Lyon 1 INSPÉ Institut national supérieur du professorat et de l'éducation Académie de Lyon

FACULTÉ DE SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES SAINT-ÉTIENNE

Nom: POUSSOT
Prénom: Patricia
Section: C3

Discipline : MEMOIRE

Formateur : Mme Melis

Commentaires

Note /20

PoussotPatriciaM2B

Expérimentations et pratique artistique.

Fils et Bouts de Tissu, de la récolte à la création.

Directeur de Mémoire : M^{me} Melis

INSPE Saint-Etienne - Année 2020/2021

Résumé :

La problématique de ce mémoire vise à analyser en quoi la démarche d'expérimentation qu'induit la pratique artistique peut entretenir la pensée divergente. Cette aptitude à proposer plusieurs réponses à un problème donné en considérant ce problème de différentes manières participe au schéma de réflexion source de tout apprentissage. Bien que ce processus de recherche ne soit pas propre à l'enseignement artistique, il est particulièrement sollicité en arts plastiques. Afin de pouvoir observer, analyser le processus d'interrogation et de création, ce mémoire privilégie une entrée par l'univers sensible de la matière textile. Cette étude propose donc une ouverture sur le potentiel créatif de ce médium si particulier et détaille la manière dont, à travers lui, les élèves investissent dans une démarche de réflexion et d'expérimentation propice à l'exercice de leur pensée divergente.

Mots clés : Expérimentation, John Dewey, pensée divergente, textile, art textile, tapisserie, tissage, gestes.

Summary :

The problematic of this paper aims to analyze how the experimental process induced by artistic practice can sustain divergent thinking. This ability to propose several answers to a given problem by considering it in different ways is part of the thinking pattern that is the source of all learning. Although this research process is not specific to art education, it is particularly solicited in the visual arts. In order to be able to observe and analyse the process of questioning and creation, this paper favours an entry through the sensitive universe of the textile material. This study thus proposes an opening on the creative potential of this so particular medium and details the way in wich, through it, the pupils invest in a process of reflection and experimentation favourable to the exercice of their divergent thounght.

Key words: Experimentation, John Dewey, divergent thinking, textiles, textile art, tapestry, weaving, gestures.

REMERCIEMENTS

Ce mémoire est le fruit de deux années de recherches. Je remercie par la présente, toutes les personnes qui m'ont apporté leur aide dans son élaboration.

Mes pensées vont tout d'abord à Mme Caroline Melis, formatrice en arts plastiques, pour son ouverture d'esprit, sa générosité, les pistes incroyables qu'elle m'a suggérées d'emprunter et qui m'ont tant apporté.

Je remercie Mr Jean-Luc Perrot, formateur en éducation musicale, pour ses précieux conseils, son œil averti et son sens de la perfection.

Mes remerciements vont également aux professeurs qui m'ont accueillie dans les écoles de Saint-Victor Bourg, des Ovides et de Beaulieu et qui m'ont permisd'intervenir dans leurs classes.

Je remercie bien entendu leurs élèves qui se sont prêtés à ces expérimentations avec tant d'enthousiasme.

Enfin, j'ai une pensée particulière pour les membres de ma famille, qui m'ont soutenue, encouragée, durant ces deux années de Master et sans lesquels rien n'aurait été possible.Je remercie chaleureusement J.P pour sa relecture attentive.

INTRODUCTION **1**

1 L'EDUCATION ARTISTIQUE : UN PARI CITOYEN SUR L'AVENIR **2**

1.1 Construire l'individu et le citoyen **2**

1.2 Construire l'individu créatif **5**

2 PRATIQUE ARTISTIQUE : LA PLACE DE L'EXPERIENCE **6**

2.1 Une philosophie de l'éducation : John Dewey **6**

2.2 La place de l'art dans l'expérience **8**

2.3 Arts, Éducation et Démocratie : Le Black Mountain Collège **9**

2.4 L'atelier de tissage d'Anni Albers : **10**

3 LES ARTS TEXTILES **11**

3.1 Un peu d'histoire **11**

3.2 Éléments de vocabulaire **13**

3.3 Matières premières naturelles **14**

3.4 Zoom sur l'art de la tapisserie en Europe **16**

4 INTRODUCTION A L'ART TEXTILE CONTEMPORAIN **18**

4.1 Les pionniers **19**

4.2 Expansion **21**

5 APPLICATIONS PEDAGOGIQUES **25**

5.1 Choix pédagogiques **25**

5.2 Présentation de la séquence **26**

5.3 Première séance : Découverte **29**

5.4 Seconde séance : Expérimentations **31**

5.5 Troisième séance : Réinvestissement. **35**

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE **41**

SITOGRAPHIE **46**

ANNEXES I

Annexe 1 : Une éducation de la sensibilité par la sensibilité II

Annexe 2 : enjeux des trois questions au programme du cycle 2 en arts plastiques VII

Annexe 3 : Présentation de la séquence XI

Annexe 4 : Judith Scott œuvres de "la Collection de L'Art Brut" de Lausanne. XIII

Annexe 5 : Sheila Hicks œuvres de la collection du Centre Pompidou : XIV

Annexe 6 : Maria Lai XV

INTRODUCTION

Le choix du sujet de ce mémoire privilégie la contrainte de l'axe ligérien. Venant du monde du textile, je connais la richesse des régions Stéphanoises et Lyonnaises et leur passé industriel textile.Que ce soit en impression, en tissage, en teinture, en ennoblissement ou entricotage, une multitude d'entreprisesvivent encore de l'industrie textile, comme en témoigne l'ouvrage récent de Michel Redon *L'industrie textile dans la Loire*[1]. Il y recense minutieusement les ateliers travaillant encore un savoir faire traditionnel, à la frontière de l'artisanat et ceux,en pleine mutation, ouverts sur le monde et à la pointe de l'innovation.Nombre de musées témoignent également de l'aventure textile en Rhône-Alpes.Le musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienneavec son parcours «rubans»[2], la Maison de la Passementerie de Jonzieux, le musée du Tissage et de la Soierie de Bussières,la Maison des Canuts de Lyon, offrent un cadre pédagogique riche pour introduire ce projet.

Le textile évoque des techniques ancestrales, des gestes, des métiers à tisser, un montage de trames et de chaines où passent des navettes dont les fils qui s'entrecroisent donnent corps à la matière. Siles ouvrages liés au textile ont longtemps été artisanaux ou industriels, ils sont aujourd'hui, réinventés, détournés et magnifiés par nombre d'artistes contemporains qui s'en sont emparés. En questionnant, explorant et se réappropriant cette technique, des artistes comme Gunta Stölzl[3] et Anni Albers[4] ont fait basculer les œuvres textiles de l'artisanat dans lequel elles étaient cataloguées vers un art muséal, contribuant à effacer la frontière entre artistes et artisans.En s'emparant du textile, ces artistes ont recours aux gestes, à la symbolique du tissage, à sa matérialité ou son essence. Ils travaillent dans une logique d'assemblage, de nouage et d'expérimentation.

Au fil des lectures et des recherches qui ont guidées ce mémoire, j'ai découvert un monde de création sensible. Cet univers est fait de traces, de questionnements, d'histoires humaines, de passésracontés, d'espoirs d'avenir, de dénonciations ou de célébrations. Le fil, la matière, la

[1]REDON (Michel), *L'industrie textile dans la Loire, la mutation,* Saint-Barthélémy-Lestra, Actes graphiques, 2017, 204 p.
[2] Aperçu disponible en ligne : www.musee-art-industrie.saint-etienne.fr/decouvrir/musee/parcours-de-visite/parcours-rubans .
[3] GUNTA (Stölzl) : (1897-1983), tisserande et designer de textiles allemande.
[4] ALBERS (Anni) : (1899-1994), artiste textile américaine d'origine allemande.

fibre, y sont comme des vecteurs d'émotions.Toutes ces œuvres rencontrées témoignent surtout, à mes yeux, de l'extraordinaire potentiel créatif qu'offre le médium textile.

J'ai toujours été sensible à cette matière, comme un sculpteur peut l'être avec la pierre. Apprécier sa texture, sa fluidité, sa nervosité, sa couleur, me projetaitdéjà dans l'idée de ce que j'allais pouvoir en faire.Pour acquérir cette sensibilité, j'ai testé, expérimenté, confronté matière et volume. Je me suis parfois trompéebien sûr, mais ces erreurs ont toujours été constructives. J'ai ainsi « tissé »mon savoir-faireau fil de mes expériences etma créativité s'est enrichied'une multitude de découvertes fortuites. Je pense que tout artiste se confronte d'abord au matériau qu'il a choisi avant d'en saisir vraiment le potentiel. Plus il le manipule, l'expérimente, le contraint ou le libère, plus il trouve le moyen d'exprimer sa propre sensibilité à travers lui.

Ma réflexion part de ces expérimentations et je m'interrogerai sur la manière dont les enfants peuvent la rencontrer. Ainsi, cette recherche consistera à déterminеren quoi le rapport sensible à la matière, au textile en particulier,peut aider l'élève à entrer dans un processus d'expérimentation, d'appropriationet d'invention.

Nous constaterons l'importance et les apports d'un programme artistique et culturel dans la construction de l'individualité de chaque enfant. Nous verrons comment la démarche d'expérimentation qu'induitla pratique artistique peut participer aux apprentissages en entretenant une pensée divergente.Nous évoquerons le textile, son histoire, son essence et la manière dont les artistes s'en sont emparé. Nous verrons enfin comment, cette matière textile devenu médium, peut favoriser l'interrogation et le mécanisme de création.

1 L'éducation artistique :Un pari citoyensur l'avenir

1.1 Construire l'individu et le citoyen

Dans *L'éducation artistique pour tous, un moyen d'avenir*[5], les auteursnous montrent comment la pratique artistique,dans le sens large du terme, a sa place dans la lutte contre le

[5] ALVAREZ ABAD (Fernando) et LACOUR Muriel, *L'éducation artistique pour tous, un enjeu d'avenir,* Paris, L'Harmattan, 2015, 68 p.

déterminisme social. À travers l'exemple très concret du projet*El Sistema*[6], nous comprenons que l'enjeu premier d'une pratique artistique commune n'est pas celle de la professionnalisation (même si elle peut y mener parfois avec brio).Elle apparaît plutôtcomme un moyen de construire une estime de soi en trouvant sa place au sein d'un groupe avec lequel il est possible de construire, partager, découvrir et vivre les choses ensemble.

Sortir les enfants d'une identité de laquelle ils sont parfois prisonniers (pauvreté, difficulté, échec, violence…)etles aider à se construire, peutpar exemple passer par la danse. Ainsi, par l'expression des corps, les traditions,croyances et origines peuvent s'affirmer et vivre un mélange culturel sans heurt. Sous cet angle, la danse apparaît comme un réel moyen de communication. Il s'agit de regarder l'autre à travers la danse, partager avec lui son émotion et s'imprégner de la sienne, prendre en compte son mouvement, danser avec lui comme on noue un dialogue. Le théâtre, pour les mêmes raisons, peut permettre d'ouvrir les portes d'une communication parfois difficile avec les autres. Concernant les acquis scolaires, il peut aussiamener les participants à entrer dans les apprentissages de la langue par un moyen qui les motivera davantage.

