

# Les langages des arts et du corps éducation musicale et arts plastiques

1

Master 2 MEEF Musicien Intervenant

**Une pédagogie du sensible /2**

20/11/2019

ANDRÉ SCHERB, MCF ARTS PLASTIQUES ET DIDACTIQUE DES ARTS

# Une éducation de la sensibilité par la sensibilité

2

## Les enseignements et l'éducation artistiques

[éduscol C2\\_C3\\_EEA-\\_education-sensibilite\\_570431.](#)

- La reconnaissance d'une **intelligence sensible** à l'école : *Plan pour les arts et la culture à l'école* (2000), Jack Lang, Catherine Tasca (acquisition de compétences fondamentales, cognitives, méthodologiques, sociales).
- Les enseignements et l'éducation artistique entretiennent **un rapport spécifique au savoir**, qui se développe à partir **d'un agir en situation de production et de perception**.
- **Une pédagogie du sensible** : Postulat didactique qui veut que l'objectivation et la construction du savoir **puisent leur source dans la sollicitation de l'émotion** née de la pratique vocale, plastique, corporelle et/ou de la rencontre avec une pièce musicale, une œuvre d'art, un spectacle.
- Sollicite les **émotions, l'imagination, l'inventivité, la créativité**

# Plan

3

1. Qu'est-ce qu'une œuvre ?
2. Rencontre avec une œuvre : esthétique de la rencontre
3. L'expérience de la rencontre et son explicitation
4. Favoriser la rencontre sensible, sa formulation et son partage

1. Qu'est-ce qu'une œuvre ?
2. Rencontre avec une œuvre : esthétique de la rencontre
3. L'expérience de la rencontre et son explicitation
4. Favoriser la rencontre sensible, sa formulation et son partage

# Une œuvre, une énigme

5

Pour qu'il y ait œuvre il faut :

- un **objet** , un artefact (une matérialité, parfois sans matérialité, image éphémère)
- un **artiste** qui l'ait élaborée
- un **public** qui la regarde > l'œuvre est candidate à l'appréciation esthétique du public (public adapté, monde de l'art et public du monde de l'art)
- un **lieu** de présentation de cet objet, une instance qui la valide, reconnue comme œuvre
- **Définitions institutionnelles et procédurales** de George Dickie (The Institutionelle Theorie of Art) et Arthur Danto (Transfiguration du banal).



**Marcel Duchamp, *Fontaine*, 1917/1964, Centre Georges Pompidou.**

# Une œuvre : l'art comme relation

7

- **Approche internaliste**

*Qu'est-ce qu'une œuvre ?*

(des critères caractérisant l'œuvre)

- **Approche externaliste**

*Quand y a-t-il art ?*

**Nelson Goodman : quand y a-t-il art?**

(des symptômes plutôt que critères, des relations)

- « Extrême présence de l'œuvre et du regardeur dans un même présent »

**Isabelle Ardouin** (1997)

Ardouin, I. (1997). *L'Éducation artistique à l'école*. Paris : ESF.

1. Qu'est-ce qu'une œuvre ?
2. Rencontre avec une œuvre : esthétique de la rencontre
3. L'expérience de la rencontre et son explicitation
4. Favoriser la rencontre sensible, sa formulation et son partage





**Jeff Koons**, *Bouquet of tulips*, Projet, 2019, bronze et aluminium peint  
Les jardins des Champs-Élysées



**Chiharu Shiota**, *The key in the hand*, Installation, 2015, Pavillon japonais, Biennale de Venise.

# Esthétique de la rencontre



L'expérience de l'œuvre d'art contemporain : l'énigme > une démarche d'enquête

**Morizot & Zhong Mengual (2018 : 12)**

- La relation entre le spectateur et l'œuvre :
  - **une non-rencontre**, quand l'œuvre refuse de produire des stimuli tant affectifs qu'esthétiques ou sémantiques
  - **une fausse rencontre** lorsque la réception vient combler ses besoins identifiés et préformés en confirmant ses manières d'être (*Ibid.* : 75-76)
  - **une rencontre individualante** « quand les œuvres viennent structurer chez le "lecteur" de nouvelles manières de voir, de sentir, de juger et d'agir, capables de formuler de nouveaux problèmes » (*Ibid.* : 78).

*Notion d'individu* comme une entité fixe et stable versus *processus d'individuation* en transformation (*Ibid.* : 81-84).

La rencontre est possible précisément à partir de ce qui n'est pas encore individualisé en chacun, ce qui est *métastable*.

