

## **L'art peut-il se passer de commentaire(s) ?**

C'est en tant que représentant de l'institution scolaire que j'interviens dans ce colloque. C'est une responsabilité bien lourde au regard de la fonction très circonscrite que j'y occupe mais que j'assumerai ici en lui donnant le rôle qui lui revient : celui d'un observateur des usages scolaires et plus précisément aujourd'hui de ceux qui nouent l'art à ses savoirs dans l'actualité des enseignements. Actualité pédagogique qui, si elle préserve sa part de silence, ne devrait pas, quand elle en sort, se tisser de vains mots.

Que la situation pédagogique soit donc opportune avant d'être substantielle, c'est en effet ce qu'exige un enseignement et comme elle repose en grande partie sur un échange verbal où un savoir fait signe, pour qu'un élève soit en place d'apprendre, il convient que les commentaires qu'elle motive soient en mesure d'en assurer la manifestation.

Cette exigence rapportée à la tâche qui m'incombe de vous dresser un tableau des différents commentaires qui se prêtent à l'étude des œuvres d'art à l'Ecole me conduira par la force des choses à en interroger le fondement et la pertinence en différents lieux d'enseignement dont certains débordent ma juridiction. Pour ne pas m'engager abusivement sur le terrain de mes voisins j'ai donné à ces incursions, parfois taquines, une perspective dont le point de fuite doit rester pour nous un point d'interrogation.

Cette même prudence a guidé ma réponse à la question de ce colloque, la laissant se balancer entre deux formules qui ouvriront et fermeront mon exposé :

***Non, l'art ne peut pas toujours se passer de commentaire, est-ce regrettable ?***

***Oui, l'art peut se passer de commentaire. Il vaudrait mieux, dans certains cas.***

**Non, l'art ne peut pas toujours se passer de commentaire, est-ce regrettable ?**

Je commencerai par un détour parabolique en exhumant, une fois de plus, la joute légendaire qui opposa aux temps anciens Zeuxis et Parrhasios. Selon la tradition, les deux peintres - qui, comme tous les artistes, se disputent un rang - sont entrés en compétition devant un large public réuni dans un théâtre. Pline rapporte que pour l'occasion Zeuxis expose une peinture représentant des raisins si réussis qu'elle attire des oiseaux, venus la picorer sur la scène où elle se tient. Empli d'orgueil par le jugement de la gent ailée auquel fait écho celui des spectateurs, le peintre se tourne vers son adversaire pour lui demander d'écartier le rideau qui couvre son tableau. Parrhasios lui signifie alors qu'il n'y a pas d'autre tableau que la peinture du rideau. Lorsqu'il comprend sa méprise, Zeuxis abandonne le prix à son rival avec une modestie sincère, disant que si lui-même a pu tromper des oiseaux, Parrhasios l'a trompé lui, qui pourtant est un artiste.

Une des leçons de cette légende, qui a beaucoup servi et dont j'use encore en matière de poncif, c'est que le tableau de Parrhasios n'aurait jamais été

apprécié dans sa supériorité mimétique si un geste ou une phrase ne l'avait rendu à sa vraie nature d'artefact. A la quête de sens de Zeuxis : « Et maintenant Parrhasios soulève donc le voile et montre-nous ton tableau » - le commentaire de Parrhasios a donné son répondant, ce voile de peinture qui visiblement l'aveuglait, ce sujet qui dans l'objet lui manquait pour faire sens : « Mon tableau n'est pas derrière le voile, c'est le voile ». C'est même par là, par l'opération intellectuelle que ce tableau commande, que lui vient sa supériorité. Pour apprécier son ascendance il a fallu qu'un savoir soit venu s'interposer, que le vrai sujet de la peinture nous ait été révélé, montré, sorti de l'invu où notre perception le plaçait. Il a fallu qu'un savoir fasse signe pour que le regard de Zeuxis se pose là où son œil n'avait rien vu.

