surtout d'ordre symbolique.

Voilà donc ce texte que je relis (relie) avec émotion. Sa fonction était moins d'expliquer l'œuvre que de donner à comprendre comment naît une création à la fois simple et complexe.

Je me souviens des enfants qui sont venus voir cette installation, accompagnés par leur professeur-stagiaire. Ils tenaient fièrement à la main une feuille et un stylo, plus impatients de questionner l'artiste que de regarder son travail. J'ai dû me transformer malgré moi en animateur afin que, plutôt que

d'interroger l'artiste, ils interrogent les formes, à la suite d'un véritable regard.

Je me souviens aussi de ces enseignants du premier degré en stage avec moi. J'avais cru pertinent, dans le cadre du cahier des charges de l'inspection de circonscription (art et langage), de les inviter à observer cette rencontre dans l'après-midi, à la suite d'une réflexion dans la matinée sur la préparation et la conduite d'une visite d'élèves à une exposition d'art. Mal m'en a pris. Les stagiaires m'ont vite fait comprendre qu'ils ne connaissaient rien en art et qu'ils désiraient seulement qu'on leur apprenne des techniques. Après mon refus courtois et moult tentatives d'expliquer la non-pertinence d'un tel point de vue, la matinée fut un fiasco. En début d'après-midi, quelques stagiaires arrivèrent en retard sans avoir vu l'installation avant les enfants. Ce moment fut ponctué par les grincements de la porte de sortie : les stagiaires parlaient et il n'en resta que trois ou quatre pour faire un bilan. Je connaissais pour la première fois un échec cuisant. Était-ce dû à l'articulation explicite entre mon travail de plasticien et mon travail d'enseignant ?

Il m'a fallu un peu de temps pour me libérer d'une forme de découragement, signe sans doute d'une blessure narcissique qu'il n'est pas bon d'ignorer dans ce métier. Il m'a permis de comprendre l'écart qui existe entre les artistes et le public et de l'accepter avec patience. Il est compréhensible si on admet qu'il y a deux moments dans l'art. Celui de l'émergence et de la rupture et celui du consensus. Dans un premier temps, l'art est vivant justement parce qu'il n'est pas reconnu par le plus grand nombre. Il ne l'est, il ne peut l'être que par quelques personnes qui le comprennent dans l'intuition de l'évidence de sa pertinence. Elles le défendent, l'aident contre tout et contre tous. Cet art est toujours de nature subversive en s'attaquant aux formes du langage devenues obsolètes. Avec le temps, la forme nouvelle s'inscrit dans la culture et devient une référence artistique pour le plus grand nombre. Mais cet art n'est plus vivant dans le sens où il s'inscrit désormais dans le passé et doit être contextualisé pour être pleinement compris. Son risque est de se voir sacralisé dans une idée de beau en soi. Cet art est mort s'il ne participe plus à la transformation du présent, à la transformation permanente des langages.

Constatons et admettons qu'un grand nombre de futurs enseignants, voire d'enseignants confirmés ont un point de vue doxique, le point de vue du plus grand nombre. On les entend souvent dire : « ça, c'est de l'art ! ? », ou encore « j'en ferait autant ! » Il reste dans une représentation marquée par le savoir-faire, l'excellence dans la technique dont l'origine s'est construite peu à peu dans nos sociétés occidentales, sans doute depuis Platon. Ils n'ont pas compris les transformations sociales dans les représentations et l'importance essentielle donnée aujourd'hui à des expériences qui s'ancrent dans une dy-

namique de vie qui avait toujours été occultée jusqu'ici. Le paradoxe est que, dans le référentiel des compétences à acquérir pour enseigner, ils auront, ils ont pour mission de développer, dans un cadre transdisciplinaire, les capacités créatives de l'enfant, son imaginaire, sa sensibilité et lui donner une première culture artistique. Vaste programme ! Il va de soi qu'un tel programme s'articule d'abord sur la capacité à transformer son point de vue. Cette transformation du point de vue, cette métamorphose, devrait-on dire, est difficile car elle est une émancipation des « prêts-à-penser ». Les difficultés sont autant pour le « formé » que pour le formateur car elles peuvent être d'ordres relationnel, psychologique, religieux et philosophique. Car l'art, l'artistique devrais-je dire, parle toujours de la vie, de la mort, de l'amour, de l'existence. Enseigner une des formes d'expression les plus troublantes de l'homme peut susciter des conflits, créer des doubles contraintes insurmontables : « Émancipe-toi », dit l'enseignant. On reconnaît cette aporie qui est peut-être l'objectif ultime et informulable de tout enseignement artistique : « Désobéis moi ! » On connaît la suite : si tu me désobéis, tu m'obéis donc tu ne m'as pas désobéi !