Les auteurs mettent aussi l'accent sur l'importance de comprendre la démarche artistique. Rencontrer et observer un artistedans son cheminement, ses intentions, ses objectifs de création, découvrir l'environnement et les techniques propres aux différents métiers artistiques peut porter l'expression créative de chacun. En faisant le lien avec les textes officiels[7]publiés dans le PEAC[8], Fernando Alvarez Abad et Muriel Lacoursoulignent le rôle de l'éducation artistique dans l'apprentissage de l'autonomie, du développement de l'esprit critique, des aptitudes créatives et de la liberté de penser et d'agir des élèves. Ils mettent en évidence l'importance donnée aux coopérations avec les acteurs de proximité et les ressources culturelles locales,qui peuvent soutenir efficacement un projet d'école fédérateur et enrichissant. Il estpar ailleurs intéressant de noter qu'un *Guide pour la mise en œuvre du Parcoursd'Éducation Artistique et Culturelle*[9]a parallèlement été publié par le ministère de l'éducation nationale. Ce document expose les

[6]El Sistema : programme d'éducation musicale développé au Venezuela à partir de 1975. Repris dans différents pays du monde, il propose une méthode d'apprentissage alternative de la musique aux enfants en difficulté sociale, familiale ou comportementale. Projet consultable sur : http://elsistema-france.org,(consulté le 8 mai 2021).
[7]*Feuille de route pour l'éducation artistique et culturelle*, consultable sur : https://www.culture.gouv.fr/sites-thematiques/Education-artistique-et-culturelle/Actualites/la-circulaire-sur-le-parcours-EAC-Education-artistique-et-culturelle, (consulté le 10 mai 2021).
[8]PEAC : Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle.
[9]*Guide pour la mise en œuvre du parcours d'éducation artistique et culturel*, ministère de l'éducation nationale, 2013, 50 p., disponible sur internet :
www.cache.media.education.gouv.fr/file/12_decembre/43/1/Guide-parcours-EAC_2884331.pdf, (consulté le 10 mai 2021).

principes de construction, de mise en œuvre, et de suivi d'un tel parcours, ainsi que quelques exemples de projets possibles.La circulaire sur le PEAC[10] met au premier plan la nécessité de donner« …un égal accès de tous les jeunes à l'art et à la culture… ».Ainsi, les témoignages de Fernando Alvarez Abad et Muriel Lacour viennent-ils illustrer et corroborer ceux de la circulaire :«Ce parcours contribue pleinement à la réussite et à l'épanouissement de chaque jeune par la découverte de l'expérience esthétique et du plaisir qu'elle procure, par l'appropriation de savoirs, de compétences, de valeurs, et par le développement de sa créativité.Il concourt aussi à tisser un lien social fondé sur une culture commune. »[11]

Dans cet ouvrage, les auteurs font également référenceà la*Feuille de route pour l'éducation artistique*[12], publiée par l'UNESCO[13].Elle met en avant tous les bienfaits de cette éducation, tant sur le développement et l'autonomie de l'individu lui-même, que dans sa relationau monde et son acceptation de l'autre. On y trouve également un certain nombre de pistes concernant les projets en cours dans de nombreux pays membres, dont les résultats prouvent l'efficacité d'un engagement actif dans des programmes de collaborations artistiques.À travers plusieurs exemples de pratiques collaboratives culturelles, menées en particulier autour de la musique, du théâtre et de la danse, ce traité pour l'éducation artistique pour tous,nous montre combien cet enseignement est légitimeet bienvenu, dans la lutte contre les inégalités et les difficultés scolaires. Il témoigne depossibilités de transversalité entre les disciplines, et de l'atout sérieuxque cela représente en termes de motivation et destimulation pour l'élève :« …il n'est pas rare qu'un enfant en difficulté scolaire révèle des aptitudes, des facettes inconnues de sa personnalité, qui peuvent lui permettre de reprendre confiance en lui et donner un nouvel élan à sa scolarité… »[14].Il évoquele plaisir qu'un projetapporte tant à l'enseignant qu'à l'élève, la collaboration et le climat de confiance qui peuvent en découler et bénéficier aureste des programmes enseignés. Ainsi, l'atelier artistique, parce qu'il emmène sur des chemins d'expérimentationssur lesquels il est autorisé de tester, se tromper et recommencer jusqu'à réussir,« …fait naître l'envie, non de dépasser l'autre, mais de se dépasser soi-même[15]. »

---

[10]PEAC, *circulaire n°2013-073 du 3/5/2013*, Ministère de l'Éducation Nationale de la Jeunesse et des Sports, disponible sur internet : https://www.education.gouv.fr/bo/13/Hebdo18/MENE1311045C.htm, (consulté le 17/05/2021).
[11]ALVAREZ ABAD (Fernando) et LACOUR (Muriel), *L'éducation artistique pour tous, un enjeu d'avenir*, Paris, L'Harmattan, 2015, 68 p.
[12]UNESCO, *Feuille de route pour l'éducation artistique*, Lisbonne, mars 2006, 29 p., disponible sur internet :Arts_Edu_RoadMap_fr.pdf (unesco.org), (consulté le 1 mai 2021).
[13]Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture.
[14]ALVAREZ ABAD (Fernando) et LACOUR (Muriel), *L'éducation artistique pour tous, un enjeu d'avenir,* Paris, L'Harmattan, 2015, 68 p.
[15]*Ibid.*

Les arts plastiques sont un domaine à part entière. Ils sont un moyen de permettre à tous les élèves de s'épanouir dans l'espace scolaire. En offrant la possibilité de répondre à des problèmes ouverts auxquels correspondent plusieurs solutions, ils donnent une chance de mettre en condition de réussite les élèves qui peuvent avoir plus de difficultés dans d'autres matières. L'observation des expressions artistiques diverses, amène à ouvrir le regard sur des modèles de représentations plurielles, au-delà de ce qui pourrait être défini comme « la norme ». L'objectif est de former la curiosité, l'envie de découvrir d'autres moyens d'expressions, mais aussi la tolérance et l'ouverture d'esprit devant la diversité des œuvres produites. C'est en devenant auteur d'images ou de réalisations que l'élève, en exprimant ses émotions et sa singularité, en donnant à montrer aux autres, peut à son tour porter un regard critique, former son goût et s'affirmer en tant que personne. « Les élèves sont peu à peu rendus tolérants et curieux de la diversité des fonctions de l'art, qui peuvent être liées aux usages symboliques, à l'expressions des émotions individuelles ou collectives, ou encore à l'affirmation de soi (altérité, singularité). »[16]

1.2 Construire l'individu créatif

Le questionnement artistique sollicite une réflexion et une démarche plus qu'un résultat, il permet d'appréhender les choses en dehors des normes sociales ou conventionnelles, d'exploiter une certaine liberté d'agir, de créer, de penser les choses et de les représenter.

La pensée divergente est l'aptitude à proposer plusieurs réponses à un problème donné en considérant ce problème de différentes manières. « Plus intuitive, induisant la capacité à chercher, s'étonner, elle intègre l'errance, la possibilité de prendre des chemins de traverse ou de commettre des erreurs, compétences et attitudes inhérentes à tout processus de construction de projet, comme de construction de sujet. »[17] Le pédagogue Britannique Sir Ken Robinson[18] affirme que chaque enfant naît avec cette aptitude, mais que cette capacité se dégrade avec le temps. Il affirme qu'il est primordial d'entretenir ce potentiel créatif afin de les préparer à construire leur avenir : « Pour éduquer, j'affirme que la créativité est aussi cruciale que

[16]Ministère de l'Éducation Nationale, de l'Enseignement et de la Recherche, ressource Éduscol, *Enjeux des trois questions au programme du cycle 2 en arts plastiques*, 2016, 4 p., (voir ANNEXE 2).
[17]Ministère de l'Éducation Nationale, de l'Enseignement et de la Recherche, ressource Éduscol, *L*es *enseignements artistiques, une éducation de la sensibilité par la sensibilité*, 2016, 5 p., (voir ANNEXE1).
[18]ROBINSON (Kenneth) : (1950-2020), professeur d'art, auteur et expert en éducation d'origine britannique.

l'alphabétisation et que nous devrions la traiter de la même manière. »[19]Nous pouvons alors penser que la pratique des arts plastiques,en proposant des problèmes ouverts,en engageant un questionnement qui aboutira à une réponse créative, sollicite et entretient la pensée divergente. Elle peut par conséquent permettre aux enfants de garder un potentiel d'invention, de création et d'adaptation, qu'ils pourront réinvestir dans d'autres disciplines et qui les aidera à évoluer dans un monde toujours en mutation.

2 Pratique artistique : la place de l'expérience

2.1 Une philosophie de l'éducation : John Dewey

Au cours de mes pratiques artistiques personnelles, j'ai toujours éprouvé beaucoup plus de plaisir à expérimenter de nouvelles associations plastiques, sans réellement rechercher leur finalité, plutôt qu'à travailler avec la volonté d'obtenir un résultat mentalement prédéfini. Rester dans l'expérimentation pure me procurait une sensation de liberté : je n'étais pas contrainte d'arriver à un résultat attendu. J'avais donc le loisir d'arrêter ou étendre mes recherches sans avoir à justifier mes démarches et sans être sanctionnée par un éventuel échec. Échouer n'avait pas d'importance. Cependant, chaque expérimentation m'a nourrie et enrichie.

J'ai rencontré la philosophie de John Dewey[20] en m'interrogeant sur la manière dont il était possible de faire entrer l'élève dans cette expérience artistique.Ce qui me paraît intéressant dans son analyse, c'est la possibilité d'étendre cette appétence de l'expérimentation à l'éducation de façon en considérant l'expérience comme un schéma d'apprentissage.

A 20 ans John Dewey enseigne durant trois ans avant de reprendre des études de philosophie. Il aura toujours un intérêt particulier pour l'éducation qu'il continuera à pratiquer et un grand nombre de ses réflexions porteront sur les théories de l'éducation. Ainsi, la pédagogie est liée à l'ensemble de son œuvre philosophique. Existence, expérience, apprentissage et éducation sont équivalents et indissociables dans son esprit. Dewey critique une éducation traditionnelle qui lui parait trop formelle, en dehors de l'évolution du monde et de son époque, déconnectée des intérêts des enfants. Pour lui, il s'agit de retrouver un sens à un apprentissage

[19]Conférence TED 2006, *L'école détruit-elle la créativité ?* 20 mn, disponible sur internet : https://www.ted.com/talks/sir_ken_robinson_do_schools_kill_creativity?language=fr, (consulté le 5/05/2021).
[20] DEWEY (John) : (1859-1952), psychologue et philosophe américain.

scolaire, s'opposer au dualisme qui existe entre les besoins expérimentaux de l'enfant et la rigidité des institutions scolaires.

Le concept majeur de la pédagogie de Dewey est le « Learning by Doing », on apprend en faisant, en entrant en activité. Selon lui, l'apprentissage ne se fait pas de manière passive, il doit être une expérience que fait l'enfant et cette expérience doit faire sens pour lui. Son idée est donc de partir des activités familières de l'enfant, (jardinage, cuisine, bricolage…) dans lesquelles l'élève trouvera un intérêt immédiat. Dewey souligne néanmoins un point important : ces activités ne sont intéressantes que si elles ont un potentiel d'apprentissage, les problèmes rencontrés dans ces activités doivent permettre de construire les savoirs prévus par l'école et le programme scolaire. Par exemple, si l'activité de projet lancée par le professeur demande recherches et documentations, l'élève trouvera un intérêt immédiat à la nécessité de lecture, les compétences en étude de la langueétant sollicitées implicitement. De la même manière, entretenir un potager nécessite de travailler certaines connaissances en biologie, l'idée est donc de partir du projet et des besoins qu'il nécessite pour mener à bien sa réalisation. Selon lui, les activités, de manière générale, ne doivent pas être conçues comme des exercices qui n'auraient de sens qu'à l'école. Elles doivent aussi avoir une référence sociale, un sens en dehors de l'école, jusque dans la vie adulte (une référence aux métiers par exemple). Autre chose importante, ces occupations doivent être proposées afin d'être des expériences collectivesd'apprentissage, de coopération, John Dewey apporte une importance particulière à l'idée de projet commun, de co-construction, avec l'idée qu'en confrontant les points de vue, en réfléchissant à plusieurs, on peut trouver davantage de solutions ou des réponses plus complètes. Dernier point important, les activités proposées doivent confronter l'élève à des problèmes. De ce fait, les activités familières ne sont pas abordées pour elles-mêmes mais parce qu'elles sont source de problèmes, qui pour être résolus, exigent de faire un détour par des apprentissages scolaires (étude de la langue, biologie, mathématiques…). Ce sont ces conduites de problématisation qui amèneront à des apprentissages scolaires.