1. Qu'est-ce qu'une œuvre ?
2. Rencontre avec une œuvre : esthétique de la rencontre
3. L'expérience de la rencontre et son explicitation
4. Favoriser la rencontre sensible, sa formulation et son partage

# La source de nos pensées

14

## ● Claire Petitmengin (2007)

Petitmengin, C. (2007). Towards the source of thoughts. The gestural and transmodal dimension of lived experience. *Journal of Consciousness Studies*, 14 (3), 54-82.

## **Le sens ressenti.**

**La source amodale ou transmodale de nos pensées**

## ● André Michaud (2019)

Michaud, M. (2019). The mechanics of Conceptual Thinking [La mécanique de la pensée]. Dans *Journal of Creative Education*, 10, 353-406.

« la pensée conceptuelle fonctionne sur trois modes différents :

- ▢ Le mode de pensée non verbal par association d'images (à partir de perceptions sensorielles)
- ▢ Le mode de pensée verbal par association de mots
- ▢ Le mode de pensée mathématique par association de concepts idéalisés définis collectivement et acquis par la culture. »

# Pierre Vermersch

15

<b>INCONSCIENT</b>	<b>NON CONSCIENT</b>	<b>CONSCIENT</b>
Inconscient cognitif	<b>Conscience pré-réfléchie</b> Conscience en acte Non loquace	<b>Conscience réfléchie</b>
Non conscientisable	Conscientisable mais pas encore conscientisé	Conscientisé immédiatement, immédiatement disponible
	<b>Entretien d'explicitation</b>	<b>Verbalisation</b>

# L'explicitation

16

**Pierre Vermersch** (1994, 2011). *L'entretien d'explicitation*.

Paris : ESF Editeur.

- *S'interroger sur le conscientisable,..., c'est se questionner sur **la possibilité de faire accéder à la conscience réfléchie ce qui ne l'est pas encore.***
- *On aurait tendance à dire que ce qui n'est pas verbalisé est **inconscient**, « alors que ce n'est peut-être seulement **pas encore conscientisé**, que le sujet n'a pas encore opéré **le réfléchissement** de ce qui fait partie de son vécu »*
- *Cette « inconscience » n'est qu'une conscience sur un mode de « **conscience en acte** » ou suivant le langage de la phénoménologie, sur un **mode pré-réfléchi** ou irréfléchi donc anté-prédicatif, c'est-à-dire antérieur à toute mise en mots.*

Pierre Vermersch, *Conscience directe et conscience réfléchie*, 2000, site [www.grex2.com](http://www.grex2.com)

# Théorie de l'énaction

17

**Varela, F.** (1989). *Invitation aux sciences cognitives*. Paris : Seuil  
(1993). *L'inscription corporelle de l'esprit*. Paris : Seuil

Changement de paradigme dans la recherche en sciences cognitives : le concept  
« **d'embodiment** » ou de **cognition incarné**.

Le monde n'est pas pré-donné, nous le faisons émerger en agissant sur lui (*to enacte*, faire émerger). Nous créons le monde en agissant sur lui et cette relation nous crée en retour.

« *La cognition, loin d'être la représentation d'un monde prédonné, est l'avènement conjoint d'un monde et d'un esprit à partir de l'histoire des diverses actions qu'accomplit un être dans le monde* » (Varela et al., 1993 : 35).

« *Tout ce que nous percevons, pensons, imaginons est biographique* » (1).

Nous *énactons* le monde au moyen de trois fonctions fondamentales :

- **le couplage sensori-moteur : boucle perception-action**
- **la plasticité** neuronale issue de notre **histoire phylogénétique**
- **le développement du langage humain**

(1) Extrait de Trocmé-Fabre, H. (1992-1995). *Né pour apprendre*. Vidéogrammes, Fontenay Saint-Cloud : ENS.

1. Qu'est-ce qu'une œuvre ?
2. Rencontre avec une œuvre : esthétique de la rencontre
3. L'expérience de la rencontre et son explicitation
4. Favoriser la rencontre sensible, sa formulation et son partage

# Le corps et la rencontre avec une œuvre

19

**Claire Petitmengin** L'expérience de rencontre avec une œuvre **mobilise tout le corps**. La qualité de cette expérience dépend étroitement de la **disposition intentionnelle**.

**L'attention focalisée** essaye de tout comprendre intellectuellement d'identifier, de reconnaître, etc. Elle diminue l'impact de l'œuvre sur son expérience corporelle. **L'attention ouverte** est réceptive, **panoramique**, **défocalisée**.

