

CE QUE L'ART FAIT À L'ÉCOLE

LA POLITIQUE PUBLIQUE D'INSERTION D'ŒUVRES
PLASTIQUES DANS LES ÉTABLISSEMENTS
SCOLAIRES ET UNIVERSITAIRES. 1880-2020

SOUS LA DIRECTION DE VALÉRIE DUPONT ET ALAIN BONNET



mare & martin

Une collection d'œuvres d'art pour les établissements scolaires, les classes et la formation des futurs enseignant·e·s

Exergue poétique sur quelques œuvres du Fonds d'œuvres
d'art contemporain (F-OAC) – Pechakucha

(ILL. 1)



Fig. 1. Alain Huck
Ancholia Ancholia
Loc. inc., dim. inc.

Une lumière surgit d'un paysage abstrait, nos sens peuvent tout imaginer. Le titre, Anchohia, Ancholiae nous permet de glisser à l'intérieur de soi et de chercher à identifier nos sentiments face à cette image. Étymologiquement, mélancolie renvoie aux troubles de l'humeur, la « bile noire » ou l'« humeur noire ». Mais l'ancolie, c'est aussi une fleur liée à la tristesse, à la solitude, voire à la folie.

Cette œuvre (2012, 77×100 cm, Technique: impression jet d'encre pigmentaire) de l'artiste Alain Huck (1957, Vevey) nous accompagne le temps d'un accrochage sur les parois d'un couloir de la Haute École pédagogique du canton de Vaud à Lausanne.

Pendant cette période, exposée, elle a été vue, remarquée ou ignorée par de nombreux.e.s étudiant.e.s, puis elle a rejoint dans les tiroirs les œuvres du Fonds d'Art contemporain de l'institution. Elle y est classée, référencée, protégée de la lumière.

Désormais, elle a laissé la place à un portrait de famille.

(ILL. 2)

La famille pose groupée autour d'un fauteuil. Les grands derrière, les petits devant. Mais il y a un intrus. Qui est cet intrus? Une ombre, une pieuvre, un fantôme ou une fourchette pliée? Est-ce la représentation de l'« autre », du caché, de l'absent ou de l'animal de compagnie? Une de ses tentacules tente de s'échapper alors que ces personnages captifs et encadrés nous inspirent des histoires qui restent à raconter.

Cette gravure sur bois (Sans titre II, Xylographie, 50×50, 2012) d'Albertine (1962, Genève) est accrochée pendant quelques semaines aux cimaises du 6^e étage. Une fois encore, l'œuvre suscite l'admiration ou laisse indifférent.e.s les passant.e.s. Quel lien à l'art, à la création est-elle censée nouer avec les futur.e.s enseignant.e.s de l'école publique? La question reste en l'air, planant dans le couloir, posée.

(ILL. 3)

Brièveté de l'image et fugacité du sujet. Qu'est-ce qui disparaît? Les cyclistes rejoignant un point de fuite? Deux silhouettes flottant dans la brume? Ou est-ce l'image qui disparaît? Un rappel de la fragilité de l'instant.

La lithographie (Passagers, 2013, 38×28, Technique: Lithographie) de Ming Jun Luo (1963, Bienne) soulève la question de l'évanescence de l'œuvre.

À travers le programme des expositions de l'Art à l'œuvre, l'artefact devient le médiateur d'un questionnement sur la place de l'artiste à l'école. Au-delà de l'image exposée, il s'agit de mettre en action le spectateur.

(ILL. 4-5)

« Je les ai appelés OBJETS-FETICHES: si peu de matière pour autant de pouvoir. Ils signalent un danger ou interdisent un accès. On ne transgresse pas impunément l'ordre qu'ils expriment. Comme leurs lointains parents africains, ils protègent et inquiètent tout à la fois ».

À travers les sérigraphies (objets fétiches I, II, III, 1972, 50 × 70 cm) de Jean-Claude Schauenberg (1940, Lausanne), nous écoutons l'artiste parler de son engagement dans la création contemporaine.

Au-delà des œuvres régulièrement exposées, il s'agit de faire vivre une collection par la rencontre avec les artistes: l'œuvre fonctionne comme un tremplin, de l'école à l'art contemporain, elle crée un pont vers la cité.

Historique du Fonds des œuvres d'art contemporain (F-OAC)¹

La Haute école pédagogique de Lausanne (lieu de formation des enseignant.e.s du primaire au secondaire 2) a débuté en 2009 une collection d'œuvres à partir du pour cent culturel de l'institution. Initié par Charles Duboux, artiste et formateur, ce Fonds d'œuvres d'art contemporain (F-OAC) est actuellement géré et complété chaque année par les professeur.e.s de didactique des arts visuels. Il propose l'accès à des œuvres originales d'artistes contemporains de Suisse romande et de la région lémanique aux écoles, enseignant.e.s et étudiant.e.s du canton de Vaud.