Dans cette organisation, le maître sert alors de guide dans les apprentissages, il est un médiateur entre l'expérience de l'enfant et le programme scolaire. Il ne s'agit pas seulement du « laisser-faire », qui entraînerait à des dérives, le professeur est un lien essentiel avec les programmes scolaires. Chaque expérience mise en place doit servir à l'acquisition d'une compétence du programme. Cette philosophie de l'éducation trouve une continuité dans sa vision de l'art comme expérience.

2.2 La place de l'art dans l'expérience

Comme nous l'explique Barbara Formis[21] et Olivier Gaudin[22]dans l'émission *Avoir raison avec…John Dewey*[23], la pensée esthétique et foncièrement démocratique de Dewey, pointe le fait que l'art est une substance commune à beaucoup d'expériences et n'est pas le fait d'une élite ou de l'art uniquement. Ainsi, pourDewey, le fait de produire des objets qui seraient destinés à une expérience esthétique ne peut pas être considéré comme un point de départ. Le point de départ serait plutôt une prise de conscience ancrée dans l'expérience, l'esthétique n'est alors plus classée dans le chant de la connaissance mais celui de l'affectif. La question de l'expérience place l'esthétique dans une dimension intermédiaire où l'art n'est pas séparé de la vie ordinaire et quotidienne. Pour lui, l'art n'est donc ni sacré ni cloisonné, il n'est pas séparé du domaine de l'expérience que fait l'homme en évoluant, s'adaptant et trouvant des solutions à des problèmes au sein de son environnement. L'art englobe donc des expériences qui ne sont pas forcément socialement rangées dans le champ de l'esthétique.

Dewey va ainsi casser les hiérarchies entre le grand art et la culture populaire, l'art pour l'art ou l'art autonome est réfuté. L'art est vu dans sa dimension sociale, il a sa place au milieu de la société. Pour Dewey, les œuvres peuvent nous éduquer mais elles n'ont pas cette finalité. L'expérience esthétique ne peut pas être considérée comme étant à part des autres activités humaines.

Si l'on s'appui sur cette vision, les arts plastiques à l'école trouvent donc naturellement leur place dans tous types d'expériences et l'élève n'est plus contraint à un résultat esthétique pur qui pourrai annihiler son envie d'expérimenter. Toute situation problème convoque des schémas de réflexion et de recherche qui aboutiront à un apprentissage. Dans la problématique qui est la nôtre, nous pouvons donc penser qu'en se confrontant au medium textile qui nous intéresse, en expérimentant les possibilités de la matière, l'élève enrichira son potentiel de réponse face à un questionnement futur.

---

[21] FORMIS (Barbara) : maître de conférences à l'université Paris 1.
[22] GAUDIN (Olivier) :philosophe et maître de conférences à l'école de la nature et du paysage à Blois.
[23] FORMIS (Barbara) et GAUDIN (Olivier) invités de BOURMEAU (Sylvain) : *Avoir raison avec…John Dewey,* épisode 4/5*, John Dewey et l'expérience artistique,* 28 mn, 13/08/2020. Émission disponible en podcast sur : https://www.franceculture.fr/emissions/avoir-raison-avec/avoir-raison-avec_john-dewey-45-john-dewey-et-lexperience-artistique, (consulté le 17/05/2021).

.

2.3 Arts, Éducation et Démocratie : Le Black Mountain Collège

Ce sont des admirateurs de la philosophie de Dewey qui vont faire grandir la place de l'apprentissage de l'art dans l'éducation.

JohnRice[24] philosophe et enseignant, met en pratique certains principes hérités de Dewey. En 1933, déçu de la manière dont l'enseignement est abordé dans les établissements où il enseigne, il invente un lieu dans lequel l'art tient une place centrale mais ne vise pas à former des artistes comme l'entend le système académique. Son collège est une expérience collective ou art et vie sociale sont mêlés. Un nouvel établissement, pour des pédagogies nouvelles, un lieu où puisse se concrétiser une expérience à la fois pédagogique et politiquement démocratique : concilier enseignement, art et démocratie. Pour Rice et Dewey, la démocratie n'est pas seulement une forme de gouvernement. Pour que l'on puisse vivre en démocratie, les institutions ne suffisent pas, il faut que les moyens pour arriver à cette démocratie soient aussi démocratiques, l'éducation est un de ces moyens etse doit donc d'être démocratique. Aucun diplôme ne sanctionne les études, les professeurs et les étudiants collaborent dans la gouvernance et l'entretien du collège. Hommes, femmes, personnes de couleurs sont accueillis à égalité. Il n'est pas question de transmettre des contenus mais de favoriser les initiatives individuelles dans un esprit de coopération. Une éducation exploratrice, basée sur l'invention et non sur l'imitation, susceptible d'enrichir chaque individu de tous les apports et interactions avec les autres. On retrouve ici l'esprit de la pédagogie de projet qui anime aujourd'hui l'école, cette volonté de former un individu éclairé qui soit aussi un citoyen. Un enseignement où l'on apprend avec les autres.« Tous les enseignements concourent à développer le sens de l'engagement et de l'initiative, principalement dans la mise en œuvre de projets individuels et collectifs, avec ses pairs ou avec d'autres partenaires[25]. »

John Rice décide de mettre les arts au cœur de l'enseignement. Il ne s'agit pas d'enseigner l'art différemment des autres disciplines (géographie, histoire, physique, littérature…) mais d'enseigner comme on enseigne l'art : par une pratique d'exploration et de transformation préparant les élèves à la résolution de problèmes, dans un contexte

[24]RICE (John Andrew) : (1888-1968), fondateur et premier directeur du Black Mountain Collège.
[25]Ministère de l'Éducation Nationale, de la Jeunesse et des Sports, *Programme du cycle 2 - En vigueur à la rentrée 2020*, 65 p. Citation du domaine 3, p. 7. Texte disponible sur : https://cache.media.eduscol.education.fr/file/A-Scolarite_obligatoire/24/5/Programme2020_cycle_2_comparatif_1313245.pdf, consulté le 2/05/2021).

multidisciplinaire. Il fait appel à Joseph et Anni Albers, anciens membres du Bauhaus, qui l'aideront dans la création de cet environnement d'expérimentations artistiques.

2.4L'atelier de tissage d'Anni Albers :

L'Enseignementdu collège met en avant une logique de la découverte par la confrontation d'activités, de matériaux, de contextes, mêlés à des notions d'énergie, de rythme, d'émotions, de sensations et de participations. Ce processus est mis en œuvre dans des opérations de hasard dont on ne connait pas l'issue.Cette démarche d'expérimentation et de recherche aura une place importante dans les productionsartistiques des héritiers de l'école tels Kenneth Noland[26], CyTowmbly[27] ou Robert Rauschenberg[28].

Joseph et Anni Albers intègrent très vite le collège. Joseph peint et Anni tisse.Contrairement au Bauhaus où l'architecture est au-dessus des autres arts,dans le milieu collectif de Black Mountain, tous les arts sont à égalité. Danse, musique, et peinture peuvent être réunis dans une même performance. L'atelier de poterie deviendra même« grand art » du Black Mountain.

Anni Albers intègre le seul atelier du Bauhaus alors ouvert sans restriction aux femmes : l'atelier de tissage. D'abord peu enthousiaste à l'idée d'entrer dans cette spécialité des arts appliqués, elle finit par y trouver un moyen de développer sa création et son expression artistique dans le travail de nouvelles fibres.Créant des pièces uniques, elle réalise principalement des motifs abstraits et figures géométriques dans lesquelles elle teste le mélange de matières alors peu conventionnelles comme le papier, le crin de cheval ou la cellophane.Dans la continuité du mouvement Art and Craft, elle développe l'idée qu'une pièce de textile peut être accrochée au mur de la même manière qu'un tableau elle s'applique à faire du textile un art à part entière en transformant le tissage en pratique artistique. Elle travaillera aussi des matières techniques, en créant par exemple pour la salle des fêtes de l'école fédérale ADGB de Bernau, un tissu à tendre, destiné à réfléchir la lumière tout en absorbant les sons et améliorant l'acoustique. Son talent lui vaudra de prendre la direction de l'atelier de tissage du Bauhaus à la suite de Gunta Stölz.

[26]NOLAND (Kenneth) : (1924-2010), peintre et sculpteur d'origine américaine, appartient au mouvement du Color Field Painting.
[27]TWOMBLY (Edwin Parker) :(1928-2011), peintre, dessinateur, sculpteur et photographe d'origine américaine.
[28] RAUSCHENBERG (Robert) : (1925-2008), artiste plasticien américain, appartient au mouvement Néo-Dada et précurseur du mouvement Pop Art.

Au sein du Black Moutain Collège, Anni Albers prend en charge l'atelier tissage. Au delà du travail sur les formes et les couleurs, elle encourage d'abord ses élèves à ressentir les propriétés, les particularités des matières elles-mêmes. Dans l'esprit des travaux qu'elle a mené au Bauhaus, elle leur apprend le plaisir d'expérimenter toutes sortes de techniques liées au mélange des différents matériaux qu'ils peuvent collecter. Elle leur insuffle l'envie de repousser leurs limites en cherchant toujours de nouvelles techniques.L'esprit de la démarche d'Anni Albers me semble un bon point de départ pour construire notre propre expérimentation.

Claudine Guillot dans *Arts visuels, fils et bouts de tissus*[29] propose un certain nombre de pistes autour des éléments textiles. Elle lie dans son ouvrage, matières, gestes, expériences, artistes contemporains, et divers champs disciplinaires tels la maîtrise de la langue orale et écrite, l'histoire, ou les mathématiques. Elle met l'accent sur « le langage sensoriel, plastique et poétique »[30] de la matière elle-même. On y retrouve le vocabulaire lié au geste : tricoter, raccommoder, nouer, enchevêtrer, dénouer, coudre, découdre, couper, piquer, tordre, croiser, entrecroiser, broder, entrelacer…Au-delà du medium en lui-même,ce sont encore une fois les gestes et les manipulations qu'il permet qui donnent les moyens de solliciter la créativité et l'expression de la sensibilité de chacun.

3 Les arts textiles

3.1 Un peu d'histoire

Élaborés à partir de matériaux périssables, les textiles survivent difficilement au passage du temps. Sauf dans de rares conditions, ce sont surtout les peintures (scènes peintes dans les tombes égyptiennes par exemple, montrant le filage et le tissage du lin), ou les sources écrites, qui renseignent les chercheurs sur son évolution. Pour autant, les découvertes archéologiques semblent indiquer que, très tôt, l'homme se soit servi de certaines lianes pour faire des fils plus résistants, sous forme de cordes ou de filets utiles pour la chasse. De la période néolithique et jusqu'à la période de l'âge du cuivre soit de 10000 à 3000 ans avant notre ère, il a su faire évoluer la technique d'élaboration des fils, pratiquer le filage, puis entrelacer les fils pour d'abord fabriquer des « sacs »qui l'aident à transporter ses biens, puis faire de la vannerie. Si les

[29] GUILLOT (Claudine), *Arts visuels, fils et bouts de tissus*,Mayenne, CRDP de Poitou-Charentes, 2008, 64 p.
[30] *Ibidem,* p. 4.

fibres servent initialement au tressage et au cordage, le tissage va les rendre plus résistantes. Elles vont donc ainsi pouvoir servir à la confection des premiers vêtements à coudre.

Tisser nécessite le filage de laines d'origine animale (mouton, chèvre…), ou de fibres d'origine végétale (lin, chanvre, coton…), pouvant subir une torsion à la main pour former un fil solide. L'art du filage est attesté dès la sédentarisation de l'homme. Avec la découverte et l'amélioration des différentes techniques de tissage, commence la véritable aventure du textile.