**Jean-Marie Schaeffer** (2015). *L'expérience esthétique*.

Il distingue : Attention « **focalisée** versus **distribuée** »

**Pierre Savoie** (2015). « Des arts à l'école pour préserver le mode perceptif : l'équilibre cognitif de l'enfant créatif »

Attention **intuitive et perceptive** (pré-réflexive)

Attention **logique et analytique** (réflexive)

# Rencontre avec une œuvre



## Chronologie des approches

1. APPROCHE **INTUITIVE** SPONTANEE
2. APPROCHE **REFLECHIE** STRUCTUREE
3. APPROCHE **DOCUMENTEE**

**Langage verbale et non verbal**

# Chronologie d'approche d'une œuvre

21

1. **une approche intuitive** (laisser le temps d'un couplage avec l'œuvre)

2. **une approche réfléchie**

**Qu'est-ce que je vois?** (aperception, approche plastique et iconique)

**Qu'est-ce que ça m'évoque?** (association, imagination, culture personnelle)

**Qu'est-ce que ça me fait ?** (ressenti corporel)

**Comment c'est fait ?** (processus de création)

**Pourquoi c'est fait , quel sens je donne à cette œuvre ?**

**Qu'est-ce que je construis comme sens à partir de l'œuvre ?** (mettre en lien les données collectées pour faire des hypothèses de sens)

3. **une approche documentée** (apports de l'enseignant ou du médiateur)

**Qu'est-ce que je sais ?** (connaissances antérieures confrontées aux connaissances nouvelles)

**Qu'est-ce que j'apprends** sur l'œuvre, l'artiste, sa démarche, le courant artistique, l'époque dans laquelle elle s'inscrit

**Qu'est-ce que je construis comme sens ?** (sens nouveau, ajouté)

**Construire du sens = tisser des liens** entre les éléments perçus, le ressenti et la culture personnelle ou collective (associations d'idées, connotations).

**Approches collective contradictoires et polysémie de l'œuvre :** L'addition des points de vue différents forme des strates de sens qui construisent la polysémie de l'œuvre.

# L'art comme expérience

22

- **John Dewey** (1934, 2005). *L'art comme expérience*. Paris : Folio Essai.

Les modalités de **survie** et **d'émancipation** d'une société reposent sur la nécessité « *de rétablir une continuité entre l'expérience esthétique et les processus normaux de l'existence* » (p39).

## Expérience ordinaire et expérience esthétique

John Dewey : **il existe une continuité entre l'expérience ordinaire et les mondes de l'art**. Il faut aller chercher la compréhension de l'art et de son rôle dans la civilisation – et donc sa portée éducative – **selon Dewey dans l'expérience ordinaire** : « Ce n'est pas avec des louanges à l'intention de l'art ou par un intérêt exclusif porté immédiatement aux grandes œuvres d'art reconnues comme telles que l'on favorisera la compréhension de l'art et de son rôle dans la civilisation. Cette compréhension ne peut être atteinte **que par un détour**, par un retour à l'expérience que l'on a du cours ordinaire ou banal des choses, pour découvrir la qualité esthétique que possède une telle expérience » (J. Dewey, 2005, p. 29).

Voir Alain Kerlan

# Vivre une expérience

23

Étymologiquement : *une **connaissance** acquise par la **pratique***

L'expérience n'est pas la pratique, mais le **résultat** de la pratique en tant qu'acquisition par l'élève. Elle est :

- **cognitive et affective**
- **active et passive** (**trace** laissée sur la personne)
- Un processus de **mise en sens** de l'action  
***donner du sens** = mettre en relation une action et ses conséquences*
- **continue** (elle emprunte au passé et elle modifie l'avenir).
- un **processus d'apprentissage** et de **développement de la personne**

# Expérience intuitive

24

**Claire Petitmengin** (2001/2006). *L'expérience intuitive*

Paris : l'Harmattan.

- **Le mode intuitif** est une forme de **connaissance immédiate, sans opération d'analyse et de déduction.**

# Empathie & Sympathie :

deux phénomènes intersubjectifs différents

25

## Empathie

Processus sociocognitif complexe

- **Capacité de ressentir et de comprendre** l'expérience de l'autre (Berthoz & Jorland, (2004))
- *Einfühlung* : **ressentir à l'intérieur d'autrui** (Vischer, 1872)
- Se sentir **dans** autrui
- **Point de vue allocentré** (sortie de corps, par simulation mentale prendre le point de vue de l'autre)

## Sympathie

- **Identification à l'autre** = réduction de la distance entre soi et l'autre (Contagion émotionnelle)
- *Mitfühlung* : Sentir autrui en nous (**identification entre soi et autrui**)
- Se sentir **avec** autrui
- **Point de vue égocentré**

# Créativité

26

- Créer c'est énoncer (Varela, 1989)

Nous créons le monde en agissant sur lui et cette relation nous crée en retour.

