

L'APPRÉHENSION *CORPS-ET-GRAPHIQUE* D'UNE ŒUVRE, UN PARTAGE DU SENSIBLE

Colloque Empathie et Bienveillance au cœur des apprentissages 2019

Sophie Lecomte, Responsable des publics au Domaine de Kerguéhennec, centre d'art et parc de sculptures à Bignan dans le Morbihan

André Scherb, Maître de Conférences en Arts plastiques et didactique des arts, CREAD (3875), INSPE de Bretagne-Université de Bretagne Occidentale

Université Paris-est Créteil, 17 octobre 2019

ACORE (Arts, Corps et Education), avec le soutien de la MSHB



Maison^{DES}
Sciences
de l'Homme
EN Bretagne

Contexte : le Domaine de Kerguéhenec

Balcon sur la mer, Bernard Pagès
Cour du château (Morbihan)



Un lieu, une exposition
Un public
Une médiatrice et un chercheur
Un cadre

Torse I et Torse II, Bernard Pagès
Ecuries du château



Une situation de
médiation

Problématique : la rencontre avec l'œuvre

Des changements de paradigme :

- **Culture** : D'une culture **pour** tous à une culture **avec** tous
- **Education** : D'un **discours analytique** centré sur **l'œuvre** à la **rencontre entre l'œuvre et le sujet** (Rannou & Rouxel, 2012)

La place du sujet lors d'une rencontre sensible avec l'œuvre.

Quel dispositif de médiation ?

L'empathie peut-elle être développée par des mises en situation artistique?

- **Un cadre** : une **pédagogie du sensible** (MEN, 2016), c'est reconnaître le sensoriel, l'émotionnel, etc.
- **Un enjeu d'éducation** : Une construction de **connaissances** et de **compétences** et une formation de la **personne** et du **citoyen** (MEN, SCCCC, 2016)
- **Une visée émancipatrice** : développer **une parole personnelle** sur l'œuvre, **incarnée, réflexive et socialement** partagée (Aden, 2012; Scherb, 2018).









Bernard Pagès

Torse I, 2005,
tube carré peint, bois
d'amandier calciné,
210 x 620 x 410 cm

Torse II, 2006,
bois de pin calciné,
275 x 570 x 350 cm.

Intentions didactiques : l'attention et le ressenti de l'œuvre

La rencontre avec l'œuvre : dimension artistique et culturelle (artiste du mouvement Supports-Surfaces)

- le **déploiement** de l'œuvre dans l'espace :
 - point d'appui
 - équilibre
 - pesanteur
 - circulation dans l'espace
 - force
- la **morphogenèse** de l'œuvre
 - croissance d'une ligne entre terre et ciel

Questions de recherche :

En quoi un dispositif de médiation destiné à favoriser une rencontre sensible avec l'œuvre peut-il développer chez l'étudiant, futur enseignant, empathie et bienveillance ?

Une énonciation de la sculpture sans mot, par le corps augmente-t-elle la **présence à l'œuvre** ?

Empathie et présence au monde

Hypothèse 1 : l'empathie suppose **une présence** à l'œuvre et à autrui

Hypothèse 2 : la mise en œuvre d'un **agir créatif** développe **une attention** à l'œuvre révélée au travers des propositions des étudiants

Hypothèse 3 : l'empathie est une capacité à **changer de point de vue**

Méthodologie

Le recueil de données croise deux types d'informations :

- **Description minutieuse d'extraits vidéo**

15 études de cas. Présentation ici de 3 études : Gwénola, Anne et Enora

- **Entretiens d'explicitation individuels** (un an et demi après) et analyse qualitative des contenus

5 entretiens d'explicitation : Anne, Clément, Adeline, Marion, Maxime

Cadre théorique

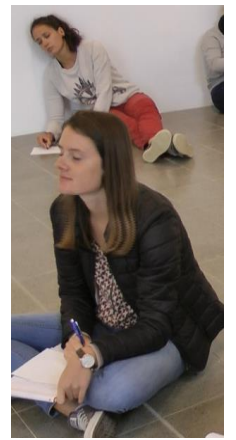
Neuro-phénoménologique : Le paradigme de l'énaction : l'émergence simultanée du sujet et d'un micro-monde (Varela et *al.* 1993).

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).

Philosophique : Esthétique de la rencontre, Vraie et fausse rencontre ou *rencontre individuante* (Morizot et *al.* citant Gilbert Simondon, 2018).