En recourant aux matériaux naturels locaux à leur disposition, les peuples développent des techniques spécifiques, aboutissant à des résultats très différents. Les caractéristiques de chaque communauté s'affichent, les textiles deviennent ainsi vecteurs d'identité. Au fil du temps, par l'intermédiaire des échanges entre populations, les matières premières vont se diffuser, enrichir et faire évoluer les procédés et les rendus du tissage. L'histoire du monde et celle des hommes se révèlent dans le textile. Chemins de commerce, espionnage industriel, voyages, les textiles montrent les liens et les influences des régions entre elles. Comme l'explique Sophie Desrosiers[31], s'ils sont des indices importants dans l'étude des civilisations, c'est parce qu'ils circulent avec et sur l'homme, le suivant dans ses migrations. Les peuples s'inspirent, se copient mutuellement les techniques de tissages, les couleurs, les motifs, enrichissant leur savoir-faire au fur et à mesure de leurs rencontres et de leurs déplacements. En les étudiant, il est ainsi possible de remonter l'histoire des mouvements des peuples et de leurs influences réciproques.

De son apprentissage du tissage dans les régions boliviennes, Sophie Desrosiers nous dira que les tisseurs sont des mathématiciens hors pairs,de par leur capacité à organiser les fils qui construisent et entrelacent les matières souples. Ces sociétés anciennes n'ayant pas forcément de culture de l'écrit, un schéma de l'ouvrage devait être établi mentalement, telle une programmation, respectant norme et régularité,afin d'assurer solidité, exactitude du dessin, position des couleurs et effets de surface.Les tissus racontent ceux qui les ont faits et pour qui ils ont été faits. Ils portent les symboles de leurs origines dansles couleurs, les matières et les motifs mais également dans la façon dont ils sont tissés. Ils sont révélateurs d'un environnement, de coutumes, de choix esthétiques et de positions sociales.

[31]DEROSIERS (Sophie),maître de conférences à l'EHESS, spécialiste de l'histoire et de l'anthropologie du textile. *La fabrique de l'histoire*, par Emmanuel Laurentin, *Anthropologie du textile*(épisode 1/3), 51mn. Émission du 22/05/2017 à écouter en podcast sur France Culture: https://www.franceculture.fr/emissions/la-fabrique-de-lhistoire/histoire-du-textile-1-anthropologie-du-textile (consulté le 17/05/2021).

3.2 Éléments de vocabulaire

Employé comme adjectif, le mot « textile »est emprunté au latin « textilis »[32] qui signifie « tissé », « tressé », « entrelacé ».La « fibre textile » est une matière filamenteuse que l'on peut diviser en fils susceptibles d'être tissés. Par extension, le nom désigne « une chose tissée »mais également tout ce qui concerne la fabrication des fils et ce que l'on peut en faire (les industries textiles) : tissage, traitement des tissus, commercialisation des produits finis. En tant que substantif, le mot désigne toute matière propre à être transformée en fils et que l'on peut tisser : Textiles naturels (d'origine animale, minérale ou végétale), textiles artificiels (fabriqués à partir d'un produit naturel traité chimiquement tel la cellulose[33]), textiles synthétiques (fibres obtenues par synthèse à partir de la houille ou du pétrole).

Le verbe « tisser », du latin « texere »[34]désigne l'action d'entrelacer, d'entrecroiser des fils, des fibres textiles, pour produire un tissu, une tapisserie ou pour réaliser le dessin d'un tissu(tisser la laine, tisser du lin, tisser un motif, une représentation). C'est donc l'action de pratiquer letissage : (tisser à la main, sur métier), produire une pièce de linge, de vêtement par ce procédé. Par exempletisser un tapis, une tapisserie, de la toile, des draps. Par extension, produire un objet avec une matière semi-rigide, construire en entrecroisant des fils, des fibres, etc.Tisser un nid, un cocon.Enfin, de façon plus large, former un réseau, un voile dans un espace.Élaborer, organiser quelque chose.Tisser des liens.

Si l'on se penche sur la définition du substantif « tissu »[35], elle désigneune matière souple et mince obtenue par l'assemblage régulier de fils, ou de fibres entrecroisées, soit par maille avec un seul fil (tricotage), soit par tissage avec plusieurs fils. Par analogie, une matière flexible ou semi-rigide de peu d'épaisseur constituée de matériaux enchevêtrés ou entrecroisés.

La liste n'est pas exhaustive, il existe de nombreuses définitions du mot tissu, que ce soit en botanique, en biologie, en sociologie ou encore en économie. J'ai pris le parti de sélectionner celles quiéclairent notre sujet et nous donnent un vocabulaire gestuel, des pistes d'intentions expérimentales.

---

[32]TLFi : *Trésor de la langue Française informatisé*, http://www.atilf.fr/tlfi, ATILF - CNRS & Université de Lorraine. Définition du mot « textile ».
[33] Cellulose : glucide constituant de la paroi des cellules végétales, matière première transformée chimiquement, utilisée dans la fabrication de fibres textiles artificielles (viscose, modal, rayonne…).
[34]Source du CNTRL : définition du mot « tisser », https://www.cnrtl.fr/definition/tisser.
[35]Source du CNTRL : définition du mot « tissu »,https://www.cnrtl.fr/definition/tissu.

3.3 Matières premières naturelles

J'ai choisi de présenter principalement ici les matières naturelles, à l'origine de l'aventure du textile, de son histoire et de son développement. Elles sont le medium de la plupart des œuvres artistiques qui seront présentées ou référencées dans ce mémoire.Comme nous le verrons plus loin, la liste des fibres textiles employées dans l'art n'est pas limitée, bien au contraire, les artistes contemporains repoussent inlassablement leurs recherches de nouvelles alliances et interactions, tant dans la matière que dans la façon dont ils la manipulent.

Historiquement, les premières matières textiles sont d'origine animale ou végétale. Les peaux sont d'abord utilisées brutes ou sous forme de cuir. Il semble ensuite que le feutre[36]ait été le premier textile laineux fabriqué par l'homme (environ 6000 ans avant notre ère). Nos ancêtres se seraient inspirés des toisons que perdent les moutons au printemps, tentant de reproduire ce phénomène observé de « laine emmêlée ». Le feutre est une matière textile non tissée, fabriquée par pression et ébouillantage de poils. On le trouve encore aujourd'hui notamment dans la confection des chapeaux et certains artistes s'en sont emparés pour en faire leur médium de prédilection. Joseph Beuys[37] l'a choisi pour symboliser l'isolation phonique dans son œuvre « Infiltration homogène pour piano à queue[38] » exposée au centre Georges Pompidou. Quant à Robert Morris[39], il découpe, fend le feutre et le suspend dans sa série « Felt Pieces[40] », lui laissant révéler une forme, au gré du temps.

Afin de pouvoir exploiter plus facilement les fibres de laine, il faudra les carder ou les peigner (ôter les impuretés, les démêler et les aligner) avant de pouvoir les filer (tordre et rassembler les fibres sous forme de fils). Une fois filée, la laine garde toutes les propriétés d'isolation de la fourrure. Pour cette raison, elle sera utilisée aussi bien dans les pays froids que dans le désert ou les régions humides. Matière première de l'habillement, elle est aussi employée dans la confection de couvertures, et l'isolation de l'habitat (tapis, tentes…). La laine est le principal matériau employé pour la réalisation des tapisseries.Facile à teindre elle a l'avantage de bien conserver la chaleur.Elle est le médium privilégié de Sheila Hicks [41]. Elle la sublime, lui

[36]Le feutre est une matière laineuse non tissée, fabriquée par pression et ébouillantage de poils. Par extension on parle aujourd'hui de feutres synthétiques pour désigner des matières non tissées fabriquées à partir de fibres synthétiques.
[37]BEUYS (Joseph) :(1921-1986), artiste d'origine allemande, appartient au mouvement Fluxus.
[38] Œuvre visible sur le site du musée : https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/crGy97/rnKkng6.
[39]MORRIS (Robert) :(1931-2018),artiste d'origine américaine, appartient au mouvement du Minimalisme.
[40] Œuvre visible sur le site du musée : https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/c5eBbqa/rkAozq8.
[41]HICKS (Sheila) : (Née en 1934), artiste d'origine américaine.

donnant formes, couleurs et volume, la nouant, pliant, tordant, empilant…au contraire de Janis Kounellis[42], qui préfère utiliser la laine brute.

Originaire de Chine, la soie semble dater de 3000 ans av.J.-C. Cette fibre d'origine animale est produite par une chenille[43.] Cette dernière sécrète un fil, pour fabriquer un cocon qui l'abritera pendant sa transformation en chrysalide puis en papillon. Les filaments du cocon, après avoir été jetés dans l'eau bouillante, sont dévidés sur une bobine pour former un fil unique. Si la soie a très vite fait l'objet de commerce, son secret de fabrication a été longtemps conservé par les Chinois. Portée, utilisée à des fins décoratives, elle est aussi utilisée comme support d'écriture[44]ou de peinture.En France, au XVI[e] siècle la ville de Lyon a le monopole de sa production et devient capitale européenne de la soie.En tapisserie, elle est appréciée pour son aspect lumineux mais a l'inconvénient d'être très onéreuse.Robert Rauschenberg s'en servira dans sa série « Silkscreen », transférant à l'aide d'essence ses images photographiques sur la soie qui lui sert alors de support.

Le plus vieil exemple retrouvé de filé de coton a été produit au Pakistan voilà 3000 ans. Le coton est alors utilisé pour fabriquer des vêtements fins et légers. Il est obtenu à partir des fibres entourant les graines du cotonnier. Après filage, le fil à la fois fin et solide permet un tissage uniforme. Il arrive en Europe avec le développement du commerce Romain, mais son véritable essor date du XIVe siècle. Facile à teindre et à imprimer, il suscitera alors un véritable engouement avec l'importation des « indiennes [45]». Le Lyonnais Joseph Jacquard, au début du XIXe siècle inventa l'un des premiers métiers à tisser automatisés,permettant ainsi une productivité démultipliée. En tapisserie, traditionnellement, si le fil de trame est en laine, le fil de chaine est souvent en coton.

L'Égypte tisse le lin depuis 6000 ans. En France, c'est Charlemagne, au VIIIe siècle, qui encouragera sa culture et sa transformation. Aujourd'hui la France est encore le principal pays d'Europe à cultiver le lin textile dans ses régions du Nord-Ouest. Le tissu est fabriqué à partir de la plante cultivée. On extrait les fibres de ses tiges préalablement rouies[46], elles sont ensuite broyées, raclées pour en retirer la fibre, puis peignées avant d'être filées et tissées. Il en résulteun tissu souple et confortable, agréable par temps chaud, également utilisé pour le linge de maison,

[42]KOUNELLIS (Janis) :(1936-2017), artiste d'origine grecque, appartient au mouvement de l'Arte Povera.
[43]La chenille du Bombyx du murier produit un fil de soie souple et solide utilisé pour le textile. On la nomme « *ver à soie »*, (bien que ce ne soit pas un ver).
[44]A ne pas confondre avec ce que l'on appelle « *papier de soie »* en Europe, un papier à base de fibres végétales issues du murier blanc.
[45] Indiennes : toiles de coton peintes ou imprimées.
[46]Le rouissage est une opération qui consiste à laisser macérer les fibres végétales dans de l'eau ou à terre.

les sacs (postaux) et autres toiles. Les premières toiles sur châssis étaient faites de lin. Ce tissu brunâtre très résistant était particulièrement approprié pour la peinture à l'huile.Depuis 2009, la ville de Portneuf au Québec organise une Biennale internationale du Lin, regroupant des installations, une exposition collective et des ateliers d'animation. Le volet art contemporain de la biennale montre que cette fibre est devenue une matière privilégiée dans l'expression contemporaine de l'art textile.

Le chanvre offre des fibres solides extraites de ses tiges broyées, des graines nourrissantes et possède des propriétés médicinales. Il est cultivé en chine depuis 5000 ans. En France, Charlemagnesera également à l'initiative de cette culture afin de répondre aux besoins de fabrication de voiles, vêtements et cordages. Il est aujourd'huiencore très cultivé dans les régions du Nord-Ouest et du centre. Ses fibres robustes sont toujoursutilisées pour confectionner cordes et voilages, linge de maison mais aussi matériaux d'isolations.