Il est composé d'une centaine d'œuvres et complété chaque année d'une dizaine de nouvelles acquisitions. Cette collection, dans un premier temps composée d'estampes (gravures à l'eau-forte, aquatintes, pointe sèche, monotypes, linos), s'est enrichie par la suite, de dessins, sérigraphies,

1. <https://www.fondsarthevpd.ch/>

photographies et livres d'artistes. Dans un premier temps, un catalogue illustré et commenté (en format papier) recensait les œuvres et était réédité chaque année.

Cette collection s'adresse autant aux étudiant.e.s de la Haute école pédagogique, futur.e.s enseignant.e.s du primaire ou du secondaire (généralistes et spécialistes), qu'aux élèves des établissements scolaires, à leurs enseignant.e.s, ou au corps enseignant de la Haute école pédagogique. Lorsque des expositions et vernissages publics sont organisés, le grand public, les familles et proches des élèves, les étudiant.e.s ainsi que le personnel de l'établissement sont également conviés.

En 2019, un site web a été créé afin de permettre la consultation à distance du catalogue et de faciliter sa mise à jour. Ce site permet aussi de présenter les différentes médiations réalisées par des étudiant.e.s ou des formateurs-trices autour des œuvres et de garder une trace des expositions mises en place. À partir de cette collection nous proposons divers dispositifs, qui se déclinent selon 3 modalités.

Critères de choix des œuvres

Il doit s'agir d'artistes contemporains, ancrés ou de passage dans la région romande. Cet objectif « de proximité » géographique vise à faciliter le contact entre classes et artistes, afin que les enseignant.e.s puissent contacter ces artistes et les inviter dans leur établissement scolaire, ou organiser pour les élèves une visite de leur atelier. C'est en effet un des objectifs de cette collection, faciliter la rencontre des élèves et étudiant.e.s avec le monde artistique contemporain. La diversité des œuvres (techniques, styles) entre également en jeu dans le choix des œuvres du Fonds : art contemporain, mais aussi illustration, photographie documentaire, livres d'artistes. Des critères pédagogiques sont parfois aussi à l'origine de l'acquisition d'une œuvre : lien avec un thème du plan d'études, avec une exposition présentée à la Haute école pédagogique.

Pour des questions de prix, la plupart des œuvres acquises sont des multiples (gravures, sérigraphies, photographies...) Pour faciliter le transport et la manipulation des œuvres dans les établissements scolaires, le format maximum est le A0. Des éléments liés à la conservation sont aussi pris en compte : les œuvres trop fragiles sont écartées. On doit pouvoir en

effet, les déplacer, les manipuler, les exposer dans des conditions de sécurité et de conservation qui ne sont pas celles d'un musée.

L'art à l'œuvre

Quel que soit le cycle, le plan d'études romand (PER) prévoit que l'enseignant.e d'arts visuels familiarise les élèves avec la notion d'œuvre d'art et encourage la rencontre avec les œuvres. Dans cette optique, un programme de médiation est proposé à nos étudiant.e.s ainsi qu'aux membres de la Haute école pédagogique. Ce Fonds (F-OAC) vise autant une approche affective de l'œuvre d'art que l'apprentissage de notions plastiques et techniques, ou encore un ancrage culturel. Il s'agit de vivre « l'art comme expérience » au sens de John Dewey (*Art as Experience*, 1934).

Régulièrement une œuvre originale du F-OAC est exposée dans les couloirs de la Haute école pédagogique-Vaud, à l'étage d'enseignement des arts (6^e étage). Les couloirs ont été aménagés en espace d'exposition (peinture, éclairage, cimaises, écran de projection). Pour chaque exposition, une fiche de lecture est mise à disposition et un événement organisé en lien avec l'œuvre: visite de l'atelier de l'artiste, conférence ou workshop de l'artiste, intervention auprès des étudiant.e.s, atelier de création, parcours extérieurs. L'œuvre se « met au travail ». Elle impulse à la communauté étudiante, professorale et administrative de notre institution, une posture engagée de réception.

Notre programme découle d'une vision de l'art à l'école qui est appelée à affranchir les élèves, mais aussi les enseignant.e.s, des mythes intimidants qui font obstacle à l'expérience artistique ou des idées reçues sur l'art contemporain. Le contact direct avec un original est à la base d'un travail d'élaboration à plusieurs niveaux.

