

Actes du colloque



SNEP



nov.2018

L'EPS ET L'ECOLE DE DEMAIN

Syndicat National de l'Education Physique - www.snepfsu.net

Nos partenaires



Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture



Commission nationale française pour l'UNESCO



Quel est le sens humain de l'art? Comment l'art et le sport dialoguent-ils?

En 2016, lors du précédent colloque du SNEP-FSU, étaient sortis les programmes de collège et aujourd'hui sont soumis à consultation, ceux de lycée... Et en EPS, bien qu'il n'y ait aucune continuité entre les deux programmes du point de vue de leur conception, le sport et l'art continuent hélas d'y être mélangés.

De la même manière, l'UNSS s'obstine à traiter l'art comme le sport en organisant des compétitions et des règlements identiques.

C'est pourquoi il est encore nécessaire de rappeler la spécificité de l'art, ce qui caractérise cette activité humaine. Pourquoi l'art est-il si nécessaire aux êtres humains, pourquoi répond-il à un besoin suprême de l'être humain ? Pourquoi l'art finalement donne-t-il son humanité à l'Homme ?

En revanche n'oublions pas que le SNEP-FSU s'est prononcé depuis 2016 à l'occasion de la publication des programmes alternatifs collège pour la reconnaissance d'au moins deux champs de culture différents en EPS : le sport et l'art.

L'ouvrage *EPS et culturalisme, jeux, arts, sports et développement humain* publié par le Centre EPS et Société consacre, comme il le fait sur le sport, un chapitre sur l'art que G. Vigarello a qualifié de très innovant lors du vernissage.



Matthieu Carrani
Engeance

A quel besoin l'art répond-il ?

L'art répond au besoin de s'exprimer, de dire sa vision du monde, de le représenter, de le recréer, de le reconstruire. Kader Attou : « *J'aime créer, il y a plein de choses qui m'inspirent : le cinéma, le théâtre, la danse, le monde, ce qui m'entoure. Et ce qui m'entoure est lié à des souvenirs propres de mon existence.* »

Rachid Ouramdane pose des questions autour de l'origine, le déracinement vécu par ses parents, la mémoire mal digérée de la colonisation, de l'identité...

Maguy Marin : « *C'est cette nécessité de dire l'éphémère de la vie et la beauté de cet éphémère qui m'habitent et me donnent envie de créer. (...) Je suis toujours plongée dans ces questions de guerre, de mémoire et d'histoire.* »

« *L'œuvre fruit des errances de l'imaginaire, témoigne d'un monde perçu, recréé, interprété par l'être humain où celui-ci trouve le sens de son existence*¹ » pour Isabelle Collombat.

C'est dire si l'art est une nécessité pour l'être humain.

Elle s'oppose d'ailleurs à l'antagonisation de l'art et d'autres activités humaines comme la science qui, en quête de vérité, répondent toutes au besoin de comprendre le monde, et tenter des réponses à la question « Pourquoi » ? Pour le poète Saint John Perse, le savant comme le poète poursuivent tous deux une même quête dans laquelle « seuls les moyens diffèrent ». Leurs outils ? Pour le savant, « la pensée discursive » et pour le poète, « l'ellipse poétique »².

Ainsi l'art n'est pas une contemplation. L'artiste questionne le monde comme il triture, malaxe, pétrit, le matériau de son œuvre. « *L'artiste [...] invente. Nous sommes dans le domaine des réalités imaginaires*³ » pour Pierre Francastel.



© M. Cavalc

Opus 14



© P. Imbert

Rachid Ouramdane
Franchir la nuit



Maguy Marin
Les Applaudissements ne se mangent pas



© S. Duboz

Matthieu Carrani
Engéance

¹ I. Collombat, *L'art de la science, la science de l'art*, <http://theconversation.com/lart-de-la-science-la-science-de-lart-854>

² S.J. Perse, *Extrait du discours du Prix Nobel*, <https://youtu.be/oqN5o69RCkk>

³ P. Francastel, *Art et technique aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Gallimard, 1956.

L'artiste donc crée, re-crée, invente, ré-invente. C'est ainsi qu'on parle de relation poétique au réel en art. Car le mot poésie est action, il vient du grec *poieîn* qui signifie « faire ». La poésie est donc une forme d'action. Et par un processus heuristique, l'œuvre, produit de l'action, transforme à son tour la vision du monde de son

auteur et celles de ses lecteurs, observateurs, spectateurs, témoins, auditeurs.