Ainsi nous apprenons qu'une œuvre dont le seul objet de virtuosité serait de jouer sur les apparences ne peut se donner d'emblée aux plaisirs des sens. Que des yeux d'oiseaux gourmands ne suffisent pas à la promouvoir au premier rang. Qu'il lui faut requérir le temps d'un regard et qu'à la mesure de ce temps correspond un *déplacement*. Car le trompe-l'œil de Parrhasios n'a pas pour véritable enjeu de piéger la perception par la ressemblance mais celui de révéler dans et par l'apparence le principe de l'apparence. Si bien que pour qu'un spectateur en apprécie le vrai sens, il lui faut savoir qu'il est leurré. En dépit de quoi il ne pourrait en jouir. C'est pourquoi l'archétype du tableau illusionniste est aussi un chemin de connaissance. Il met en œuvre la vérité de l'illusion en même temps qu'il glorifie la puissance de la peinture.

Voilà ce qu'il en serait de l'exigence et de la nécessité du commentaire : d'être ce mouvement discursif qui nous montre, qui nous situe en place d'apprécier le sens de ce qui s'expose dans le visible, un sens qui lui est immanent, qui ne

s'en laisse ni extraire ni abstraire, mais qui se montre par là où il n'est *visiblement* pas : dans les limites du savoir théorique qu'il met en scène. Ce qui dessine une configuration topologique intéressante, un genre de bouteille de Klein où le sensible et l'intelligible tissent s'interpénètrent en restant extérieur l'un à l'autre, le commentaire se devant d'être à la fois ce qui cerne l'œuvre aux limites de ce qu'elle n'est pas – comme un cadre montre ce que le tableau n'est pas - et consubstantiel à son espacement œuvré : insécable, inséparable de son pouvoir de vérité.

Mais - comme le promettait Cézanne - est-ce bien l'affaire de l'art de nous dire la vérité ? L'art en est-il capable ? N'appartient-il pas au domaine de la pure subjectivité ? Le regardeur ne fait-il pas le tableau ? Le jugement esthétique n'est-il pas soumis au règne du relativisme, à celui des goûts et des modes qui varient selon les époques, les régions et les climats... Y-a-t-il de l'éternel dans le transitoire ? L'art n'est-il pas plutôt du côté de la vraisemblance, de l'imaginaire ? Au lieu d'en découdre avec l'invraisemblable vérité, n'aurait-il pas plutôt pour fonction d'agrémenter nos vies d'un horizon plaisant ? N'est-il pas *ce qui rend la vie plus intéressante que l'art* ? Ne peut-il d'ailleurs pas se confondre avec la vie ? Et que nous importe de savoir que *Ceci n'est pas une pipe* ?

Si je convoque ces questions – il y en a d'autres – ce n'est pas pour suivre le penchant métaphysique qu'a pris mon exposé mais au contraire pour revenir sur terre, là où ça se passe. Là où ces questions donnent prises à des opinions qui s'expriment ici et là et qui touchent très prosaïquement à la réalité des enseignements artistiques, à leur légitimité.

On sait que les disciplines enseignées à l'Ecole résultent de choix politiques et il est de bonne guerre, dans un débat démocratique, de s'interroger sur la valeur éducative des domaines d'enseignement que ces choix supposent.

C'est ainsi que des mouvements idéologiques se manifestent régulièrement à l'occasion de déclarations publiques où s'affrontent - parfois implicitement, parfois explicitement - les partisans de *l'Education à l'art*, ceux pour qui l'art s'enseigne et ceux de *l'Education par l'art*, ceux pour qui l'art enseigne. Il arrive même, plus sévèrement, mais heureusement de manière plus confidentielle, que la légitimité institutionnelle des enseignements artistiques, l'authenticité de leurs ambitions éducatives, quand ce n'est pas leur utilité, se trouvent contestées, conspuées.

Que l'art soit un contenu d'enseignement pour tous les écoliers ne va donc pas de soi et si l'on peut stigmatiser facilement l'attitude qui ressortit à une vision utilitariste de l'existence où l'art n'aurait aucune place, il est plus difficile de combattre ceux pour qui la vérité immanente à l'art est allergique au contact du scolaire, s'évanouit à l'épreuve de l'explication, se noie dans le sempiternel commentaire du maître.