D'abord la dimension affective, le sentiment premier. Ensuite, l'œuvre d'art dégage un potentiel de réflexion en suscitant des questions: « Qui en est l'auteur? Comment c'est fait? Pourquoi ce choix? Pour qui? Quelles références utilise l'artiste? Dans quel contexte travaille-t-il /elle? Quelles techniques sont utilisées? Quel en est le sens? Proche de l'œuvre, chacun.e se met en mouvement et cherche des réponses par ses propres moyens. Dans la suite de ce questionnement, et avec l'appui de l'artiste ou d'un.e

médiateur-trice, d'un.e enseignant.e d'arts visuels, on découvre et précise la démarche de l'artiste, à la fois personnelle mais souvent aussi en lien avec le contexte social, économique, culturel.

Le F-OAC se veut ainsi un terrain grandeur nature pour s'exercer à la médiation des œuvres, approcher les artistes de notre région, entrer dans leurs ateliers ou les inviter dans les classes de notre canton.

L'art en itinérance

Depuis 2017, des œuvres originales de la collection sont prêtées aux classes et établissements scolaires. Ce Fonds, désormais consultable par tous depuis un site web, se veut ainsi une ressource à l'enseignement des arts visuels. Il a également pour objectif de mettre en contact les artistes de la région avec les enseignant.e.s et étudiant.e.s. En effet, en échange du prêt des œuvres pour l'organisation d'expositions, les établissements scolaires s'engagent à inviter l'artiste pour rencontrer les élèves et les enseignant.e.s, dans le cadre d'un projet pédagogique.

Une convention de prêt précise les conditions pour l'emprunt d'une œuvre : elle détaille les objectifs de l'exposition, la liste des œuvres souhaitées, les conditions de transport et de sécurité prévues (police d'assurance), le constat d'état des œuvres avant emprunt, les lieux et dates de l'exposition, la date de restitution prévue, les modalités en cas de sinistre. Les reproductions ou photographies des œuvres, par exemple dans le cadre d'un catalogue d'exposition, d'une mise en ligne d'une partie de l'exposition, sont également mentionnées.

Principes pédagogiques du projet

Émancipation et participation

Ce projet s'inspire du *Spectateur émancipé* de Jacques Rancière pour repenser le rôle du spectateur². Revaloriser cette posture, sans vouloir la

2. Rancière Jacques, *Le Spectateur émancipé*, Paris, éd. La fabrique, 2008.

remplacer à tout prix immédiatement par celle de l'acteur ou de l'actrice agissant.e, s'avère, nous semble-t-il, une étape importante dans la formation de l'élève. En effet, revaloriser cet accès aux œuvres des autres, apprendre à voir la différence entre un original et ses reproductions possibles, c'est déjà forger l'attention et le regard. Dans le plan d'études romand, une des rubriques du programme d'enseignement des arts visuels mentionne précisément l'importance de l'imprégnation « de divers domaines et cultures artistiques », par les contacts directs avec des œuvres et des artistes, par la découverte du patrimoine culturel local, mais aussi en « permettant à l'élève de verbaliser ses impressions, émotions, sentiments lors de tout contact avec un objet artistique³ ».

En ce sens, la posture de spectateur-spectatrice, si l'on veut qu'elle ne soit pas simplement passive, doit s'apprendre et se travailler, notamment au moyen de l'acquisition de compétences langagières et communicationnelles. La « verbalisation » des perceptions, émotions et réflexions à propos d'une œuvre d'art n'est pas innée, elle se développe, s'exerce, autant au contact des œuvres, que des artistes et des autres spectateurs et spectatrices. Mais encore faut-il pouvoir faire sens à partir des œuvres, en d'autres termes se les approprier, par un vocabulaire adéquat : argumenter et étayer ses propos. Si le registre de la verbalisation du perçu et du ressenti présuppose une certaine capacité d'expression, l'appropriation va encore au-delà. Elle demande de relier ce qui est perçu de l'œuvre à des éléments qui font sens, dans la relation au monde, l'histoire personnelle, ou en lien avec d'autres références culturelles : « Le spectateur aussi agit, comme l'élève ou le savant. Il observe, il sélectionne, il compare, il interprète. Il lie ce qu'il voit à bien d'autres choses qu'il a vues sur d'autres scènes, en d'autres sortes de lieux. Il compose son propre poème avec les éléments du poème en face de lui⁴ ».