Dans sa forme, il y a toujours une grande proximité voire une connivence entre l'art et la religion, de l'ordre du sacré, qu'elle soit de la *doxa* ou de l'*épistémè*. Aujourd'hui, à l'heure où se développent de plus en plus de conflits idéologiques, de replis identitaires, de communautarismes, d'exclusions au sein d'un monde hyper-technologique et destructeur, l'art, au sens le plus large, participe à la représentation du monde et de l'homme. Il est, au même titre que la science, la philosophie, la religion, une lumière, une raison éclairant dans une vibration incessante, notre réalité paradoxale dans le monde du vivant et, osons le dire, si monstrueuse parfois. Un grand nombre d'artistes contemporains, soutenus par des hommes de science, des économistes, des religieux, des philosophes, des enseignants, participent dans leur(s) langage(s) à cette nécessité sur un mode esthétique, c'est-à-dire un mode où l'émotion, le trouble sont convoqués. Cet éclairage, cette réflexion ne peuvent pas faire l'économie non seulement d'une culture artistique mais surtout d'une culture scientifique, dans une véritable « pulsion épistémique ». Cette pulsion a essentiellement pour origine l'étonnement, la curiosité, l'émerveillement, voire l'effroi. Nous verrons plus loin comment des artistes contemporains occupent dans leur pratique différents champs disciplinaires.

Que retenir de la rencontre de ces deux expériences, artistique et pédagogique ? Au risque de se répéter, c'est la nécessité de sensibiliser nos futurs collègues et nos collègues à l'importance d'une éducation à l'art dans un projet qui prend en compte le temps. C'est du temps qui est nécessaire pour regarder avec précision et sensibilité à la lumière de l'imagination et de la

mémoire. Est-ce encore possible dans une civilisation de la vitesse et de la compétition, des flux tendus, de la rentabilité et du bruit ? Une civilisation qui, malgré ses discours éthiques, objective et instrumentalise de plus en plus les êtres humains. Il est impossible de comprendre le sens d'un texte écrit si on saute deux mots sur trois. Il en va de même pour les arts visuels. Les enfants qui ne voient pas, entre autres, que le sable que j'ai posé au sol est animé d'un graphisme en forme d'onde, non seulement ne peuvent approcher une partie du sens que j'ai voulu, mais ne peuvent en créer d'autres plus personnels. L'apprentissage de la lecture des arts visuels est une nécessité tout comme l'apprentissage de la lecture de l'écriture. La création d'écrits comme la création plastique s'élaborent dans un va-et-vient continu entre ces deux pôles.

Quant aux médias, ils forment nos enfants à l'idolâtrie en détournant cyniquement le besoin naturel d'un enfant ou d'un adolescent de s'affirmer et de construire son identité. *Star Academy* et bien d'autres avatars télévisuels en sont des exemples. Comment ne pas s'étonner que, lors de la visite d'une exposition en présence du plasticien, ils focalisent leur intérêt sur lui jusqu'à lui demander des autographes, au détriment d'une lecture personnelle et d'une émotion authentique ? Le professeur qui les accompagnait est, bien sûr, responsable de l'absence de pertinence du questionnaire. Au moins a-t-il déplacé ses élèves. Mais, plus sûrement, le système de formation qui ne lui a pas permis de construire des compétences professionnelles à partir d'une intégration sensible du fait artistique est plus responsable encore.

Les professeurs stagiaires font souvent le constat qu'il y a bien peu d'enseignements en arts visuels dans les classes qu'ils visitent. Feront-ils mieux ? En l'absence d'une volonté forte de se donner le temps et les moyens d'initier véritablement les jeunes à la réalité et aux problématiques de l'art, il est probable que ce constat risque de perdurer. Les conseils techniques, uniquement d'ordre didactique dans un temps trop court, ne favorisent pas la conviction que l'art est une dimension essentielle à la construction de son humanité. La posture artistique ne s'improvise pas. Elle nécessite une véritable imprégnation qui est la seule garante d'un engagement pertinent auprès des enfants.