Plus difficile parce que l'idée qu'une œuvre d'art ne puisse exister et plus encore, s'apprécier, sans une médiation « linguistique », n'est pas une idée qui fait l'unanimité. Nous avons tous l'expérience de ces expositions où nous espérons poser un regard unique sur l'intimité d'une œuvre quand surgit un groupe bruyant dont l'affligeant bavardage nous prive de notre recueillement. Nous avons tous maudit le conférencier dont le commentaire insipide nous a

volé cet instant délicieux où, seul, nous avons loisir de nous égarer et de nous retrouver, dans ce déplacement qu'opère toute œuvre quand nous la regardons. Nous sommes donc disposés à adopter facilement la posture de Malraux pour qui la culture était avant tout affaire de communion et qui refusait à la connaissance des œuvres l'horizon de vérité qu'à ses yeux leur procurerait la circonstance de les avoir d'abord aimées.

A cela s'ajoute que l'histoire moderniste de la modernité peut se lire comme le récit d'une émancipation des arts plastiques qui, lancés à la conquête de leur autonomie, revendiquent un caractère visuel exclusif, auto-référencé, silencieux et étanche à tout héritage religieux ou littéraire, à toute vérité qui leur serait extérieure. A l'aune de cette conception progressiste, l'ascension des arts plastiques vers leur absolu artistique – comme, à l'inverse, la consommation assumée de leur fin - peuvent se mesurer à la propagation d'une iconoclastie et d'un mutisme revendiqués. Le silence pourtant ne s'est jamais fait entendre. Tout au contraire, les avant-gardes ont multiplié les manifestes fracassants et l'on a tôt reproché à l'art moderne de ne savoir se tenir sans savante tutelle théorique et querelle d'experts, ce qui, somme toute, nous renseigne sur la difficulté qu'il y a de situer l'art hors de la circonscription du langage.

Cette résidence « linguistique » ne rend cependant pas moins hypothétique l'idée qu'il soit un langage, ni moins présomptueux de le destiner aux seules fins d'une lecture comme bon nombre d'ouvrages s'y appliquent. Mais si voir n'est pas lire, il reste à mon sens très incertain de compter apprécier une œuvre plastique sans pénétrer la part invisible que constitue sa profondeur discursive.

Cette dialectique du « voir » et du « comprendre », du sensible et de l'intelligible, traverse les pratiques artistiques et toute rencontre avec l'œuvre d'art la mobilise. C'est sur elle que repose l'enseignement des arts plastiques tel qu'il se présente à l'École. Centrée sur la pratique, cette discipline donne en effet une place essentielle aux verbalisations, aux commentaires et aux remarques qui sont source de réflexion et permettent d'interroger les réalisations des élèves à l'horizon du champ artistique.

Toutefois, dans le cadre scolaire, le commentaire en matière d'art n'est pas l'exclusivité des arts plastiques. Il peut prendre des formes variées et un certain nombre de disciplines se partagent des contenus « artistiques ». Les manuels regorgent d'illustrations qui puisent abondamment dans le patrimoine des beaux-arts. Cette inclination témoigne de la vocation des disciplines à situer leur objet scolaire au plan culturel, dimension dont les œuvres d'art sont, en quelque sorte, les représentants qualifiés. Cette dimension culturelle dont l'appui symbolique est le patrimoine artistique, prend des contours bien différents selon l'usage que le professeur lui réserve. Le même tableau sera ainsi convoqué par un professeur d'Espagnol pour symboliser la culture ibérique, par un professeur d'Anglais pour en référer à un épisode de la vie d'Hemingway, par un professeur d'Histoire comme un document sociologique illustrant les ressentiments de l'humanité devant les malheurs de la guerre, par un professeur de Français, comme une image à mettre en résonance avec un écrit de Malraux, etc.

L'œuvre se prête sans doute à tous ces échos qui sont constitutifs d'une culture « générale ». Disposée à la polysémie, elle se prête à toutes les entrées

interprétatives et celles-ci n'épuisent jamais un sens qu'elle peut laisser dériver à souhait, parfois jusqu'à la cacophonie. Elle s'y prête d'autant plus qu'elle n'est là qu'à titre de référence et qu'il arrive qu'on la devine à peine à travers une image imprimée ou projetée sur un écran qui l'évoque plus ou moins librement, émancipant le commentaire de toute confrontation avec son objet réel.