3. Plan d'études romand (2010), Attentes fondamentales, Indications pédagogiques, cycle 3, p. 31 – <https://www.plandetudes.ch/web/guest/arts-visuels>, – A34AV Comparer et analyser différentes œuvres artistiques... (Découverte et approche d'artistes de sa région, privilégier un contact direct avec les œuvres et les artistes (rencontres, ateliers, œuvres originales)) – A32AV Analyser ses perceptions sensorielles en mobilisant son ressenti (confronter ses propres perceptions avec celles des autres artistes et/ou camarades pour élargir et remettre en question les siennes).

4. Rancière J., *Le Spectateur émancipé*, Paris, éd. La Fabrique, 2008, p. 19.

Pour Jacques Rancière, s'approprier une œuvre ce n'est pas la décrire le plus objectivement possible, en faire ressortir la structure, ou en retracer l'histoire, mais plutôt l'inscrire dans un *régime de signes* qui nous permette de lui donner un sens, dans notre expérience du monde.

L'acte est plus transgressif qu'il n'y paraît, car c'est oser adopter la posture de co-créateur. Mais surtout, dans cette perspective de réappropriation de la pensée, la relation à l'œuvre n'est plus unidirectionnelle, ou purement transmissive. Ce renversement a la même force que la remise en cause de l'asymétrie maître-élève. Il efface la distinction entre le créateur-la créatrice d'un côté et les spectateurs-spectatrices de l'autre, pour leur rendre la possibilité de penser par soi-même, et selon ses propres critères et références.

C'est en ce sens que voir et appréhender une œuvre participent de la création, par cette réappropriation du sens même des œuvres. Par ce geste, Rancière abolit la dichotomie stricte entre création et réception : entre une origine active et une réception passive. Dans l'expérience de l'œuvre, on devient actif : ce qui est perçu et découvert nourrit la pensée, l'inspiration, la réflexion.

« (...) La distance que l'ignorant a à franchir n'est pas le gouffre entre son ignorance et le savoir du maître. Elle est simplement le chemin de ce qu'il sait déjà à ce qu'il ignore encore mais qu'il peut apprendre comme il a appris le reste, qu'il peut apprendre non pour occuper la position du savant mais pour mieux pratiquer l'art de traduire, de mettre ses expériences en mots et ses mots à l'épreuve, de traduire ses aventures intellectuelles à l'usage des autres et de contre-traduire les traductions qu'ils lui présentent de leurs propres aventures.

Le maître ignorant capable de l'aider à parcourir ce chemin s'appelle ainsi non parce qu'il ne sait rien, mais parce qu'il a abdiqué le "savoir de l'ignorance" et dissocié ainsi sa maîtrise de son savoir. Il n'apprend pas à ses élèves son savoir, il leur commande de s'aventurer dans la forêt des choses et des signes, de dire ce qu'ils ont vu et ce qu'ils pensent de ce qu'ils ont vu, de le vérifier et de le faire vérifier⁵. »

C'est en ce sens que Rancière pense le terme d'*émancipation* du spectateur, de la spectatrice.

5. *Op. cit.*, p. 16-17.

La médiation d'une œuvre, une réappropriation pédagogique ?

Au cours de leur semestre de didactique des arts visuels, les étudiant.e.s sont appelé.e.s à réaliser une médiation à partir d'une œuvre. Le travail de la posture enseignante et la transmission des références d'un patrimoine pour l'école, les amène à concevoir des dispositifs innovants pour la classe. La possibilité leur est également offerte d'emprunter des œuvres lors de leurs stages en établissement scolaire, pour les présenter aux élèves et initier des travaux de création. Les étudiant.e.s choisissent ainsi plusieurs œuvres et les recombinaient pour en constituer une série, (comme dans une exposition, où l'on choisit une thématique, un parcours) afin de les intégrer dans leur réflexion pédagogique. Ces médiations sont ensuite mises en œuvre et utilisées dans un contexte pédagogique, d'enseignement-apprentissage des arts visuels ainsi que dans une visée de partage entre enseignant.e.s. Elles sont régulièrement mises en ligne sur le site du F-OAC⁶.

Ces médiations prennent des formes très variées : site web interactif à partir d'une œuvre graphique, réalisation d'un livre numérique multimédia autour du travail d'un photographe, création à partir de vidéos d'un dispositif de pratique du dessin animalier en classe, proposition d'un jeu de dé géant pour découvrir le travail d'une illustratrice, etc. Les formes de médiation proposées par les étudiant.e.s sont nouvelles et souvent non-conventionnelles, elles relèvent notamment de leurs usages quotidiens du numérique et des médias interactifs, mais aussi de leurs diverses formations préalables (graphiste, peintre, photographe, designer, cinéaste). Ces dispositifs de médiation, dont parfois plusieurs se réfèrent aux mêmes œuvres, mettent ainsi en perspective la pluralité des regards possibles sur un même objet, ou un.e même artiste.