Quant à l'attitude des professeurs d'école durant l'observation des élèves à l'exposition, est-il possible de la comprendre comme la conscience diffuse d'un manque profond qui s'exprime par un refus et un rejet de l'Autre et de sa singularité ? Le manque de culture artistique peut être vécu, dans la confrontation avec elle dans un cadre institutionnel, comme une véritable épreuve qui peut fragiliser certains collègues. La prudence s'impose et il est nécessaire de respecter l'autre, surtout dans ses manques. Je garde la convic-

tion que l'art n'est pas réservé à une élite imbue d'elle-même. À l'inverse, le risque est de glisser insensiblement sur le versant de la médiocrité et de la démagogie au travers d'activités dirigées vides de sens. La confrontation d'un adulte qui a des responsabilités éducatives avec la prise de conscience de lacunes doit être accompagnée avec compréhension et franchise. En rien, la personne n'est en soi diminuée. Au contraire, une existence riche et généreuse est ponctuée de doutes, de remises en question, de nouveaux apprentissages. « Apprendre à apprendre », disait Beteson, est certainement l'enjeu essentiel pour « une vie poétique et artistique ».

Cette double posture, du pédagogue et de l'artiste n'est pas facile à tenir. Disons qu'il faut assumer cette fonction souvent décrite de passeur qui implique la difficulté d'être jamais totalement à l'aise ni dans l'une ni dans l'autre et de s'en tenir à un attitude humble et discrète. En parler même n'est-ce pas déjà revendiquer un statut d'originalité reconnue qui enferme à nouveau dans une nouvelle double contrainte.

Poursuivre en parlant de la dernière exposition que j'ai vue à Paris, à la fondation Cartier en janvier 2007. Gary Hill projette sur un écran géant un aigle numérique virtuel majestueux, prisonnier d'un pylône haute tension sur un fond d'un noir intense. Ses ailes battent au gré des fluctuations des indices de la bourse et heurtent violemment les câbles haute tension dans un bruit de fouet assourdissant. L'image se reflète en symétrie dans un immense bassin rempli d'huile noire. Quand les ailes semblent toucher l'huile, celle-ci est mise en mouvement et des ondes lentes viennent vers nous en passant autour d'un petit îlot central qui est en fait un lingot d'or sur lequel est gravé cette phrase énigmatique : « *In wonder, wondering* ». L'œuvre est fantastique. Des classes viennent, accompagnées de leur professeur. Beaucoup d'élèves nécessitent une surveillance. Ils sont chahuteurs et les enseignants se sentent obligés d'expliquer l'œuvre. Évidemment, ça ennuie la plupart d'entre eux qui n'écoute pas. Les réflexions qui me viennent sont d'abord qu'ils ont la chance de voir des réalisations d'une telle qualité. Puis le doute s'empare de moi. Je me revois dans mon exposition. Même si des classes étaient venues aussi nombreuses, étaient-elles prêtes à l'accueillir ? Non, sans doute, pas plus à Paris qu'ici. Les professeurs font ce qu'ils peuvent mais c'est toute une société qui est en crise. La pression des médias, la rapidité des clips, le bruit incessant, le sport et l'argent, la mode et l'exclusion, la violence du monde sur les écrans, le rapport enfants-parents, le chômage... Que faire ?

L'art c'est d'abord le temps, du temps et aussi du silence. Une exposition comme celle de Gary Hill ou la mienne ne peut être vue rapidement, ni dans le brouillage de paroles stéréotypées incessantes, et je crains qu'aujourd'hui, pour faire écho à une opinion de Jacques Attali et de bien d'autres, le temps

et le silence soient le luxe de demain. Le trouverons-nous ? Y parviendrons-nous ? Je ne peux qu'espérer et souhaiter que des forces vives emportent cette bataille. Nous devons y participer en prenant le temps, en changeant le rythme de notre relation aux enfants et aux stagiaires. Combien de temps et d'errance nous a-t-il fallu pour savoir le peu que nous savons aujourd'hui ? À mon sens, c'est une des révolutions majeures qui s'annonce pour contrer le bruit qui parasite notre pensée et notre sensibilité.