Les fils d'or et d'argent, utilisés par les liciers afin de rehausser les tapisseries les plus précieuses, sont constitués généralement de fils de soie autour desquels sont appliquées des feuilles d'or. Difficiles à tisser, ils rallongeaient le temps d'exécution des tapisseries et en multipliaient le prix. Nombre d'œuvres en contenant ont été brûlées pour en récupérer le précieux métal, notamment pendant la révolution.

Il est vertigineux de se demander combien d'essais, de manipulations hasardeuses, de recherches, d'expérimentations et de découvertes fortuites ont participé à la maîtrise des techniques textiles que nous apprécions aujourd'hui. A travers ce petit répertoire, nous pouvons déjà percevoir l'immense potentiel de réalisations qu'offre ce matériau qui nous parait aujourd'hui si commun.

3.4 Zoom sur l'art de la tapisserie en Europe

Du moyen âge à la renaissance, la tapisserie figure parmi le plus grand art et n'est pas subordonnée à la peinture. De grandes tentures historiées[47] racontent la vie des saints (applique limousine[48]), relatent des épisodes d'histoire ancienne, ou illustrent des scènes de la vie galante

[47] Une tenture rassemble plusieurs tapisseries qui figurent les différents épisodes d'une même histoire.
[48]Applique Limousine, dite annonce aux bergers : Tapisserie d'Aubusson faisant partie d'un ensemble illustrant des scènes de la vierge Marie, visible dans l'église Saint Trophime d'Arles.

(Tapisseries de la dame à la licorne[49]). La tapisserie traditionnelle est fabriquée sur un métier à tisser à haute ou basse lisse, dont le tissage est composé par deux ensembles de fils entrelacés : les fils de chaîne, (parallèles à la longueur) et les fils de trame (parallèles à la largeur). Les peintres, de Raphaël[50] à Charles Le Brun[51], ont dessiné de nombreux cartons de tapisserie. Ces œuvres à part entière sont le début d'une collaboration étroite entre artistes et liciers. La création du carton, modèle à l'échelle réelle contenant la composition, les couleurs, et les motifs, est l'œuvre du peintre cartonnier, qui le confie à l'interprétation de l'artisan lissier. Ce dernier évalue la quantité de matériaux à utiliser, tend ses fils de chaîne, puis passe ses fils de trame colorés à l'aide de navettes, réalisant sa tapisserie motif par motif. À l'aide d'un peigne, il tasse les fils de trame, recouvrant ainsi totalement la chaîne. Il est important de noter que le lissier travaille sur l'envers de la tapisserie. Il ne voit donc pas directement le résultat de son ouvrage. Il lui faudra le regarder dans un miroir afin d'en contrôler la qualité.

En France, la tradition du tissage se développe grâce à de prestigieuses manufactures : la Savonnerie, initiée par Henry IV, la manufacture des Gobelins développée sous Louis XIV, Beauvais…La tapisserie est à la fois utile (elle isole du froid), décorative (le commanditaire choisi son sujet), symbolique (elle porte un message religieux, relate un fait d'histoire intégrant parfois un texte explicatif) et preuve de richesse (sa valeur fait d'elle un objet précieux attestant de la puissance de son propriétaire et de son statut social). Au XVIIIe siècle, les tentures historiées laissent la place à des sujets champêtres s'intégrant dans les décors plus intimistes des salons, mais sont toujours prisées des puissants. Louis XV choisira François Boucher[52], comme premier peintre. C'est à ce moment que la chimie offrira également une palette de teintes beaucoup plus large, donnant à la tapisserie le moyen d'imiter au mieux la peinture.

Au XIXe siècle, l'industrialisation vient concurrencer les pratiques traditionnelles. Les grandes manufactures survivent grâce aux commandes de l'état ou de l'église et retissent parfois d'anciens cartons pour les collectionneurs de tentures. Il faudra attendre l'après-guerre des années 1950, pour que l'art de la tapisserie connaisse un nouvel élan. Aujourd'hui, les grandes

[49]La Dame à la licorne : (1500),ensemble de 6 tapisseries (hauteur de 311 cm à 377 cm, largeur 290 cm à 473 cm), proposant les allégories des 5 sens et de l'amour courtois. Visibles au musée de Cluny. Vidéo de l'œuvre disponible sur le site internet du musée : https://www.musee-moyenage.fr/collection/oeuvre/la-dame-a-la-licorne.html, (consulté le 25/05/2021).

[50]Raphaël : (1483-1520), artiste peintre de la Renaissance. Citons ses cartons réalisés pour la chapelle Sixtine, dont les tapisseries ont été réunies exceptionnellement en février 2020 dans ladite chapelle Sixtine à l'occasion du 500e anniversaire de la mort du maître. Aperçu sur internet : https://www.lefigaro.fr/culture/les-tapisseries-de-raphael-retrouvent-les-murs-de-la-chapelle-sixtine-apres-quatre-siecles-20200218,(consulté le 25/05/2021).

[51] LE BRUN (Charles) : (1619-1660), premier peintre du roi Louis XIV.

[52]BOUCHER (François) : (1703-1770), artiste peintre représentatif du style Rococo du XVIIIe siècle.

manufactures entretiennent un savoir-faire traditionnel, au service de la création contemporaine, de la restauration d'œuvres d'art ou de commandes particulières.

4 Introduction à l'art textile contemporain

L'analyse d'Amélie-Margot Chevalier[53]dans sa conférence*Art Textile contemporain : entre art et artisanat*[54]donne un aperçu de ce mouvement artistique. L'auteur nous présente l'évolution de l'Art Textile à travers la démarche de plusieurs artisteschoisis, des années 1920 jusqu'à nos jours. Que ce soit par une évolution de l'artisanat vers l'art, ou le résultat d'une expérimentation de matériaux, le textile en tant que medium entre vraiment dans l'univers de l'art contemporain dans les années 1960 avec le mouvement appelé «Nouvelle Tapisserie».Mais ce sont des manifestationstelles que la Biennale de Venise[55], la biennale internationale de la Tapisserie de Lausanne[56], La Documenta de Kassel[57] ou l'exposition Decorum[58] de la MAM[59] de Paris, qui consacrent très récemment cet art et le reconnaissent réellement comme une démarche plastique contemporaine. Comme nous allons le voir, si certains préjugés tenaces assimilent et marginalisent encore toute forme d'art textile à une production artisanale et spécifiquement féminine (gestes délicats, concentration nécessaire à l'ouvrage, activité pouvant s'interrompre et se reprendre à l'envie convenant parfaitement à une mère au foyer…), dès les années 60, les artistes féminines se joueront de ces préjugés. Tout en tricotant, brodant et cousant, elles feront de l'art textile un mouvement reconnu en s'émancipant par le biais même de leur carcan.

---

[53] CHEVALIER (Amélie-Margot) : spécialiste de la tapisserie vintage et de la création textile contemporaine, elle travaille au sein de la galerie Chevalier située à Paris, notamment dans la recherche et la rencontre d'artistes contemporains français et étrangers.

[54]CHEVALIER (Amélie-Margot), *Art Textile contemporain : entre art et artisanat*, enregistrée le 22/01/2019, 1h10. Conférence disponible sur le site internet :Conférence : Art Textile contemporain : entre art et artisanat, par Amélie-Margot Chevalier - Bing vidéo, (consulté le 21/05/2021).

[55]La Biennale de Venise est une fondation italienne qui organise dans la ville de Venise différents évènements (manifestations d'art contemporain, de danse, de musique, d'architecture et de cinéma). Elle se tient pour la première fois en 1895 et est considérée aujourd'hui comme l'une des plus prestigieuses manifestations artistiques en Europe.

[56]La biennale internationale de la tapisserie de Lausanne a été créée en 1962. Elle est née de la rencontre entre Jean Lurçat et la galerie Pauli à Lausanne. La dernière édition s'est tenue en 1995.

[57] La Documenta est une exposition d'art moderne et contemporain qui se tient tous les 5 ans à Kassel (Allemagne). Prochaine édition prévue en septembre 2022.

[58]Decorum est le nom de l'exposition qui s'est tenue du 11 octobre 2013 au 09 février 2014 au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris présentant œuvres tissées, tapis et tapisseries d'artistes modernes et contemporains.

[59]MAM : Musée d'Art Moderne.

4.1 Les pionniers

À la fin du XIXe siècle, Beaux-Arts et arts appliqués se rapprochent avec le développement du mouvement Art And Craft[60], initié par John Ruskin[61]. Ne voyant pas la révolution industrielle comme un progrès, les « artistes-artisans[62] » qui adhèrent à ce mouvement, prônent le retour aux valeurs du fait main, de la qualité et de la sauvegarde des techniques traditionnelles. Ils mettent leur savoir-faire en avant, façonnant des pièces uniques dans des matériaux naturels, protestant contre l'uniformisation des productions et la déshumanisation du travail lié à l'essor des machines. Ils avancentégalement l'idée que l'art peut intervenir partout et en premier lieu dans la maison, par l'intermédiaire d'objets usuels (vaisselle, tapis, luminaires, meubles…), définition qui deviendra plus tard celle du design. Ces idées vont être reprises par les artistes de l'Art Nouveau[63].

Au début du XX[e] siècle, dans l'univers particulier de la tapisserie, certains artistespeintres travaillent encore avec des artisans ou des manufactureset font transposer leurs œuvres par un licier[64].Dès les années 40, Jean Lurçat[65] développeun style imaginaire et poétiquequi renouvellera en profondeur le langage de la tapisserie.Il se lie d'amitié avec Pierre Pauli[66] dont l'épouse possède une galerie d'art en Suisse.Ensemble, dès 1962, ils sont à l'origine des Biennales internationales de Lausanne qui seront, durant plus de 30ans, la première vitrine du développement de l'art textile contemporain.

Parallèlement, d'autres artistes tissent, tressent, et manipulent eux-mêmes la matière, faisant référence à des pièces anciennes, utilisant des motifs ethniques ou géométriques, retrouvant desgestes traditionnels et ancestraux. Ils sont à la fois créateurs et liciers. Les premières expériences artistiquesdes artistes du mouvement Dada[67], comme celles de Sophie Taeuber-Arp, projettent l'art textile dans l'abstraction géométrique, décloisonnant davantage

[60] Art and Craft : mouvement de « l'artisanat d'art » né en Angleterre dans les années 1860.
[61] RUSKIN (John) : (1819-1900), écrivain, poète, peintre et critique d'art britannique.
[62] Artistes-artisans : membres du mouvement Art and Craft.
[63] Art Nouveau : nouveau style décoratif inspiré par la nature. S'exprime principalement dans l'architecture et les objets de décoration d'intérieur (1860-1920).
[64] Licier : à l'origine, le mot désigne la personne qui monte les lices d'un métier à tisser (passer les fils de chaîne dans les lices). Le licier est plus largement aujourd'hui celui qui tisse une tapisserie sur métier.
[65]LURCAT (Jean) : (1892-1966), peintre et peintre cartonnier français. Histoire et aperçu de son œuvre sur internet : https://www.fondation-lurcat.fr. (Consulté le 20/05/2021).
[66]PAULI (Pierre) :(1916-1970), graphiste, passionné d'art textile, fondateur du Musée des arts décoratifs de Lausanne (rebaptisé en 2000 Musée de design et d'arts appliqués contemporains).
[67]Dada : mouvement intellectuel, littéraire et artistique du début du XX[e]siècle.
https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/mouvement_dada/115416. (Consulté le 20/05/2021).

encore le rapport entre art et artisanat.À l'école du Bauhaus[68], Gunta Stölzl et Anni Albers travaillent sur la forme, la couleur et le motif exprimant l'idée que l'on peut accrocher une pièce textile au mur, comme on accrocherait un tableau.Cette dernière développera et enseignera son art aux États-Unis, avant d'être consacrée grâce à une exposition au MoMA[69] de New-York en 1949, la reconnaissant comme première artiste textile. Sa rencontre avec les textiles andains, lors d'un voyage au Mexique, influencera son travail dans lequel on retrouve nœuds, superpositions, croix,nattes et gestes techniques anciens.