Phases du dispositif de médiation



Déambulation 1

Dessin 1 (un point de vue)

Déambulation 2

Corps-et-graphies

- 1 Dessiner avec le bout du nez, varier les qualités du "dessin"
- 2 Choisir une partie du corps pour "dessiner" ce choix doit être lisible pour les regardeurs
- 3 C'est à l'intérieur de votre corps que la sculpture doit se dessiner

Dessin 2 (les yeux fermés et sans lever le crayon)

Extrait 1 : Corps-et-graphie de Gwénola



C'est à l'intérieur de votre corps que la sculpture doit se dessiner

C'est figé ou en mouvement

Ça passe dedans, pensez aux veines, au muscles

Ça prend appui dans le bassin, est-ce que ça descend, ça remonte

Extrait 1 : Gwénola

Arrêt

C'est figé ou en mouvement



0:01



0:05



0:07



0:12



0:15



0:18

Se situe

Se positionne

Réalise et se réalise

Recherche d'un équilibre statique

Proposition en mouvement

Extrait 2 : Corps-et-graphie d'Anne (vidéo)



Corps et graphie d'Anne



Premiers gestes : se **disposer** à agir, se **positionner** (équilibre, appuis), se **situer** (espace), (se) **réaliser**

Appréhension mécanique (Soulier, 2016) : morphogénèse

Corps-et-graphie d'Enora



Appréhension géométrique (graphique): suivi de la ligne de la sculpture

Analyse des jeux de main d'Enora

- saisie des variations de **l'épaisseur** de la poutrelle jaune et de ses déformations
- tracé que laissent les mains dans l'air, comme **un sillage**
- un dessin de l'œuvre prenant en compte les **pliures**, les changements de **direction**



Une énonciation de l'œuvre :

caractéristiques de l'œuvre > **geste, posture, mouvement**



Se dispose à agir



Se situe



Se positionne

Réalise et se réalise

Constat 1 : une expérience empathique de l'œuvre

- 8.46 CLE : *oui, je me vois devant l'œuvre avec un bout de / un serpent qui passe devant moi, j'ose pas trop la toucher / je (geste de la main)*
- 8.51 AS : tu fais un geste de la main qui ondule
- 8.55 CLE : *oui /c'est ça / je suis un peu l'œuvre avec ma main*
- 8.59 AS : tu suis un peu l'œuvre avec ta main
- 9.03 CLE : *même si ce n'est pas possible parce qu'elle est beaucoup trop longue.*
- 9.09 CLE : *je me rappelle l'avoir fait ///*
- 9.15 AS : qu'est-ce que tu ressens quand tu fais ça ? Peut-être tu as des sensations, des images, des sons
- 9.25 CLE : */// silence / **je me laisse porter en fait** / j'oublie presque l'œuvre / je me laisse porté / je ne peux dire à quoi je pensais mais je pars dans mes pensées en essayant de suivre **ce petit bout de fil fin / ce gros fil d'Ariane qui zigzague dans la pièce** /// plus loin ///*
- 16.17 AS : à un autre moment de la visite vous vous arrêtez / vous déambulez et vous vous arrêtez / et vous suivez l'œuvre du regard / **Laisse revenir ce moment-là si tu veux bien**
- 16.34 CLE : *oui, oui / je me vois suivre l'œuvre / **je me vois perdre l'œuvre / puisqu'elle s'entrecroise** / je me vois perdre l'œuvre et la reprendre après et du coup je la suis, enfin j'essaie de la suivre, le plus assidument possible ///*
- 17.03 CLE : *je me vois à la troisième personne en fait / je vois pas*
- 17.05 AS : d'accord
- 17.07 CLE : **je ne vois pas à travers mes yeux / c'est comme s'il y avait une caméra derrière moi qui me suivait/ la caméra se déplace et prend la place de mes yeux et je la vois qui suit l'œuvre en fait.**

Constat 1 : une parole sensible différée

Extrait de transcripts :

- A : *bien être / **silence***
- B : ***sensation d'immensité**, de démesure, de mouvement, d'amplitude / **m'a donné envie de danser la sculpture avec les élèves***
- C : *une œuvre si grande en intérieur / **on se sentait tout petit** à côté . C'était difficile de savoir **où se mettre** / on peut la traverser, passer dessus dessous/ on se sentait très proche de l'œuvre*
- D : *j'ai ressenti de la **fluidité** comme si **je flottais** autour de cette œuvre*
- E : ***lourde rigide souple** dans les courbes / on a vu les **points d'ancrage** de la sculpture*

Un sensible oralisé

Constat 1 : l'explicitation comme moyen d'accès au sensible

- *EM : là l'entretien me redonne une espèce de voyage dans le moment / je ne sais pas si c'est spécifique à ma manière de faire / mais // j'aime bien ce côté / retourner dans un moment en fait [évocation]*
- *AS : oui / c'est un moyen pour avoir des informations sur un moment vécu pendant cette séance / tu penses que c'est un moyen pour toi / tu l'utilises ou tu l'as utilisé*
- *EM : j'y repense / je crois qu'avec ce moyen là j'ai compris que **le corps enregistre plus d'informations que juste la mémoire en fait***
- ...
- *EM : je suis un esprit qui a été formé à la logique et j'essaie de m'en détacher / du coup je trouve que c'est hyper intéressant de voir que aller chercher ou laisser arriver / juste avec un mot // c'est formateur / **Rien que de faire des entretiens c'est formateur***