Expérience des œuvres

De John Dewey, dans *L'art comme expérience*, on retiendra que les différentes expériences vécues sont en lien les unes avec les autres, et que

6. <https://www.fondsarthepvd.ch/mediations>.

l'on se nourrit des expériences passées lorsqu'on en vit de nouvelles⁷. C'est pourquoi favoriser la rencontre avec des œuvres d'art et des créateurs et créatrices dès le plus jeune âge s'avère important, non seulement pour développer un sens esthétique ou artistique chez l'élève, mais aussi pour enrichir l'ensemble de ses expériences futures.

Dans quel sens Dewey parle-t-il d'*expérience de l'art*? Pour Dewey, elle transforme celui qui la vit. On n'est plus tout-à-fait le même après. En ce sens, il ne s'agit pas d'un simple *divertissement* (qui ne ferait que nous distraire un moment du quotidien et de nous-mêmes). Mais l'expérience esthétique ne se limite pas aux arts, elle peut se déployer dans d'autres sphères de l'existence.

Ainsi, confronter les élèves aux œuvres d'art et aux processus de création, vise à les sensibiliser à de nouvelles formes de perception sensible, à comprendre que cette perception demande également une activité de la part du spectateur, de la spectatrice :

« Pour celui qui reçoit et apprécie, comprendre le lien intime entre agir et éprouver n'est pas aussi simple que pour l'artiste. Nous sommes enclins à supposer que le premier se contente d'intégrer le produit qui se trouve sous ses yeux sous sa forme définitive en omettant le fait que cette intégration suppose des activités qui sont comparables à celles du créateur. Sinon il s'agit, non pas de perception, mais de reconnaissance⁸ ».

Cette approche de la relation à l'œuvre s'avère différente d'une étude de la réception, qui se centre sur l'œuvre comme produit fini. Dans la perspective pragmatiste de Dewey, l'œuvre est appréhendée en tant que processus vécu et conduit par l'artiste, issu d'un ensemble d'émotions, de questions, de recherche. C'est là que l'œuvre s'apparente au processus de l'enquête, pensée par Dewey comme un mode d'appréhension du monde.

Les œuvres créées par des artistes font figure d'enquête sur le monde, des façons d'agir sur lui et de le penser. L'art transforme ainsi, non seulement l'artiste-enquêteur ou enquêtrice (à la recherche de formes, d'interactions et de langages nouveaux), mais le monde lui-même, en proposant de nouvelles

7. Dewey J., *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard, 2010.

8. *Op. cit.*, p. 107.

façons de le vivre. Dewey ne cherche pas à isoler dans le domaine artistique les expériences générées par les processus de création, mais au contraire, dans une visée éducative, à étendre ces expériences à d'autres domaines, et notamment, à les rendre accessibles dans la vie quotidienne de tout un chacun. En d'autres termes, la découverte de l'expérience esthétique et artistique pourrait réenchanter les autres sphères de l'existence.

Dans le projet du F-OAC, l'idée est non seulement de provoquer une expérience sensible de l'œuvre et des émotions esthétiques, par la confrontation à des originaux, mais également de donner accès aux processus de création des artistes, à travers les rencontres, les échanges et les ateliers proposés aux élèves. Découvrir l'univers d'un.e artiste, c'est entrer dans son questionnement, dans son rapport au monde. En ce sens, c'est élargir les perspectives des élèves sur les différentes manières d'entrer en relation avec le monde.

Mais initier des processus de création à partir des œuvres d'artistes demande une transposition dans le contexte scolaire, comme l'explique cet étudiant ayant organisé une exposition sur l'estampe contemporaine dans son établissement scolaire, puis des ateliers pratiques avec ses élèves :

« Je voulais absolument que les élèves puissent expérimenter une technique de gravure, afin que leurs démarches et leurs productions se rapprochent de celles des artistes exposés. Les techniques utilisées par ces artistes demandent un savoir-faire technique acquis sur de nombreuses années et un matériel important et coûteux. Il nous fallait donc adapter selon les moyens scolaires à disposition et les capacités des élèves. À l'école primaire et secondaire, les procédés de gravure et d'impression possibles les plus courants sont la gravure sur linoléum, sur plexiglas et le monotype⁹ »

Le dispositif mis en place comportait quatre étapes, dont des éléments de recherche en lien avec la réalisation d'un mémoire de fin d'études : une préparation en classe avant la visite de l'exposition dans l'établissement, une visite collective de l'exposition, puis un parcours en autonomie

9. Arnaud Tosi (2018), *L'expérience de l'œuvre d'art originale modifie-t-elle la perception qu'en ont les élèves?* Mémoire de Master of Arts pour l'enseignement au secondaire 2, Lausanne, Haute école pédagogique HEP-Vaud, 2018.

dans l'exposition et la participation à un atelier de pratique de la gravure (découverte technique).