La vie d'un professeur-formateur est heureusement faite aussi de satisfactions. À l'occasion d'un stage de formation continue en direction des candidats aux CAFIPEMF (certificat d'aptitude au fonction d'instituteur ou de professeur des écoles maître formateur), la dernière séance était consacrée à l'étude d'une reproduction d'une œuvre contemporaine au choix en vue d'une exploitation à l'école. Les stagiaires choisirent la reproduction d'une œuvre difficile à leurs yeux : « Le déjeuner en fourrure », de Meret Oppenheim, 1936. Il s'agit d'une tasse sur sa coupelle et d'une petite cuillère, le tout recouvert soigneusement de fourrure. Ils l'ont choisie courageusement parce qu'elle les fait sourire et parce qu'ils ne comprennent ni le sens ni l'intérêt de la proposer dans une valise-musée pour des enfants. La date de création les étonne. Une analyse leur permet peu à peu d'en comprendre les différents sens et même d'en trouver des transpositions didactiques extrêmement pertinentes. Sans rentrer dans les détails de ce travail, je dirais ici que, confrontés à la banalité du quotidien, au caractère parfois dérisoire des objets qui nous entourent face au grand mystère de notre existence, de nos désirs et de nos pulsions, nous pouvons, par l'art, créer un théâtre de l'absurde contre l'absurde qui nous assaille souvent aux risques du découragement, de l'« à quoi bon », voire d'un sentiment de déréliction. En cela, l'œuvre de Marcel Duchamp, le théâtre de Beckett et, plus près de nous, de Valère Novarina ou de Jacques Rebotier sont emblématiques de l'art d'aujourd'hui. Pour vivre dans l'ordre des choses, il y a une nécessité d'en faire le procès par des juxtapositions conceptuelles d'ordre linguistique et plastique qui mettent en jeu l'humour, la dérision, l'absurde. Littéralement, ici, mettre nos désirs et nos pulsions à fleur de peau d'un réel banal et trouver un accord entre soi et le monde dans le plaisir et la jubilation de la découverte et de la création. Une création qui nous crée *in fine*. Créer des ruptures au-delà du bon sens, c'est revitaliser nos désirs et notre curiosité, c'est jouer avec la culture, celle de la société dans laquelle nous vivons, celle de notre culture personnelle ; « combiner », pour paraphraser le titre d'une période créative de Rauschenberg, artiste américain des années 1950 et présentée fin 2006 au Centre G. Pompidou à Paris (*Combines*). Combiner pour casser les rythmes qui nous enferment, rythmes de l'autre, rythme de la famille, rythmes du clan, rythmes

d'une société. C'est aussi s'approprier des concepts et les faire fusionner dans l'effusion pour ne pas s'endormir dans l'ennui des stéréotypes. C'est ici aussi la possibilité de créer des concepts qui n'ont pas pour objectif la simple description au risque de l'inanité tautologique. C'est prendre en compte une des formes de l'intelligence humaine : l'intelligence existentielle.

Il est temps que je me taise pour retrouver un peu de temps pour ma nouvelle création : *S3D et plus si infinité*. Je laisserai la parole à une personne qui a chaleureusement écrit dans le livre d'or de l'exposition en la remerciant, elle et tous les autres, de tout cœur. Elles sont aussi une aide précieuse pour poursuivre : « Les pas que l'on croyait perdus s'inscrivent parfois dans l'univers comme autant de signes vagues qu'il appartient à chacun de découvrir et de comprendre... »

Au moment de terminer cette analyse, j'ajoute que rédiger celle-ci m'a conduit à présenter de nouveau *S2D* à l'IUFM dans le cadre de la « Semaine des arts » en mars 2007. L'accueil des stagiaires, leurs commentaires, leurs questionnements, leur intérêt authentique montrent bien que l'initiation au champ artistique des professeurs-stagiaires ne peut se passer d'une véritable implication plastique du professeur-formateur, au-delà du langage écrit ou parlé, trop souvent redondant et abstrait dans la formation, même si j'en conçois bien la nécessité et la pertinence.

Ci-contre : Trois photos de l'installation *S2D*