En cherchant à écrire leur propre langage les artistes libèrent ainsile textile de sa fonction utilitaire ou décorative, il devient médium d'une expression artistique à part entière. Les tapisseries abandonnent alorsle mur pour devenir volumes, sculptures, installations jouant avec la lumière, l'espace et la matière.Elsi Giauque, élève de Sophie Taeuber Art,travaille sur la transparence, les couleurs, la géométrie et l'abstraction. Ses créations, au-delà de l'ornementation, entrent en relation avec l'espace architectural sous forme d'installations gigantesquestellela structure légère *Élément virtuel spatial* (1969), visible au MUDAC Lausanne, formée de cadres suspendus et tendus de fils de chaine. Les Biennales de Lausanne seront le théâtre de ce développement et de cette mutation d'un art jusque-là traditionnel et ultra technique en art subversif, radical et féministe. Les usages, les procédés et les règles de la tapisserie y seront totalement reconsidérés au profit d'une approche plus libre. C'est la naissance du mouvement de la Nouvelle Tapisserie.

Les codes se brouillent, les techniques se mélangent, se réinventent. Les surfaces plates deviennent « sculptures molles ». MagdalenaAbakanowicz,d'origine polonaise,expose*Abakan rouge* en 1969, lors de la 4ebiennale de Lausanne.Une œuvre tridimensionnelle monumentale de 56 m2, suspendue au plafond, uniquement tissée de sisal teinté, qui rompt avec la tradition et investi l'espace. Une nouvelle forme qui ne s'apparente ni à la tapisserie,ni à la sculpture, ni aux beaux-arts et qui fait de l'œuvre tissée « un langage sans mot » selon la définition de l'artiste.

[68] Bauhaus : École d'architecture et d'arts appliqués, fondée en 1919 en Allemagne, par extension Bauhaus désigne le courant artistique qui naitra de cet enseignement.
[69]MoMA : Muséum of Modern Art, musée d'art moderne et contemporain de la ville de New York inauguré en 1929.

Abakan rouge, Magdalena Abakanowicz, 1969.[70]*Élément virtuel spatial*, Giauque Elsi,1969.[71]

Le médium de la tapisserie elle-même est questionné, manipulé, présenté pour lui-même.La démarche se rapproche de celle des artistes du mouvement Supports-Surfaces[72] ,pour la toile et le châssis à l'image de l'œuvre de Claude Viallat[73] et de ses nœuds. De nouveaux matériaux sont tissés, mélangés, réinventés, sublimés apportant une nouvelle matérialité (crin de cheval, cuir, fibres synthétiques, caoutchouc…). La matière première est magnifiée, sacralisée, comme dans l'œuvre d'Olga de Amaral. Cette artiste d'origine colombienne, en ajoutant des feuilles d'or ou d'argent, transformeses réalisations textiles en surfaces lumineuses.

4.2 Expansion

Depuis les années 80, l'œuvre textile englobe une multitude de techniques. Le site Fiber Art Fever[74]en a proposé une liste : le dessin au fil et la peinture à l'aiguille (soit la broderie main, machine ou assistée par ordinateur), la tapisserie, la sculpture souple (ou autre type de volume), la photographie (quand le sujet est textile, manufacturé ou fabriqué), les installations avec le matériau textile ou le fil, les vidéos et les performances (quand le fil ou assimilé prend toute son importance), les œuvres créées avec l'aiguille (main ou machine) avec les techniques textiles telles que le tricot, le crochet, la dentelle, les entrelacs, le nouage, le tressage…Les matériaux

[70]Magdalena Abakanowicz, *Abakan rouge*, (1969), 4 x 4 x 4 m, Collection Tate, Londres, © Foundation Magdalena Marta Abakanowicz Kosmowska and Jan Kosmowski. Photo : Stamm & Saxod, Lausanne.
[71]Elsi Giauque, *Elément virtuel spatial*,(1969), prêt du MUDAC Lausanne pour l'exposition « Le mur et l'espace » organisée à la Cité internationale d'Aubusson du 28 juin au 6 octobre 2019.
[72]Supports-Surfaces : mouvement artistique de la fin des années 60 qui signifie d'un côté le châssis (le support de la toile) et de l'autre la toile (la surface).« Les artistes de Supports-Surfaces analysent les éléments constitutifs de la peinture par un travail de déconstruction et de démontage du tableau traditionnel. Ils explorent les ressources des textiles par la coupe, le retournement envers/endroit, le pliage, les teintures et les empreintes, les agrafages, le tressage… ». Citation issue du communiqué de presse du Centre Georges Pompidou, p.3, disponible sur le site internet : https://www.centrepompidou.fr/media/document/13/cc/13cc965e9ea1abf6ca4dbdfd6519a2c1/normal.pdf.
[73] VIALLAT (Claude) : (né en 1936), peintre français, membre fondateur du groupe Supports-Surfaces.
[74]https://www.fiberartfever.com, (onglet artistes).

utilisés englobent fibres végétales, animales, cheveux, caoutchouc, fil de métal souples, plastiques souples…Ces derniers peuvent être accompagnés d'autres mediums mais toujours rester prédominants dans la recherche artistique. Pour illustrer cette démarche, nous pouvons citer Pierre Daquin[75].Chef de file du mouvement de « La nouvelle tapisserie » en France, il est formé à la manufacture des gobelins, pour laquelle il travaillera comme licier. Il créera ensuite rapidementson propre atelier, afin de réaliser des projets personnels et expérimenter de nouvelles possibilités,travaillant la tapisserie comme un art indépendant. Il joue sur les épaisseurs, les touchers, les fils de textures différentes, introduit de nouvelles fibres comme le cuir, le plastique, le papier, le PVC[76]…en pliant, découpant, déchirant,brulant et reconstruisant la matière.

Comme lui, nombre d'artistes contemporains ont recours aux gestes ou à la symbolique du tissage, travaillant dans une logique d'assemblage ou de nouage, en mêlant des matériaux hétéroclites qu'ils récupèrent.El Anatsui[77], artiste ghanéen, crée d'immenses draperies en métal, conçues avec des capsules de bouteilles en aluminium récupérées qu'il aplatit, plie et relie entre elles grâce à des fils de cuivre. À la fois souples et rigides ses œuvres tiennent du tissage, de la tapisserie, ou de la parure royale. Il puise son inspiration dans des traditions africaines de recyclage, de réutilisation ou de détournement d'objets manufacturés. Ses tentures métalliques souples sont des sculptures qui questionnent symboliquement le drame écologique et humain du continent Africain, résultat d'échanges économiques inégaux avec l'occident et d'une industrialisation incontrôlée. Ce qui me semble intéressant dans lescréations de cet artiste, c'est la nécessité d'aller au plus près de son travail, afin de pouvoir en saisir tout le labeur, se confronter à la gestuelle qu'il a fallu mobiliser pour créer des œuvres souvent monumentales. Telle la tapisserie qui paraît si lisse de loin mais qui, en réalité, est le résultat d'un processus complexe, qui ne se révèle qu'en l'examinant au plus près.

L'esprit de récupération est présent dans le travail de nombreux artistes.Billie Zangewa[78],d'origine malawienne,propose des œuvres délicates, colorées, composées de bouts de tissu qu'elle récupère et réassemble comme des collages, avant de les sublimer enles rehaussant de perles et de broderies. L'artiste anglais Ian Berry[79]utilise le denim recyclé. Il le coud,

[75]DAQUIN (Pierre) : (né en 1936), artiste peintre et tapissier français. Aperçu de son œuvre sur le lien suivant : http://daquinpierre.com/, (consulté le 21/05/2021).
[76] PVC : Polychlorure de vinyle, matière plastique particulière.
[77]EL ANATSUI : (né en 1944), artiste sculpteur d'origine ghanéenne. Aperçu de son parcours et de son œuvre disponible sur le lien suivant : https://www.sculpturenature.com/limportance-de-la-matière-el-anatsui/, (consultéle 21/05/2021).
[78]ZANGEWA (Billie) : (née en 1973), artiste textile originaire du Malawi.
[79]BERRY (Ian) : (né en 1984), artiste d'origine anglaise. Aperçu de son œuvre sur le lien suivant :https://www.ianberry.org/interactive, (consulté le 21/05/2021).

l'imprime, le découpe à la main ou au laser, le colle, l'installe, le suspend, l'assemble de telle sorte qu'il est difficile de savoir si sa pratique tient du patchwork, du collage, de la sculpture, ou du design. On peut contempler ses œuvres telles des peintures, se promener dans ses jardins suspendus, entrer dans son univers fait de bleu. Présenter son travail aux élèves témoignerait de la richesse des solutions possibles dans l'utilisation d'un textile qu'ils connaissent bien. Choi So Young, artiste coréenne, offre un univers très détaillé fait de paysages urbains. Ils sont composés de chutes de vêtements récupérés. Elle aussi travaille notamment avec le denim, sur lequel elle intervient en utilisant la peinture acrylique. Le textile est à la fois couleur, support, et medium. Ces nouvelles pratiques textiles montrent combien les frontières se sont effacées entre les spécificités : broderie, couture, impression, patchwork, sculptures… Mais le point commun de toutes ces écritures plastiques reste la fibre textile.

Si Ian Berry a choisi d'utiliser le monochrome bleu du jean, Sheila Hicks, a pris un peu l'option inverse. Artiste d'origine Américaine, elle développe son intérêt pour le tissage en Amérique du sud, et particulièrement au Mexique. Elle s'y imprégnera de la richesse de l'artisanat des cultures précolombiennes et indiennes, dont elle étudiera les techniques. Depuis la fin des années 50,il n'y pas de distinction dans son œuvre entre le tissage fonctionnel et le tissage d'art, ses pièces sont prévues pour être intégrées à l'architecture. Elle travaille sur des œuvres qui vontdu minuscule au monumental. Se situant entre la sculpture et la tapisserie, elle nous plonge dans des univers de fils géants. Sheila Hicks[80], travaille la couleur, elle l'entortille, la tord, la natte, la plisse, la raccommode, la superpose, la contraint ou la laisse libre de tomber en cascade. Elle présente sa démarche ainsi : « Je ne me suis jamais éloignée de la peinture…ce que je fais avec des masses de fibres, tirant, ramassant, compactant, pliant les couleurs pour créer une ambiance dans l'espace, c'est peindre sans pinceau. » La matière textile investit donc l'espace et devient installation. Le fil,nu, dessine alors des souvenirs dans l'espace comme dans les œuvres deChiharuShiota[81], nous projette dans des brumes colorées de Gabriel Dawe[82], ou

[80]HICKS (Sheila) : Parcours artistique à redécouvrir à travers l'exposition « Lignes de vie », Centre Pompidou de Paris, 2018, rétrospective présentée par le commissaire d'exposition Michel Gauthier en vidéo. Àvisionner sur : https://www.youtube.com/watch?v=1UwPGy2oGEc, (consulté le 27/05/2021).
[81]SHIOTA (Chiharu) : (née en 1972), artiste d'origine japonaise, œuvres visibles sur son site officiel : https://www.chiharu-shiota.com (consulté le 21/05/2021).
[82]DAWE (Gabriel) :(né en 1973), artisted'origine mexicaine, œuvres visibles sur son site officiel : https://www.gabrieldawe.com (consulté le 21/05/2021).

révèle, sous la lumière noire, la poésie des installations de Julien Salaud[83]. Plus en avant encore, en dehors des murs, les fibres textilesnouées, crochetées, tricotées par l'artiste japonaise ToshikoMacAdam[84].deviennentstructures de jeux pour enfants

Installation *Plexus* no. 33, 2016,© Gabriel Dawe

Rainbow Nest, 2000 : Takino Suzuran Hillside national park a Hokkaido, Japan.