Cette action, la production de l'œuvre d'art nécessite des connaissances et savoir-faire techniques, voire scientifiques. L'œuvre monumentale de la grotte de Chauvet par exemple a exigé des outils spécifiques pour peindre, dessiner, graver en fonction des caractéristiques de la paroi, le rendu du relief (la perspective d'une certaine manière) suppose que l'auteur maîtrisait les procédés permettant de recréer l'illusion de profondeur et des modalités de construction des figures.

Pour Alain Kerlan, « *l'art offre rien d'autre que de donner aux élèves, et même aux enseignants l'opportunité de partager une authentique expérience esthétique* » [...] « *parce que l'expérience esthétique qui est à la source de l'art comme œuvre et culture vaut par elle-même, et en tant que telle, comme relation fondamentale au monde, comme modalité première d'être au monde.*⁴ »

L'art est donc essentiel, tant du point de vue de son objet, sa finalité, que de la maîtrise des techniques qu'il exige. Il n'est pas un simple supplément d'âme qui panserait les plaies des exigences ou de la suprématie d'autres activités humaines comme c'est trop souvent perçu à l'école. L'art ne rivalise pas avec d'autres activités humaines, il est tout aussi vital pour comprendre et s'appropriier le monde dans lequel l'être humain vit.

L'art se fait l'écho des plus hautes aspirations de l'humain.



Grotte de Chauvet



© Marilène Jacques

Lycée Doisneau Corbeil-E
Elles, ils, nous



Akram Khan
Vertical road



Gustave Caillebotte
Les Raboteurs de parquet

⁴ A. Kerlan, *À la source éducative de l'art*. STAPS 2013/4 (n°102).

Qu'est-ce que l'art ?

L'acception actuelle très récente

C'est ce qui entraîne beaucoup de confusions car le terme est très souvent utilisé dans le langage courant et donc porteur de significations très diverses, témoignant d'autant de traces révélant son étymologie : le mot *ars* désignait le métier, le savoir-faire, l'excellence du savoir-faire. Et *technè* en grec signifiait autant l'art que la technique.

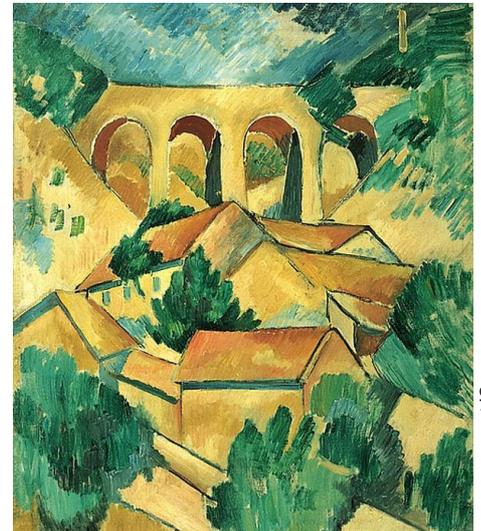
De l'artiste au processus en passant par l'œuvre

La conception de l'art a évolué depuis le XIXe siècle : elle accorde d'abord une place prépondérante à l'artiste.

Puis très vite, on glisse à la notion d'*œuvre* dont la conception a évolué : de témoin du beau idéal chez les classiques, conséquence de la perfection de la Nature, l'*œuvre* devient le témoin de son époque : Courbet ou Caillebotte s'opposent à l'idéalisme bourgeois et font entrer dans leurs œuvres pour l'un, les habitants d'Ornans, pour l'autre, des raboteurs de parquet. Les Impressionnistes ne se sont pas seulement intéressés aux paysages en posant leurs chevalets en extérieur cherchant à capter la lumière, ils se sont ouverts aussi à la révolution industrielle et au monde ouvrier comme l'ont fait les écrivains comme Hugo dans son œuvre colossale.