Cela n'aurait pas de conséquence si cette reproduction était abordée en tant que telle. Par cet éclairage qualifiant les élèves seraient en mesure d'appréhender, sinon l'œuvre, au moins ce qui la cerne et la désigne en creux : le cadre discursif-interprétatif à partir duquel il est permis de la mettre en perspective. Mais cette approche, qui devrait être de rigueur dans tous champs disciplinaires, n'est pas généralisée et la reproduction est le plus souvent prise pour ce qu'elle reproduit. Ce tour de passe-passe amène parfois le commentaire sur des pentes fantastiques où le chromatisme de tel Delacroix, de tel Gauguin, tel Matisse pourra en toute candeur être invoqué à partir d'une diapositive qui a entièrement viré au cyan ou au magenta.

Cet exemple caricatural de commentaire qui se passe de l'art pour en parler, a évidemment pour origine les limites matérielles de la scolarité qui imposent de recourir majoritairement au document plutôt qu'au monument. Cela n'excuse pas les errances mais c'est une vraie difficulté, car à la différence de la littérature qui est accessible à partir d'un texte reproductible sur n'importe quel support de lecture, une peinture, une sculpture, un assemblage, ne peuvent être pleinement appréciés qu'en présence de leur réalité concrète. Cela ne veut pas pour autant dire que l'œuvre soit toute entière contenue dans son objet matériel mais pour faire l'expérience de ce qui œuvre en elle, à



partir d'elle et autour d'elle, il demeure essentiel de l'avoir contemplée, comme il demeure essentiel, pour bénéficier de cet espace et de ce temps de contemplation, de pouvoir pénétrer ses frontières « culturelles » : l'environnement discursif, iconographique et textuel, qui l'entoure ou l'englobe. C'est pourquoi l'Ecole, par l'entremise de ses professeurs, entretient des liens étroits avec le Musée, le Centre d'art, parfois la grande exposition internationale et plus humblement, avec son patrimoine artistique local, ce qui ne va pas sans commentaires...

Cette invitation à fréquenter les œuvres d'art, l'Education nationale en a fait la promotion dans différents textes d'encadrement et les disciplines artistiques représentées en France à l'école, au collège et au lycée, s'en font les championnes puisqu'elles héritent en premier chef de la vocation culturelle confiée à l'enseignement. Ce sont effectivement les seules dont la présence à l'école est justifiée par l'existence des œuvres d'art : il n'y aurait pas d'enseignement artistique s'il n'y avait pas les œuvres d'art, celles-ci étant le ressort, le sujet et l'objet de leurs enseignements.

Rappelons que ces enseignements se sont diversifiés depuis quelques années : à l'Education musicale et aux Arts plastiques enseignés obligatoirement à l'école et au collège et enseignés sur un choix de série artistique au lycée, se sont ajoutés pour le niveau du lycée, des enseignements de Cinéma, d'Histoire des arts, de Théâtre et de Danse.

Leur mission peut se résumer ainsi :

- procurer aux élèves les moyens de développer une expression personnelle ;

- leur faire acquérir une culture artistique, une connaissance avisée du fait artistique ;

ce qui sous tend deux autres ambitions éducatives qui touchent à la formation du citoyen :

- leur faire accéder à une autonomie de jugement esthétique garant d'un libre arbitre devant les choix publics en matière artistique et culturelle ;
- les rendre responsables devant le patrimoine artistique.

Compte tenu de cette mission, leur rapport au savoir artistique leur impose une relation plus intime avec l'œuvre d'art. A cet égard et plus particulièrement pour les arts plastiques, il est à noter que la nature même de ce savoir donne à la relation cognitive une tournure bien différente de celle qui opère dans la plupart des situations d'apprentissage.