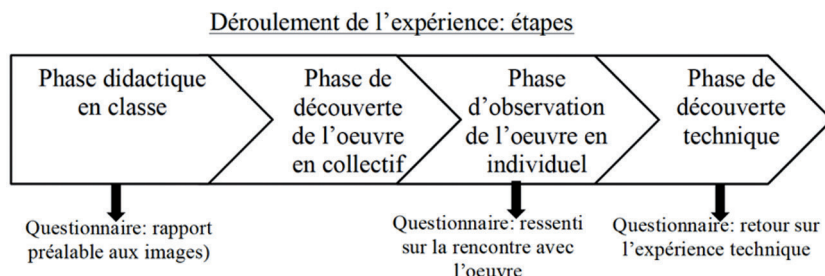


Schéma d'une séquence pédagogique avec le F-OAC,
Source: A. Tosi, 2018, p. 9

Dans ce dispositif, les élèves passaient d'une activité de réception (phases 1, 2) à un temps d'interprétation (3) puis de création (4). Le rapport affectif aux œuvres apparaît ainsi à plusieurs moments de l'expérience: lors de la phase d'introduction dans un questionnaire sur leur rapport habituel aux images, puis après la découverte des œuvres de l'exposition, mais aussi après l'atelier de création. Les élèves étaient alors amené.e.s à s'exprimer via un questionnaire sur leurs créations et sur leur ressenti durant ce processus.

Dans la première phase, l'enseignant cherchait à saisir quel rapport les élèves entretenaient avec les images: « (...) lorsqu'il leur est demandé de choisir une image qu'ils aiment, importante pour eux, ils citent des images associées à de fortes émotions ou souvenirs intenses:

« C'est un souvenir de mon enfance, des moments passés avec ma mère », « (...) elle me fait penser à tout l'amour qu'elle (ma meilleure amie) a pour moi », « Je repense aux activités avec ma grand-mère quand elle allait mieux. ». Ainsi, je redoutais que, face à ces œuvres inconnues, avec lesquelles ils n'ont pas de lien préalable, les élèves soient indifférents, pas intéressés, voire dédaigneux. J'ai été au contraire surpris par l'expérience forte (d'attrance, de malaise ou de rejet, positive ou négative) qu'ils éprouvent face à l'œuvre originale¹⁰. »

10. *Ibid.*, p. 18-19.

En effet, dans la phase 3 du dispositif les élèves étaient amenés à choisir une œuvre de l'exposition qui les touchait tout particulièrement, puis à tenter d'expliquer pourquoi : « Pour certains élèves, les œuvres étaient parfois difficiles à appréhender :

« Noir et blanc dommage, s'il y avait eu un peu plus de couleurs ça aurait été mieux », parfois non-figuratives : « je n'aime pas parce qu'il ne ressemble à rien ». Plusieurs parlent du malaise ressenti face à certaines œuvres : « Je ne l'aime pas trop parce qu'elle me fait peur et qu'on dirait une personne fâchée ». D'autres au contraire ont été séduit.e.s et intrigué.e.s par l'abstraction de certaines œuvres, le pouvoir évocateur et la liberté d'interprétation qu'elles permettent : « Le dessin de Decoster il m'interroge car je vois plusieurs dessins... », « L'œuvre de Michel Duplin me plaît car on dirait un oiseau libre, il peut s'évader dans son monde à lui, il peut voler de ses propres ailes », « L'œuvre de Pierre Schopfer m'intrigue car on dirait deux personnes qui se retrouvent après un long moment où elle ne se voyaient plus mais aussi une femme qui cherche à s'enfuir d'un endroit qu'elle n'aime pas¹¹. »

Se positionner comme sujet, apprendre la liberté de l'expression : dans l'interprétation des œuvres. Les activités proposées autour de cette collection d'œuvres visent à faire découvrir et expérimenter la *posture d'auteur.e et de créateur-créatrice*¹² et ainsi favoriser l'individuation. Cet apprentissage dépasse les objectifs de l'enseignement des arts visuels, car il impacte d'autres sphères de l'existence, et en particulier les compétences de participation citoyenne, comme le défend Joëlle Zask, l'enseignement de la création artistique ouvre des perspectives sur le fait de partager des visions, des expériences avec les autres¹³. En ce sens, il s'agit aussi d'un apprentissage de la vie publique, où communiquer et construire avec les autres s'avèrent des compétences nécessaires à la

11. *Ibid.*, p. 14.