Selon Amélie Margot, « II n'existe aucune différence quant à l'essence entre l'art et l'artisanat, l'artiste n'est qu'un artisan détaché. »Dans sa conférence, Amélie-Margot Chevalier a proposé une liste non exhaustive de grands noms de l'art textile contemporain. Son travail portant plus spécialement sur la recherche de jeunes artistes émergents, il sera intéressant de suivre la sélection qu'elle proposera au sein de sa galerie.En citant plusieurs lieux et manifestations ayant mis en lumière ce mouvement, elle me donne un certain nombrede clés pour des recherches ultérieures. Visualiser lesœuvres de chacun de ces artistes a été très enrichissant. La confrontation de leurs travaux met en lumière les possibilités qu'offre le médium textile et l'immense variété des démarches et résultats obtenus. Dans le même esprit, la fondation Villas Datris[85] a proposé en 2018 l'exposition*Tissage/Tressage…quand la sculpture*

[83]SALAUD (Julien) : (né en 1977),artiste d'origine française, parcours et aperçu de son œuvre sur son site officiel :https://www.julien-salaud.fr/(consulté le 21/05/2021).
[84]MACADAM (Toshiko) : (née en 1940), artiste textile d'origine japonaise. Making Of de son installation au OliOli Children's Museum de Dubaï, sept 2019, sur le lien suivant :https://www.youtube.com/watch?v=O890ihLQPVU (consulté le 21/05/2021).
[85]Fondation Villa Datris : depuis 2011 cette fondation a pour vocation de promouvoir la sculpture contemporaine à travers la présentation d'une exposition annuelle thématique. Aperçu disponible sur https://fondationvilladatris.fr/(consulté le 21/05/2021).

défile[86],explorant les différents modes d'expression de la sculpture contemporaine à travers l'art textile.

Concernant l'exposition *Décorum*, le Musée d'Art Moderne de Paris a mis en ligne un dossier pédagogique[87]dans lequel sont présentés le contenu et le parcours de l'exposition. Des pistes pédagogiques accompagnées d'un lexique et d'une sélection d'œuvres font le lien avec l'histoire de l'art et les procédés de tissage. On y trouve les termes « d'œuvre tactiles », de « collection », de « récolte de fibres », « d'animaux constructeurs » et « de ligatures végétales ».Un lien avec la littérature est également proposé. Les sujets d'apprentissages possibles sur ce thème semblent donc multiples et peuvent être complémentaires.

Force est de constater que le textile, en tant que medium, n'est pas propre à un mouvement artistique, une technique ou un moyen d'expression. Il est tout cela à la fois et bien plus encore :il offre la perspective d'une infinité de possibilités.

5 Applicationspédagogiques

5.1 Choix pédagogiques

L'industrie textile est une des plus polluante au monde. Se servir de sa production, c'est lui offrir une seconde vie, faire hommage aussi à tous les sacrifices qu'elle a nécessité tant au niveau de la récolte de la matière première, qu'à son traitement ou sa transformation. C'est interpeller les élèves sur l'essence et le devenir de cet élément ordinaire. Récolter, collecter, récupérer : ces gestes d'économie deviennent alors gestes d'engagement citoyen et moyens d'expression, modifiant le sens et l'utilisation des matériaux. Choisir cet élément de notre quotidien c'est aussi rendre hommage à toutes les découvertes que son utilisation a engendrées, la créativité des hommes et des femmes qui se sont emparés de la matière textile, d'hier à aujourd'hui.

[86]*Tissage/Tressage…quand la sculpture défile,* présentation de l'exposition en vidéo, 2019, 28 min, à visionner sur le lien suivant : https://www.youtube.com/watch?v=MpdCE58d9ho, (consulté le 21/05/2021).
[87]*DECORUM. Tapis et tapisseries d'artistes,* services culturels de la ville de paris, dossier pédagogique, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, octobre 2013, 27 p., disponible sur internet :https://www.mam.paris.fr/sites/default/files/documents/dossier-pedagogique_decorum.pdf, (consulté le 21/05/2021).

Conformément aux programmes nous travaillerons la question de l'expression des émotions par la pédagogie du sensible.La séquence proposée engagera l'élève à faire connaissance avec ce nouveau medium et le potentiel de création qu'il véhicule. Elle doit l'encourager à « prendre plaisir à inventer…expérimenter des matériaux, des supports…, allant jusqu'à se détacher de la seule imitation du monde visible[88]… ». Lors de cette expérimentation, les élèves vont faire des hypothèses, tâtonner, essayer, recommencer…Les questionnements en jeu leur permettront de s'approprier la matière textile, ladétourner, la transformer et la réinvestir dans une proposition plastique.Nous verbaliserons ces recherches en présentant nos trouvailles et en regardant celles des autres Nous croiserons des pratiques bidimensionnelles et tridimensionnelles.Nous rencontrerons des œuvres très différentes afin d'ouvrir les esprits et construire une culture artistique commune.

Nous nous attacherons parallèlement à établir des liens avec d'autres enseignements afin de croiser les compétences. Cette proposition mêlera la découverte d'une technique liée au patrimoine culturel, que nous rencontrerons lors d'une visite au musée,et une démarche decréation. Elle sera une passerelle avec l'étude du monde du vivant(plantes et animaux), et permettra la mise en œuvre d'un projet final de groupe(l'exposition, l'œuvre commune). Elle sera surtout l'occasion d'éprouver des gestes, des manipulations, une sensibilité à la matière, un exercice d'assemblage, de nouage, d'accumulation et d'expérimentation.

Les séancesdéveloppéesci-aprèsont été mises en place au sein dedeuxclasses de CP en milieu d'année scolaire. Elles font partie d'une séquence comportant cinq séances dont deux sont en décroché. Les stages durant lesquels elles ont été testées étant d'une durée de quatre jours, la priorité a été donnée à la mise en pratique. Je vais néanmoinsdétailler le déroulé de la séquence complète afin de remettre les expérimentations dans leur contexte.

5.2 Présentation de la séquence

Lors d'une phase préparatoire, les élèves auront pour mission de récolter, collecter, récupérer des éléments textiles du quotidien. Cette récolte nous servira de medium dans nos recherches en arts plastiques. Il pourra s'agir de vieux vêtements, linges, bouts de ficelles, rubans, chutes de laines, de cordes, de raphia. Cette démarche pourra faire l'objet d'un lien avec

[88]Ministère de l'éducation nationale, ressource Éduscol : *Les enseignements et l'éducation artistiques, une éducation de la sensibilité par la sensibilité,* Mars 2016, p.2.

la notion de recyclage. Elle trouvera aussi sa place dans une réflexion sur la conscience et l'attitude citoyenne vis-à-vis de l'environnement et de la santé.Une sélection sera collée dans un cahier d'expériences, accompagnée d'éléments de vocabulaire, nous permettant de garder une trace de cette phase de découverte.

Une première séance de découverteconfrontera les élèves au nouveau médium que représente l'échantillon textile. Sur un support qui leur est familier, le carton,ils devront manipuler, coller les échantillons, chercher comment exploiter le potentiel de ce medium dans une réalisation bidimensionnelle. La consigne sera la suivante : « Aujourd'hui nous travaillons avec de la colle, des rubans, des bouts de laines et des morceaux de tissus. Sur votre carton, vous devez chercher comment vous pouvez les utiliser. »

La secondeséance d'expérimentation, invitera les élèves à retrouver le geste de tissage de manière intuitive. En travaillant surun cadre à tisser en carton, ils devront trouver les moyens de recouvrir la surface en manipulant leurs échantillons, sans colle ou ciseaux.La consigne sera la suivante :« Aujourd'hui nous travaillons toujours avec les tissus mais nous avons changé de support et nous n'avons pas de colle. Voiciun cadre. Vous devez trouver le plus de solutions possibles pour recouvrir et remplir le cadreavec vosbouts de tissus. »

Enfin, la troisième séance portera sur une réalisation en volume. Dans la continuité des recherches précédentes, nous partirons cette fois d'un support formé de branchages.La consigne sera la suivante : « Aujourd'hui avec vos morceaux de tissus vous allez travailler sur la branche que je vous donne. Vous pouvez seulement utiliser vos échantillons, pas de colle !»Il sera alors question d'utiliser les matières textiles seules afin de favoriser la découverte de nouveaux gestes et de nouvelles interactions entre le support et le médium. En fin de séance, nous découvrirons quelques œuvres de Sheila Hicks. La pluralitédes propositions de cette artiste, témoigne des possibilités incroyables qu'offre ce médium. De plus, la matérialité de son œuvre (en particulier due à l'utilisation de la laine) entre en résonnance avec notre visite au Musée de Bussières (première séance en décroché décrite ci-après). En examinant certains détails,nous observerons la manière dont l'artiste intervient sur la matière. Cela nous permettra ainsi d'illustrer le vocabulaire gestuel lié à notre recherche plastique :tordre, tresser, enrouler, entortiller, nouer... Afin d'établir une continuité avec la séancedédiée aux constructions d'animaux architectes, (seconde séance en décroché décrite plus loin), je montrerai l'œuvre de Judith Scott[89]. Cette

[89]SCOTT (Judith) : (1943-2015), artiste sculptrice d'origine américaine. Aperçu de son œuvre dans la collection de l'Art Brut Lausanne sur le lien :https://www.artbrut.ch/fr_CH/auteur/scott-judith (consulté le 21/05/2021).

artiste trisomique, sourde et muette a rencontré l'art à l'âge de quarante-quatre ans, enfréquentantle Creative Growth Art Center[90] d'Okland. De manière fortuite,elle a créé son propre style et réalisé des sculptures qui étaient son unique moyen d'expression. Étrangère à tout principe lié au tissage ou à la couture, elle a inventésa propre technique d'assemblage. Récupérant fils, cordes et fibres diverses, ellea entouré, enveloppé, enrobé, protégé, dissimulé toutes sortes d'objets dérobés, créant des œuvres aux allures de cocons géants multicolores.

Parallèlement, comme souligné plus haut, deux séances en décroché sont donc prévues en lien avec le domaine « questionner le monde, la matière, le vivant ». La première concerne une sortie au Musée du Tissage et de la Soierie de Bussières[91]. Elle permettra aux enfants de découvrir l'élevage d'un animal laineux (l'alpaga) et la manière dont sa laine est traitée puis utilisée. Le programme prévoit également l'observation d'autres fils produits par des animaux (la soie)ainsi que la découvertedes principes et des métiers du tissage.Cette sortie pédagogique se terminera par un atelier de tissage sur petits métiers de table. Cette pratique in situ nous permettra de confronter les résultats obtenus à l'aide des techniques propres au tissage traditionnel et ceux réalisés précédemment en classe. Nous redéfinirons un vocabulaire gestuel, qui nous servira pour l'analyse des œuvres qui doivent être présentées en fin de séquence.La seconde séance en décroché prévoit,à partir d'une sélection de photos[92]et vidéos[93], l'observationdu travail d'animaux constructeurs etinsectes tisseurs (nids, toiles et cocons). Nous nous questionnerons sur les raisons pour lesquelles ils tissent, (habitats d'oiseaux, pièges d'araignées, abris de transformation pour papillons), avec quels procédés et pour quels résultats. Ces deux séances nous permettront de réaliser un affichage commun. Nous y rassemblerons croquis, images et vocabulaire gestuel : enrouler, tordre, tendre, nouer, entortiller, entourer, recouvrir, accumuler, agglutiner... Il nous servira alors de mémo pour la continuité en arts plastiques.

Les troisséances qui vont être développées ci-dessous ont été testées dans deux classes de Cours Préparatoire en zone d'éducation prioritaire, avec des effectifs de dix à quinze élèves. La séance de découverte et la seconde séance d'expérimentation ont eu lieu à l'école desOvides de

[90]Creative Growth Art Center : Lieu d'expression artistique accueillant des personnes dont le fonctionnement psychologique, neurologique ou mental est perturbé. Éloigné de toute motivation thérapeutique, il vise à favoriser l'émancipation et l'impulsion créatrice. https://crativegrowth.org .
[91] Fiches pédagogiques disponibles sur le site : www.museedutissage.com/cycle-2
[92] Photos extraites de l'article de Florian Colas, disponibles sur le lien : https://generationvoyage.fr/13-animaux-architectes-magnifiques-constructions(consulté le 01/05/2021).
[93]https://www.youtube.com/watch?v=eaLHv2zcQMw (consulté le 01/05/2021).