Progressivement l'*œuvre* devient une énigme. Pour Marie-Claire Kerbrat : « *Les œuvres d'art en effet sont énigmatiques et intéressantes en ce qu'elles semblent s'interroger elles-mêmes sur ce qu'elles sont*⁵. »

Les grottes de Chauvet nous interrogent : comment ces humains ont-ils pu composer de telles scènes à cette époque ? Les œuvres de Picasso ou Braque ont questionné voire dérangé. Pourquoi ces artistes déforment-ils tant le réel ? A quoi ressemblent leurs portraits ? Pourquoi les maisons de Braque sont-elles réduites à des cubes ? Pourquoi transforme-t-il les règles habituelles de la perspective ?



Georges Braque
Le Viaduc de l'Estaque

© Adagp, Paris 2007



Lycée Doisneau, Corbeil-E
Elles, ils, nous

© Maryline Jacques



Hofesh Shechter
Barbarians

© A. Muir

⁵ M. C. Kerbrat, *L'œuvre d'art par elle-même*, PUF, 1993.

Enfin l'art intègre progressivement le processus créatif qui donne forme à l'œuvre. Pour Didier Anzieu l'art intègre le processus créatif qui lui donne forme. C'est l'œuvre en train de naître, de se faire, de s'instituer comme telle⁶.

Le triptyque auteur/œuvre/spectateur

Aujourd'hui ce triptyque fait partie de la définition même de l'art. « *La création est une aventure : celle de l'auteur qui cherche à donner corps à un ensemble d'images qui l'habitent, celle de l'œuvre qui réalise son autonomie vis-à-vis de l'auteur, celle du lecteur qui cherche virtuellement à parachever l'existence de l'œuvre en lui attribuant un sens, en élaborant des interprétations susceptibles de sonder le regard interrogateur que l'œuvre porte sur le monde*⁷. »

Encore une fois, l'œuvre est, grâce au processus de création, le produit de l'intention de son auteur-e.

Une fois créée, l'œuvre devient autonome, se présente au regard de spectateurs qui chacun-e, avec son histoire, sa sensibilité, sa culture la re-crée. Autant de regards que de re-créations. L'œuvre est donc par définition polysémique. « *Cette polysémie fait alors entrer de l'aléatoire dans l'interprétation*⁸. »

L'analogie entre le jeu et l'art, le play et le game

Je m'appuie sur l'excellent article de Florent Schmitt : *L'art comme jeu(x)* paru dans la revue Interrogations⁹.

Beaucoup d'auteur-es osent effectivement l'analogie. Pour Huizinga, « *l'analogie entre jeu et art devient centrale dans les discours des avant-gardes, qui réalisent un art suivant leurs propres règles et s'inspirent des conceptions anthropologiques et philosophiques du jeu pour définir un art libre, dénué de tout intérêt matériel et de toute utilité*¹⁰. »



Lycée Doisneau, Corbeil-E
Elles, ils, nous

© Maryline Jacques



Lycée R. Doisneau Corbeil-E
Hommage aux victimes du Bataclan



Pierre Soulages
Triptyque

⁶ D. Anzieu, *Le Corps de l'œuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Paris, Gallimard, 1981.

⁷ M. Rami, Université Mohamed V, Rabat.

http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=715

⁸ C. Martin, *Signifiances de l'art. Définir l'artistique ?* Montréal, Éditions Liber, 2012.

⁹ F. Schmitt, « L'art comme jeu(x) », dans revue *Interrogations ?*, N°23. Des jeux et des mondes.

<http://www.revue-interrogations.org/L-art-comme-jeu-x>

¹⁰ J. Huizinga, *Homo ludens, Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1951.

« Dans ce sens, les pratiques artistiques ouvertes dans un monde de l'art non hiérarchisé se rapprochent du play » selon Florent Schmitt. Pour Winnicott, « Jouer c'est toujours une expérience créative¹¹ ». Pour atteindre cette liberté créative, les artistes se donnent des règles, ou des contraintes qui orientent leurs recherches, leurs explorations, leurs expérimentations. Ils induisent donc du *game*, de la structure, des règles au sein de leur jeu, de leur *play*. Ainsi la liberté de création vient par les règles que se donne l'artiste lui-même, comme le jeune enfant crée les règles de son propre jeu. Pierre Soulages, pour révéler la lumière se contraint à ne travailler que le noir, ou pour révéler l'ombre, ne travaille que le blanc !