Accès à son propre fonctionnement intérieur (après l'entretien)

Constats 2 : un dispositif d'ouverture à l'œuvre et aux autres

Dispose à l'appréhension de l'œuvre

Augmente **le temps du regard**

Déclenche **un agir créatif** grâce à **une incitation ouverte**

Autorise **l'expérimentation**, le tâtonnement, le doute,
la prise de risque, les transformations

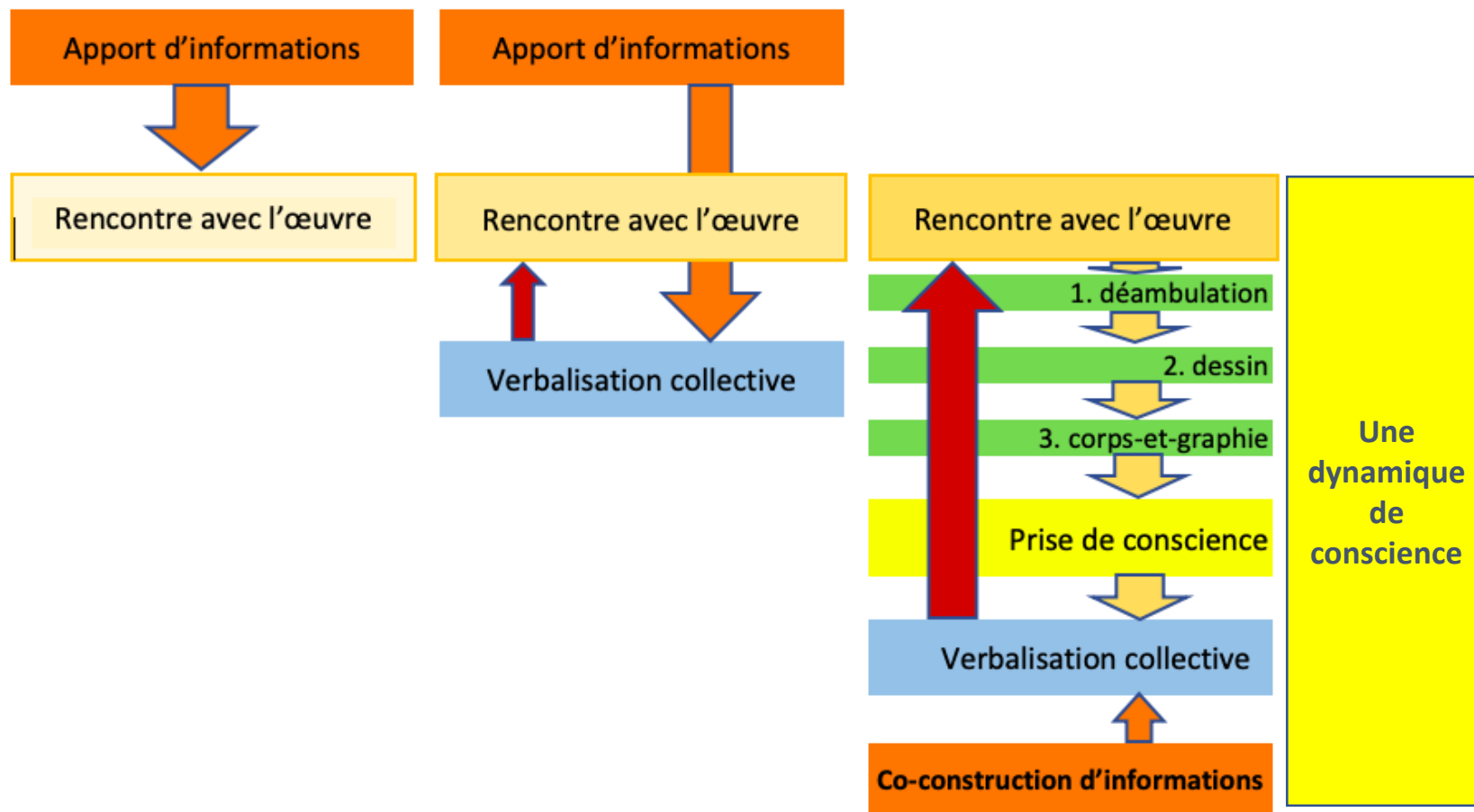
Favorise **des points de vue multiples**

Met en lien l'ensemble des étudiants, construit un collectif, un sensible partagé

Diffère la verbalisation du sensible : une sémiose par le corps éloigne les préjugés et les habitudes



Constats 2 : dispositifs de médiation



La parole est différée grâce à une phase transitionnelle d'énonciation trans-sémiotique : **un agir créatif**

Verbalisation : Sens ressenti et plasticité des savoirs en art

- **L'expérience intuitive** et le **sens ressenti** (Claire Petitmengin, 2006)

Une pensée intuitive, c'est-à-dire sans mots, non loquace, préalable à sa conscientisation, est à l'origine de toute expérience vécue, un sens profond, multisensoriel et indifférencié, appelé sens ressenti, indifférencié sensoriellement et de ce fait peut prendre encore toute forme d'expression.