Pour utiliser une formule rapide, on pourrait dire que *le savoir artistique dispensé dans les disciplines artistiques n'est pas fini avant qu'il commence*. En effet, s'il repose sur du « connu », comme dans toute autre discipline scolaire, sur un corpus de connaissances objectives et de savoir-faire transmissibles, il ne se limite pas à cet ensemble fini. Il repose aussi sur une part d'inconnu : sur l'expérience artistique qui, elle, est rétive à toute transmission. On peut transmettre des connaissances et des savoir faire, on peut apprendre à se tenir à distance de ses perceptions, à les affiner, à se déterminer sur un plan d'expression, à délimiter une surface d'inscription, mais l'expérience s'éprouve individuellement, se vit. C'est peut-être ce qui explique que l'Ecole du Bauhaus a eu pour précepte l'aphorisme paradoxal de Walter Gropius *L'art ne s'enseigne pas*. C'est en tout cas pourquoi la pratique est au centre des enseignements artistiques, pratique qui peut se définir comme *la rencontre*

*entre une intention et une attention*<sup>1</sup>. Pratique qui sollicite la part de subjectivité, de singularité, d'expérience personnelle de chaque élève pour la mettre à l'épreuve de contraintes matérielles communes, d'opérations à faire, de notions à mettre en jeu, toutes garantes d'une construction, d'un commencement. Le cheminement de chacun s'effectue ainsi sur un territoire d'investigation balisé de repères communs à tous. Dans cette objectivation, l'élève acquiert maîtrise et savoir faire en même temps que, très concrètement, se forme son regard, c'est à dire sa faculté d'observer le monde, de le mettre à distance, de le représenter, faculté qui a pour corollaire l'exigence d'interroger son propre rapport au monde.

Mais pour gagner en acuité et en réflexivité ce regard doit se tourner vers la source qui irrigue le travail scolaire : le champ « savant » que constituent les œuvres, celles du patrimoine, mais aussi celles que consacre la scène artistique contemporaine. Le professeur l'aide en cela, lui proposant à cette fin des ressources documentaires, s'efforçant ici de combler les lacunes de l'image par des commentaires, des descriptions, des explications, essayant de restituer l'imperceptible : le contexte, les dimensions, les effets de transparences, de matière, les brillances et les matités, etc. toutes évocations satisfaisantes pour mettre en appétit ou renouer avec une perception, mais qui ne peuvent se substituer à la présence physique de l'œuvre d'art.

Ainsi, dans le cours d'arts plastiques, comme ailleurs dans le contexte scolaire, mais de manière plus criante que dans cet ailleurs, la dimension physique de l'objet artistique, qui constitue sa frontière matérielle et à laquelle la pratique se réfère, est abordée par ambassade : dans la limite de ses frontières

---

<sup>1</sup> La formule est empruntée à Gérard Genette

« culturelles », de l'environnement discursif, iconographique et textuel, qui l'entoure ou l'englobe.

Limite qui sous l'angle critique nous renseigne sur la manière dont une œuvre peut être indéfiniment reprise, réinvestie dans des modes d'apparaître qui varient selon les supports et qui constituent tout autant que les écrits, les dires qui l'enrobent et jusqu'au musée qui l'expose, un cadre aussi fluctuant que déterminant dont un artiste comme Daniel Buren travaille les contours.

Mais pour compenser cette carence en matière de contact avec l'œuvre, l'Ecole va aussi au musée. La question va donc être de savoir ce qu'il en est du commentaire quand il se transporte au musée. Comment le musée intervient dans le cadre d'une situation pédagogique, quels rôles lui sont attribués dans le procès cognitif et quels dispositifs sont choisis pour qu'il les remplisse ?

Les motivations pédagogiques qui conduisent à la visite d'un musée sont évidemment liées à la vocation culturelle des enseignements évoquée il y a un instant. Cependant, tous les professeurs qui font usage de références artistiques ne prennent pas l'initiative d'emmener leurs élèves dans un musée. Ces initiatives sont généralement exceptionnelles car elles sont liées aux conditions matérielles locales des établissements, elles dépendent de leur situation géographique, de facteurs économiques et parfois politiques.