J. M. Huitorel : « Ce qui m'avait intéressé dans l'art du XX^e, c'est que les artistes ont sans doute lu Sade et La Boétie et sont friands de la "servitude volontaire"¹². »

Le peintre définit son activité, en lui appliquant des contraintes successives, en la délimitant. Il instaure les règles qui régiront sa pratique : un procédé, un protocole, un système. Pour Colas Duflo, « Le jeu est l'invention d'une liberté par et dans la légalité. » et encore : « La règle du jeu ne limite pas, elle crée¹³. »

Mais en art, des lois et normes (*game*) sont aussi imposées par les institutions ad hoc qui définissent les règles du beau, règles évoluant au cours des périodes, faisant la pluie et le beau temps sur ce qui est dénommé

œuvre ou non. Pour Mauss, « l'objet d'art par définition est l'objet reconnu comme tel par un groupe¹⁴. »

L'insoumission et le dépassement de ces normes ont conduit à de grandes ruptures dans l'histoire des arts. Par exemple, le salon des Indépendants rassemblait des peintres incompris et refusés par les grands salons parisiens parce qu'ils ont transgressé les règles admises jusque-là. Par exemple, M. Marin avec *May B* a choqué dans les années 80.



Lycée M. Yourcenar Morangis
Duo

© F. Bruel



Lycée R. Doisneau Corbeil-E
Liberté

© F. Bruel



Lycée R. Doisneau Corbeil-E
Hommage à Mandela

© F. Bruel



Mourad Merzouki
Correria Agwa

¹¹ D. W. Winnicott, *Jeu et réalité : l'espace potentiel* Paris, Gallimard [1971], réédition Essais (Poche), 2002.

¹² J.M. Huitorel, *Une forme olympique/L'art, le sport, le jeu*, Interview de Bertrand Dommergue sur France Culture <https://www.franceculture.fr/conferences/fondation-dentreprise-ricard/jean-marc-huitorel-une-forme-olympique-l-art-le-sport-le-jeu>

¹³ Colas Duflo *Jouer et philosopher*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

¹⁴ M. Mauss, *Manuel d'ethnographie* [Cours professé entre 1926-1939], Payot, Paris, 1967.

La transgression des règles instituées de l'art (*game*) est ainsi mise en avant par les avant-gardes dans de nouvelles formes artistiques... une façon de reconquérir le *play* jusqu'au moment où l'art comme jeu, au départ subversif, est rattrapé par les limites et règles que posent les institutions et le marché.

L'art à l'école, l'art en EPS

Faire vivre un processus de création artistique

L'enjeu pour l'école est bien la démocratisation de la pratique artistique et de l'appropriation d'une culture dans une logique de développement, d'épanouissement personnel et d'émancipation.

L'expérience vécue par les élèves en EPS est singulière, parce qu'elle est « *l'apprentissage d'une certaine conduite, d'une certaine intention, d'une manière de se relier au monde* » nous dit encore Alain Kerlan.

Faire vivre un processus de création artistique conduit les élèves à solliciter leur imaginaire, à porter leur propre regard sur le réel et oser leur subjectivité, à oser la transgression, à retenir et valoriser l'erreur, à laisser advenir et saisir l'inattendu, à s'interroger sur les œuvres et ce qu'elles suscitent pour eux, elles, à accepter des points de vue différents. Cette ouverture au monde, aux autres, à soi-même, totalement singulière est indispensable au développement.

Comme l'EPS s'enseigne de la maternelle à l'université à l'inverse de l'enseignement des autres arts à l'école, elle porte un enjeu majeur par la démocratisation de la pratique des arts et de l'accès aux lieux de confrontation aux œuvres.

Différencier art et sport

En EPS, différencier clairement le sport de l'art est inéluctable pour que les élèves comprennent à quel jeu on les fait jouer !

- a contrario de certaines activités sportives qui entretiennent le flou ne serait-ce que par le qualificatif qu'elles s'adjoignent : gymnastique *artistique*, patinage *artistique*,
- et hélas a contrario des programmes !