12. Giacco G., Didier J., Chatelain S. et Verry, F. (Eds.) (2020), *Définir l'identité de la recherche-création : état des lieux et au-delà*. Louvain-la-Neuve, EME.

13. Zask J., *Art et démocratie, les peuples de l'art*, Paris, Puf, coll. Intervention philosophique, 2003, ch. 2 : <https://www.cairn.info/art-et-democratie--9782130536437.htm#>.

formation de citoyens et citoyennes, capables de participer de manière active à la vie de la cité.

Développements futurs de la collection, quelle place pour les œuvres numériques ?

Dans la perspective de continuer le développement de la collection du F-OAC, plusieurs questionnements sont survenus, notamment dans le choix des œuvres à inclure. En effet, la collection possède peu d'œuvres réalisées au moyen de nouveaux médias (dessin numérique, conception 3D, vidéo), se pose ainsi la question de l'acquisition et du partage d'œuvres « immatérielles » ou numériques.

(ILL. 6) En 2019, une nouvelle œuvre a été acquise dans le cadre du pour cent culturel de rénovation architecturale de la HEP-Vaud. Créée spécifiquement pour ce lieu, une aula monumentale et son parvis extérieur, l'œuvre en réalité virtuelle a été réalisée par Gilles Jobin et sa compagnie de danse. Elle n'est visible qu'au travers d'une interface numérique (téléphone ou tablette). L'œuvre a été programmée à partir de la captation de mouvements, une technologie de modélisation issue du monde des jeux vidéo et destinée à l'animation des avatars. Des QR codes sont encastés dans le sol du parvis et une fois scannés avec l'application *Magic Window*¹⁴, des danseurs géants apparaissent dans les lieux. Il est possible de les filmer depuis l'application, car ils se superposent au paysage visionné à travers l'interface. On peut ainsi réaliser des compositions photographiques ou vidéo qui intègrent les images virtuelles. Il est aussi possible d'interagir avec les danseurs par exemple dans des chorégraphies mêlant des personnes réelles et des images numériques.

Cette œuvre immatérielle était destinée originellement à être visionnée sur le site de la Haute école pédagogique, mais très rapidement, les étudiant.e.s, très à l'aise avec le numérique, ont détourné l'œuvre de cet usage limité. En effet, en photographiant les QR codes, puis en les reproduisant et les scannant dans d'autres lieux, l'œuvre a été déplacée dans

14. <http://magicwindow.space/>

d'autres contextes. Les chorégraphies virtuelles ont ainsi été emmenées dans des classes et établissements scolaires. Vanessa Mason et Sophie Berney, étudiantes en didactique des arts visuels, en ont fait par la suite une activité pédagogique dans leur établissement scolaire, mêlant création artistique et numérique, séquence pédagogique relatée dans leur mémoire de master¹⁵.

Cette expérience inattendue d'appropriation et de détournement d'une œuvre numérique par ses spectateurs-trices nous incite à explorer davantage le potentiel créatif du numérique, notamment dans sa relation au corps et à l'interactivité¹⁶. Faire venir l'art à l'école, à la rencontre des élèves, via les moyens numériques, est encore une dimension prometteuse à développer pour le F-OAC.

Bibliographie indicative

- Berney S.; Mason, V. (2020), *La Fenêtre magique*, mémoire, Master of Arts pour l'enseignement au secondaire 1, dir. N. Goetschi Danesi, Lausanne, HEP-Vaud.
- Dewey J. (1934), *L'art comme expérience*, trad. de *Art as Experience*, Paris, Gallimard.
- Dewey J., (1927), *Le public et ses problèmes*, trad. de *The Public and its Problems*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2010.
- Didier J., Giacco G. et Chatelain S. (dirs.). (2018), *Culture et création, approches didactiques*. Belfort-Montbéliard, UTBM, <http://hdl.handle.net/20.500.12162/1408>.
- Giacco G., Didier J., Chatelain S. et Verry F. (dirs.) (2020), *Définir l'identité de la recherche-crédation : état des lieux et au-delà*. Louvain-la-Neuve, EME.

15. Berney S., Mason V., *La fenêtre magique*, mémoire, Master of Arts pour l'enseignement au secondaire 1, dir. N. Goetschi Danesi, Lausanne, HEP-Vaud, 2020.