A cet égard - c'est une parenthèse - il est à noter que les musées ont trouvé depuis quelques années une sorte de relais en France dans les Espaces d'art et de culture ouverts au sein de nombreux établissements scolaires. Espaces dont la vocation est d'accueillir et d'exposer régulièrement des œuvres d'artistes

contemporains - d'établir un dialogue entre les élèves et ces artistes - dans des contextes excentrés ne pouvant garantir un accès pratique aux lieux d'exposition consacrés. Ils n'entrent pas en concurrence avec le musée puisque l'enjeu est bien d'instruire un regard pour développer un appétit pour la fréquentation des lieux d'art.

On peut ajouter que ces établissements excentrés, pour la plupart ruraux, se situent dans des contextes architecturaux et monumentaux qui recèlent souvent d'étonnants trésors pour le regard instruit. Or cette instruction du regard que requiert toute perspective artistique est justement l'objet des enseignements artistiques. C'est pourquoi les professeurs enseignant dans ces domaines sont largement impliqués dans les dispositifs de rencontre avec l'art : de la voie qui conduit à l'École aussi bien qu'au Musée, quand cela leur est matériellement permis.

Cela dit, parmi les motivations qui conduisent les enseignants de toute discipline à accompagner leurs élèves au musée, toutes ne sont pas légitimées par des fins de connaissance artistique. Viennent en effet en tête celles qui ressortissent à des fins documentaires. Le choix du musée suit dans ce cas de très près la variable des thématiques et des contenus des programmes. L'enjeu est de donner aux élèves l'occasion de voir les objets de référence originaux qui, dans les cours, ont donné lieu à des commentaires instructifs. Il s'agit d'ancrer par là leur culture générale sur un vécu supposé mieux disposé à la mémorisation. Les discours dérivés, afférents aux œuvres selon les champs disciplinaires, peuvent alors se transporter de l'École au Musée sans changement. C'est à dire sans que jamais par leur entremise la question de l'œuvre d'art ne soit posée. C'est que l'objet de la visite n'est pas porté par

l'intention de faire partager une curiosité artistique ou même historique mais par l'intention de mettre en coïncidence l'objet scolaire et l'objet sensible et cela, sans que ce dernier ne vienne à « déborder » sa limite documentaire.

Si bien qu'au lieu d'être un objet de conscience, l'œuvre tient lieu de preuve, de pièce à conviction. C'est comme document « authentique » qu'elle traverse un procès pédagogique où ne se pose jamais la question, toujours problématique, de son statut artistique.

Pour continuer dans cette veine, comme il y a mille raisons pour faire visiter un musée d'art à des élèves, il y a aussi mille façons de les occuper durant la visite en leur imposant des attitudes studieuses. Le musée sert ainsi parfois des objectifs pédagogiques qui semblent bien éloignés, sinon étrangers, aux objets qu'il expose. Par exemple, il m'est arrivé de consulter un « outil » pédagogique à destination de jeunes enfants qui en référait à un tableau de Paul Cézanne, *Pommes et Oranges*. Tel que l'outil se présentait, il semblait conçu sur l'idée que les enfants n'ont pas grand chose à apprendre de la peinture, si bien que pour les occuper utilement pendant que leurs parents se livraient autrement au plaisir esthétique, il transformait l'œuvre en un panneau de signalétique à décoder. Il s'agissait en effet, entre autres éléments iconiques proposés par l'outil, d'identifier ceux qui figuraient sur le tableau et de les compter. Cela revenait principalement à identifier des pommes et des oranges et à se déterminer sur leur nombre. Certes, il n'est pas aisé de concevoir des outils pour un très jeune public mais il est difficile de voir dans ce décompte un B.A.-BA prometteur, annonciateur d'une intimité avec l'œuvre du peintre. Cela évoquerait plutôt ce panneau indicateur qui, sur l'autoroute du soleil à la

hauteur de la Montagne Ste Victoire, nous signale impérieusement « Les paysages de Cézanne » comme un panorama de valeurs sûres que son œuvre indexerait au panthéon du tourisme culturel, valeurs sur lesquelles on peut compter, valeurs comptables sur lesquelles on peut miser les yeux fermés.

**Oui, l'art peut se passer de commentaire. Il vaudrait mieux, dans certains cas.**