Sylvie Guillem, Akram Khan
Sacred Monsters

© Alastair Muir



Lycée R. Doisneau Corbeil-E
Elles, ils, nous

© Maryline Jacques



Brumachon-Lamarche
La Fulgurance du vivant



Lycée R. Doisneau Corbeil-E
Performance en Sous préfecture

© R. Boyer

Pour Paul Yonnet « *Le sport n'est pas un art premièrement parce que l'art n'est pas d'abord organisé autour du suspens. [et j'y ajoute : de l'incertitude] Dans le sport c'est la quantité, la mesure qui fait le résultat. »*

En art pas question de tout cela ! Le but du jeu en art est de créer une œuvre à partir d'une intention, d'un déclencheur, d'un sujet, un thème, peu importe le terme. Et donc l'enseignant-e ne doit pas avoir peur de l'imposer ou proposer.

Des exemples d'intention

Je les ai proposées ou imposées à différents niveaux de classe : maternelle primaire, collège, lycée, général, technologique ou professionnel.

« *Marionnettes* »

« *Chewing gum* »

« *Rencontre* »

« *Océan* »»

« *Fracture* »

« *Hommage à Nelson Mandela* »

« *Le verbe résister se conjugue toujours au présent.* » L. Aubrac

« *Les Hommes construisent trop de murs et pas assez de ponts.* » Newton

« *L'autre, ce différent* »

« *Hommage aux victimes du Bataclan* »

« *Elles, eux, nous* »

« *Migrations* »

Je m'appuie aussi sur des iconographies, des reproductions d'œuvres.

Construire la relation de réciprocité entre intention et mouvement, entre intention et composition, écriture

Partir de l'intention pour explorer le mouvement. Mais comment transformer le mouvement sans perdre de vue ce qui doit être évoqué ? Quelle qualité donner au mouvement pour communiquer ce qui doit être exprimé ? Quelles acquisitions techniques pour rendre le mouvement plus signifiant ? Quels objets choisir pour jongler, pour jouer avec l'équilibre, quelles acrobaties sélectionner ? Quels procédés de composition choisir ? F. Torrent explicite les savoirs liés à la composition et détaille cette sorte de boîte à outils, B. Armengol y montre que le processus de création est spiralaire, jamais linéaire. En effet, à partir de ce que leur suggère l'intention, les



Lycée R. Doisneau Corbeil-E
Colère

© S. Duboz



Lycée R. Doisneau Corbeil-E
Sans mots, mais des maux

© S. Duboz



Anne Teresa de Keersmaeker
Rain

danseurs explorent le plus possible le mouvement. Les spectateurs explicitent ce qu'ils perçoivent, ce qu'ils ressentent du mouvement. Ils, elles pourront alors faire des propositions de transformations pour un mouvement plus signifiant. C'est là que l'enseignant-e interviendra pour que les élèves acquièrent de nouvelles techniques. Le spectateur joue le même rôle concernant la composition et c'est ainsi que les spectateurs interviennent sur l'œuvre encore inachevée. Les spectateurs construisent la relation en sens inverse : du mouvement ou de la composition vers l'intention.

La relation aux œuvres

Armelle Desmeulles¹⁵ montre, toujours dans notre bel ouvrage *EPS et Culturalisme*, que la confrontation aux œuvres du patrimoine permet de transformer les représentations des élèves mais aussi d'apprendre à lire les œuvres : qu'est-ce que cela suggère, qu'est-ce que cela évoque, pourquoi ? Quelles caractéristiques du mouvement, de la technique ? Quelles dispositions sur la piste, sur le plateau, pourquoi ?

Mettre des mots sur ce qui est ressenti, sur ce qui provoque l'émotion, donne des clés de compréhension et de lecture des œuvres, qu'elles soient celles des élèves comme celles d'artistes reconnus. Cela s'apprend.

Alain Kerlan : « *il s'agit bien d'une certaine forme de conduite, d'une manière d'être au monde, d'une relation spécifique, distincte, dans son intention même, de tout autre type de relation*¹⁶. »

Il ajoute : « *la représentation constitue en tant que telle un gain d'être, un surcroît d'être. C'est là le miracle de l'œuvre d'art.* »



Je dédie cette intervention à Jacques Rouyer qui savait dès la fin des années soixante, combien l'EPS, en accueillant les arts corporels, s'ouvrait sur un nouveau champ de culture.

¹⁵ A. Desmeulles. « Regarder des œuvres pour mieux danser et faire danser ». *EPS et Culturalisme. Jeux, arts, sports et développement humain*. Hors-série Contre Pied, n°20-21, 2018.

¹⁶ A. Kerlan, *ibid.*