- **Dissensus** et **changement de point de vue** > **accueil** - extraire de la valeur

Œuvre métallique, industrielle, pour certains, grue, râteau, chantier, naturelle pour d'autres, serpent, arbre, branche, serpent, etc.

Source des divergences : focalisation différentes, biographie différentes, formulation différentes

- **Gestion de la contradiction** et **tiers inclus**
- **La plasticité des savoirs en tension**

Conclusion

Ce qui favorise le développement de l'empathie et de la bienveillance

- 1. l'attention** : l'accroissement d'une **acuité attentionnelle** (acuité sensible, perceptuelle, sensorielle, émotionnelle, etc).
 - Attention à **l'œuvre** et attention à **l'autre**
 - Attention au **fonctionnement de l'agir** : se disposer, se situer, se positionner, se réaliser, (Masciotra)
 - Les **formes** de l'attention : attention-concentration (focalisée) ou attention-vigilance (défocalisé) (Depraz, Lachaux).
Attention attentive, attention attente et **attention attentionnée** (éthique)
- 2. l'énaction** : *énacter* une sculpture singulière – *énacter* **une sculpture collectivement partagée**
- 3. la relation réciproque *d'égal à égal*** entre apprenant et médiateur face à l'énigme de l'œuvre (Kerlan, Filiod)
- 4. la parole en devenir** : émergence progressive de la parole à partir du corps et de l'action, à partir d'un **sens ressenti** (Petitmengin, Vermersch) et **changement de point de vue (interactions)**

Références bibliographiques

- Aden, J. (2012). La médiation linguistique au fondement du sens partagé : vers un paradigme de l'enaction en didactique des langues. *Ela. Études de linguistique appliquée*, 167(3), 267-284. <https://www.cairn.info/revue-ela-2012-3-page-267.htm>
- Berger, E. & Bois, D. (2011). « Du sensible au sens : un chemin d'autonomisation du sujet connaissant ». Dans *Chemin de formation (16) : La reconnaissance du sujet sensible en éducation*. Chappé, F. (2010). *Histoire, mémoire, patrimoine*. Rennes : PUR.
- Depraz N. (2014/2016). *Attention et vigilance, à la croisée de la phénoménologie est des sciences cognitives*. Paris : PUF.
- Filiod, J.-P. (2014). Le Sensible comme connaissance, évaluer les pratiques au seuil de l'expérience. Rapport consultable : <http://spiralconnect.univ-lyon1.fr/spiral-files/download?mode=inline&data=4307893>
- Lachaux, J.-P. (2011/2013). *Le cerveau attentif : contrôle, maîtrise et lâcher-prise*. Paris : Odile Jacob.
- Maldiney, H. (2003). *Art et existence*. Paris : Editions Klincksieck.
- Masciotra, D. (2017). « La compétence : entre le savoir agir et l'agir réel. Perspective de l'enaction ». Dans *Éthique publique* [en ligne], vol. 19, n°1. Mise en ligne URL : <http://journals.openedition.org/ethiquepublique/2888>, consulté le 08 avril 2019.
- Merleau-Ponty M.(1964). *L'Œil et l'Esprit*. Paris : Gallimard.
- Petitmengin,C. (2001/2006). *L'expérience intuitive*. Paris : L'Harmattan.
- Petitmengin, C. (2007). Towards the source of thoughts. The gestural and transmodal dimension of lived experience. *Journal of Consciousness Studies*, 14 (3), 54-82.
- Schaeffer, J. M. (2015). *L'expérience esthétique*. Paris : Gallimard.
- Scherb, A. (2018). Les interactions verbales et non verbales lors de la rencontre avec une œuvre. Dans J.-C. Chabanne (Dir.) *Enseigner la littérature en dialogue avec les arts : confrontations, échange et articulations entre approches didactiques* (p.201-221). Namur, Belgique : Presses universitaires de Namur, Diptyque n°37.
- Trocmé-Fabre, H. (1999). *Réinventer le métier d'apprendre*. Paris : Editions d'Organisation.
- Varela, F., Thompson, E. & Rosch, E. (1993). *L'inscription corporelle de l'esprit. Sciences cognitives et expérience humaine*. Paris : Seuil.