16. Quinche F., « Les avatars du virtuel, entre incarnation, métamorphoses et symbolisme », in Weber P., Delseaux J. (dirs.), *De l'espace virtuel, du corps en présence*, Presses universitaires de Nancy, coll. Épistémologie du corps, 2010, p. 145-153.

- Quinche F. (2010), « Les avatars du virtuel, entre incarnation, métamorphoses et symbolisme » in Weber P., Delseaux J. (dirs.), *De l'espace virtuel, du corps en présence*, Presses universitaires de Nancy, coll. Épistémologie du corps, 145-153.
- Rancière Jacques (2007), *Le Maître ignorant*, Paris, Fayard.
- Rancière Jacques (2008), *Le Spectateur émancipé*, Paris, éd. La Fabrique.
- Steireif T., Duboux Ch., (2017) HEP-Vaud, *Le catalogue raisonné du F-OAC*, Cahier UER Arts et technologies n° 2, Lausanne, HEP-Vaud, version papier, 76 p.
- Tosi A. (2018), *L'expérience de l'œuvre d'art originale modifie-t-elle la perception qu'en ont les élèves?* Dir. T. Steireif, Mémoire, Master of Arts pour l'enseignement au secondaire 2, Lausanne, Haute école pédagogique HEP-Vaud.
- Zask J. (2003), Art et démocratie, les peuples de l'art, Paris, Puf, coll. Intervention philosophique, <https://www.cairn.info/art-et-democratie--9782130536437.htm#>
- Zask J. (2017), « Éduquer à créer », conférence à la HEP-Vaud, 55 min. <https://vimeo.com/234808840>.

Sitographie:

F-OAC : <https://www.fondsarthepvd.ch/>

Compagnie Gilles Jobin :

<http://magicwindow.space/>

DUO-Duel (artiste-enseignant) :

<https://www.artisteenseignant.com/accueil>.

Florence QUINCHE

Philosophe, professeure associée, co-responsable de l'Unité de recherche et d'enseignement Arts et technologies, Haute école pédagogique Vaud (Suisse, Lausanne), Labo CREAT, membre associée UMR CNRS 7117

Nicole GOETSCHI DANESI

Professeure associée, Didactique des arts visuels, UER Arts et technologies, HEP-Vaud, Labo CREAT



Fig. 2. Albertine
Sans titre
Loc. inc., dim. inc.



Fig. 3. Mingjun Luo
Passagers
Loc. inc., dim. inc.



Fig. 4. Jean-Claude Schaunberg
Série Objets fétiches, Alarme
Loc. inc., dim. inc.

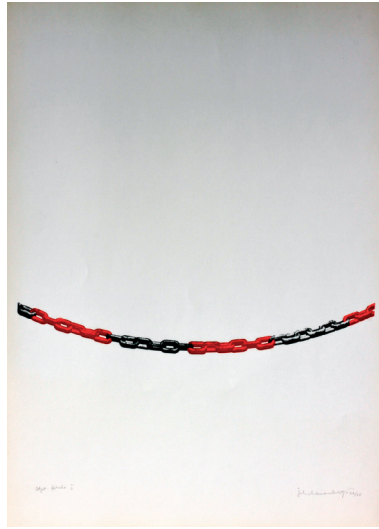


Fig. 5. Jean-Claude Schaunberg
Série Objets fétiches, Chaîne
Loc. inc., dim. inc.



Fig. 6. Sans légende

La volonté de faire pénétrer l'art à l'école, non seulement par l'enseignement du dessin puis plus tard des arts plastiques, mais également par la mise en place d'un cadre harmonieux et d'un matériel scolaire à prétention esthétique, a été l'un des axes les plus importants de la politique éducative de la Troisième République. Cet effort se poursuit de nos jours en s'étendant à tous les niveaux de l'enseignement.

Les textes réunis dans ce volume sont issus d'un colloque organisé en octobre 2019 par l'université de Bourgogne. Ce colloque s'articulait autour de trois axes principaux : le rôle de l'image dans les théories pédagogiques ; les musées scolaires et universitaires ; les décors peints et sculptés dans les établissements d'enseignement.

Valérie Dupont est Maîtresse de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université de Bourgogne, LIR3S.

Alain Bonnet est Professeur d'histoire de l'art contemporain à l'université de Bourgogne, LIR3S.

LIR3S

Laboratoire Interdisciplinaire
de Recherche
"Sociétés, Sensibilités, Soins"
UMR 7366 CNRS-UBFC

Tableau de couverture : *Jeune garçon dessinant d'après un buste en plâtre*
/ Pierre Édouard Frère / 1879 / Collection privée / Royal Collection Trust
/ Gemalde Mensing / Bridgeman Images



mare & martin