Neuroscience et créativité (Vartanian, O. et al., 2013):

## **3 réseaux neuronaux :**

- le réseau du contrôle de l'attention,
- le réseau de l'imagination (mémoire procédurale, les expériences personnelles passées, des mécanismes d'empathie pour se représenter ce que pourraient penser, dire ou ressentir des personnes imaginaires,
- le réseau de flexibilité attentionnelle (événement extérieurs: exteroception et intérieurs : introception)

# Dispositif favorisant une rencontre sensible

27

- La chronologie d'approche
- Les formes d'attention
- Les pratiques transitionnelles (de médiation)
- L'agir compétent (Domenico Masciotra)
- Autres ?

# Pédagogie du sensible

28

- Bordeaux et Deschamps, 2013 , *Education artistique, l'éternel retour ?*  
**Référentiel de l'EAC, p.32**

<b>Voir – écouter</b> éprouver	<b>Faire</b>	<b>Interpréter</b>
<b>Fréquentation des œuvres</b>	<b>Pratique personnelle ou collective</b>	<b>Culture, distance critique, réflexivité</b>
Expérience esthétique <b>Spectateur</b>	Expérience artistique <b>Acteur</b>	Expérience symbolique <b>Sujet de l'énonciation</b>

- **3 piliers de l'Education Artistique et Culturelle**

<b>Fréquenter</b>	<b>Pratiquer</b>	<b>S'approprier</b>
-------------------	------------------	---------------------

- **Jean-Paul Filiod, *Le sensible-comme-connaissance***

<b>Percevoir</b>	<b>Produire</b>	<b>Réfléchir</b>
Sensible incarné	Sensible concrétisé	Sensible verbalisé

# Cadre théorique



**Neuro-phénoménologique** : Le paradigme de l'énaction : l'émergence d'un monde ; toute perception est biographique (Varela & *al.*).

**Micro-phénoménologique** : Claire Petitmengin : le *sens ressenti* à la source de nos pensées. Le ressenti corporel de l'œuvre d'art dans *Toucher : pour une approche multisensorielle du musée* (2013).

**Psycho-phénoménologique** (Vermersch, 2012).

**Philosophie** : paradigme de la complexité (Morin, 1991 : 283-296).

**Esthétique de la rencontre** : Vraie et fausse rencontre ou rencontre individuante (Morizot citant Gilbert Simondon).

# Bibliographie

30

- Bucheton, D. (2000). *Devenir l'auteur de sa parole*. Eduscol. En ligne : [http://dialogue.education.fr/DOO33/acteparole\\_bucheton.htm](http://dialogue.education.fr/DOO33/acteparole_bucheton.htm) .
- Dewey, J. (1934/2012). *L'art comme expérience*. Paris : Gallimard.
- Eco, U. (1965). *L'œuvre ouverte*. Paris : Seuil.
- Esquenazi, J.-P. (2007). *Sociologie des œuvres. De la production à l'interprétation*. Paris : Armand Colin.
- Gueguen, C. (2015). *Les neurosciences et le développement de l'enfant*. <https://www.youtube.com/watch?v=DvcJtn7ZCfU>
- Kerlan, A (2004). *L'Art pour éduquer ? La tentation esthétique. Contribution philosophique à l'étude d'un paradigme*. Laval (Québec) : Presses de l'Université de Laval.
- Kerlan, A. et Langar, S. (2016). *Cet art qui éduque*. Paris : Edition Fabert. En ligne : [www.yapaka.be/sites/yapaka.be/files/publication/ta-82-kerlan-langar-art-web.pdf](http://www.yapaka.be/sites/yapaka.be/files/publication/ta-82-kerlan-langar-art-web.pdf)
- Passeron, R. (1996). *La Naissance d'Icare: éléments de poïétique générale*. Paris : Ae2cg Editions.
- Petitmengin, C. (2007). Towards the source of thoughts. The gestural and transmodal dimension of lived experience. *Journal of Consciousness Studies*, 14 (3), 54-82.
- Petitmengin, C. (2001/2006). *L'expérience intuitive*. Paris : L'Harmattan.
- Scherb, A. (2005). Rencontre avec les œuvres. Dans *L'œuvre d'art contemporain et sa médiation : contribution à une éducation artistique*. Rennes : FRAC Bretagne.
- Scherb, A. (2012). *La fable et le protocole : processus de création en peinture*. Paris : L'Harmattan, coll. Eurêka et Cie.
- Scherb, A. (2017). Les interactions verbales et non verbales lors de la rencontre avec une œuvre. Dans Presses universitaires de Namur, collection Diptyque, et actes des 17es Rencontres « Enseigner la littérature en dialogue avec les arts » (2017).