Saint-Etienne. La première séance d'expérimentation a eu lieu à l'école de Beaulieu. Je les présente dans l'ordre idéal prévu dans la séquence.

5.3 Première séance : Découverte

Les élèvesdu courspréparatoire des Ovides ont fait connaissance avec le medium. Ils ont alors travaillé uniquement par collage, sur un support cartonné que j'ai choisi d'abord pour son épaisseur. Il peut recevoir une certaine quantité de colle ainsi que le poids et la matérialité créés par les accumulations de matière, sans se déformer. Je l'ai prévu un peu grand afin qu'il puisse recueillir un maximum d'essais avant d'être éventuellement recouvert. Sa couleur s'éloigne du blanc des supports papier utilisés tous les jours. Le temps étant limité, je leur ai fourni le matériel prêt à l'emploi, (récolté et découpé). Nous avons analysé rapidement les échantillons à disposition : laines, dentelles, rubans, bandes de tissus. Puis nous sommes très vite entrés dans l'activité. La consigne était simple : « Je vous ai vu utiliser vos feutres, vos crayons et votre peinture hier. Aujourd'hui, ce sera différent, nous allons utiliser ces bouts de fils et de rubans. Sur votre carton, vous devez chercher comment vous pouvez les utiliser. Je vous donne seulement de la colle. »Après un moment d'interrogation, ou peut-être d'hésitation, les élèves sont entrés dans l'activité. Ils ont choisi leurs matériaux en fonction des couleurs, de leur coté doux, brillant, ou transparent, puis en fonction du rendu qu'ils obtenaient ou des difficultés qu'ils rencontraient.

À la fin de l'exercice, nous avons observé les solutions trouvées par chacun. Nous avons aussi discuté des problèmes rencontrés durant l'activité. Par exemple, coller des fils de laine n'est pas chose aisée, certains rubans ne sont pas faciles à manipuler (raideur ou nervosité de la matière) et obligent à rester dans des installations assez géométriques parce qu'on ne peut pas les maintenir enroulés ou pliés. D'autres échantillons étaient trop grands par rapport au format du carton et nous n'avions pas de ciseaux pour les couper.Quelques matières laissent passer la colle (les dentelles) et d'autres non. Néanmoins, un grand nombre de réponsesont été trouvées : encoller le support pour pouvoir coller les fils au lieu de mettre la colle sur les fils. Coincer les

bouts de laine sous les rubans ou les enrouler en petits tas pour mieux pouvoir les encoller.Plier la matière ou la superposer pour qu'elle puisse trouver sa place dans l'espace du support.Coller une partie de la bande et laisser l'autre libre…Nous avons ainsi beaucoup échangé sur les défis techniques de cette rencontre avec la matière textile. Nous pouvons donc déduire que le medium a bien été pour eux une source de questionnement et d'essais.

En observant les réalisations, il nous est apparu qu'elles étaient principalement construitesde bandesorganisées, juxtaposées les unes aux autres ou superposées, mais plus rarement enroulées ou accumulées. En conséquence, nous pouvons penser que les rubans, fils et bandes de tissus, de part leurs formes « linéaires » ont orienté les choix plastiques et les gestes des élèves.Les propriétés des matières ont aussi joué un rôle dans le résultat. Les rubans de satin par exemple sont nerveux et difficiles à maitriser, il était donc plus simple de les coller à plat. Certains rubans en velours assez rigides étaient également difficiles à contraindre. Les morceaux de laine auraient été les plus dociles…mais les encoller n'était pas aisé. Le choix du matériauimplique donc de s'adapter à sa nature.

A l'issue de ce retour sur expérience, nous avons établi une liste des solutions trouvées concernant l'organisation du collage de leurs rubans : « Horizontal, vertical, penché, en diagonale, posé dessus, dessous, en zigzag, enroulé… ». Nous avons gardé une trace de ces premierstravauxen prenant des photos qui rejoindront le blog de la classe. Une liste de mots sera

créée lors d'une séance dédiée à l'étude de la langue, des éléments y seront collés pour illustrer chaque terme. Elle sera affichée afin de pouvoir y faire référence lors d'une prochaine séance.

Comme nous pouvons l'observer sur le document ci-dessus, certains élèves ont volontiersfranchi le pas de l'expérimentation en s'éloignantd'une représentationdu réel. D'autres sont restés, malgré le changement de médium, dans une volonté forte de représentation : « J'aifait une maison ! ». Nous pouvons émettre l'hypothèse que la manipulation et l'expérimentation des possibilités de cette matière n'ont pas été pour eux le principal questionnement. Ils ont surtout cherché à « dessiner avec les rubans ». Par habitude ? Par peur de se tromper ? Par choix ? Le fait d'avoir fait référence à leurs outils habituels, (crayons de couleurs, feutres, peinture), a peut-être influencé inconsciemment leur démarche ? Parallèlement, il est intéressant d'observer que les productions les plus fournies en termes d'expérimentationssont celles ou rien de réel n'apparaît. On peut y relever une certaine accumulation de matériaux témoignant d'une plus grande diversité de solutions plastiques.

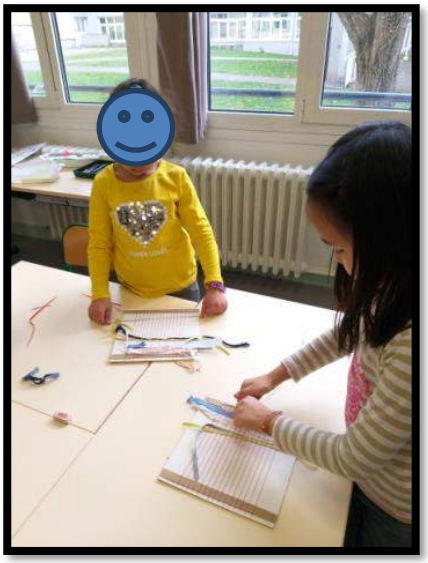
En conclusion, pour aller plus loin et faire entrer davantage les élèves dans un processus de recherche, j'ai émis l'hypothèse suivante : En changeant le type de support proposé, les élèves seraient contraints de se concentrer davantage sur les gestes et les manipulations que peuvent induire le médium. Ils seraient, par conséquent, moins tentés de basculer dans la représentation et entreraient plus franchement dans l'expérimentation et la résolution de problème.

5.4 Seconde séance : Expérimentations

La séance suivante a été testée dans une classe de CP de l'école de Beaulieu. J'avais préalablement construit les cartons à tisser et tendu les fils de trame afin de ne pas perdre de temps. J'ai choisi de proposer un format carré, de vingt centimètres de côté,pour que chaque élève puisse le manipulerfacilement. Je me suis servie de morceaux de rubans, de restes de pelotes de laine et surtout de tissus récupérés, déchirés en bandes étroites.J'ai éliminé les matières trop rigides, dans le but ne pas rencontrer les problématiques de la séance précédente et permettre aux élèves de tester de nouvelles solutions.

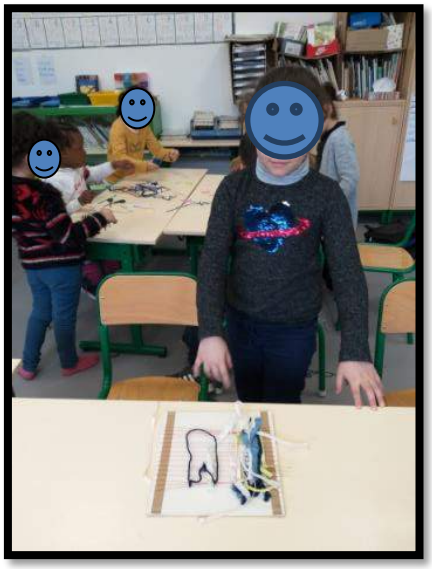
Afin de garder la situation d'expérimentation la plus ouverte possible, je n'ai rien dit du carton et de son utilité. J'ai simplement donné la consigne suivante : « Vous avez tous un petit cadre en carton. Il s'agit de le recouvrir. Vous pouvez seulement utiliser vos morceaux de tissus. Vous avez le droit de tout essayer. »Les élèves ont choisi leurs matières et commencé leurs expériences. Je dois dire que la couleur a son importance. Les filles couraient plutôt après le rouge, qui hélas n'était pas proposé en abondance, ainsi que le rose et l'anis. Les garçons allaient

davantage vers le bleu et le jean. On peut se demander si leurs démarches et leurs résultats auraient été les mêmes en travaillant avec une seule couleur.



Dans un premier temps, les essais sont restés timides et un peu laborieux. L'espace du carton ne semblait pas vouloir se recouvrir. J'ai alors redonné la consigne : « Il faut recouvrir le carton le plus possible, on ne doit presque plus voir le fond. » Afin de lever certaines hésitations, j'ai incité les élèves en difficulté à aller observer les découvertes de leurs camarades. Au fur et à mesure de l'avancé des recherches, je leur demandais ce qu'ils trouvaient : « Je fais des nœuds. », « Je passe mon ruban dessus et dessous. », « J'entortille ma laine. »,« je les mets bien serrés pour qu'on ne puisse plus voirle dessous. » …

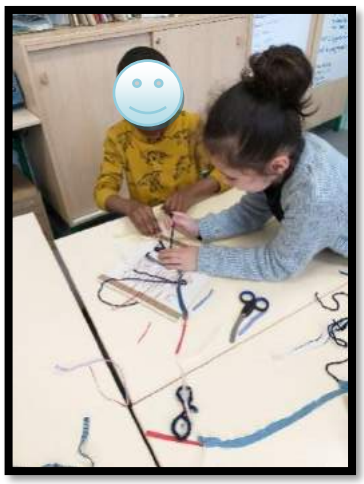
Les élèves n'ont pas eu assez de temps pour répondre à la consigne « recouvrir ». Cependant, à l'issue de l'exercice, nous avons fait un tour de table du résultat des recherches, sous forme d'oral collectif. Nous avons affiché toutes les productions etje les ai questionnés sur les techniques qu'ils avaient employées. « Selon vous, comment a fait votre camarade pour obtenir ce résultat ? Est-ce que sa solutionpourrait nous aider à répondre à la consigne. » Une fois les hypothèses émises, j'ai questionné les élèvesdont nous avions examiné les trouvailles afin qu'ils puissent valider nos suppositions : « Explique-nous comment tu as fait. »



Après observation et discussion autour des techniques utilisées et des résultats obtenus, nous avons listé ensemble les solutions qui répondaient le mieux à la consigne :les morceaux de tissus ou rubans doivent être « noués, accrochés, tissés dessus-dessous, liés, entortillés, emmêlés » entre eux ou autour des fils de trame afin de rester en place sur le support (sinon, ils glissent et tombent lorsque l'on manipule le cadre). Afin de pouvoir couvrir le fond, il faut « mettre beaucoup de matière, regrouper les échantillons, les assembler, les rapprocher, les nouer entre eux, les entortiller les uns à côté des autres ou les uns sur les autres. »

A la suite de ce premier temps de recherches, nous avons enchainé plusieurs moments plus courts d'environ vingtminutes sur les trois autres jours du stage afin de ne pas perdre le fil de l'expérience. Il s'agissait de réinvestir régulièrement le travail plastique, sous forme de rituel,dans l'objectif de pouvoirl'aboutir ou du moins l'emmener le plus loin possible.

Lors du deuxième jour d'expérimentation, une enseignante de l'établissement étant absente, quelques élèves de CE1 nous ont rejoints. J'ai demandé à mes élèves de présenter le projet sur lequel nous étions en train de travailler : « Est-ce que quelqu'un peut expliquer à vos camarades de CE1 ce que nous avons fait avec les cadres ?» Cette entrée dans l'activité nous a permis deporter un nouveau regard sur les productions du groupe et de bien redéfinir la consigne.Nous avons renommé les gestes et les trouvailles qui avaient permis d'y répondre et les élèves ont repris leurs travaux. Certains ont continué sur leur lancée, d'autres ont défait une partie ou la totalité de leur proposition (certaines bandes de matières n'étant pas nouées ou coincées, elles tombaient lors de la manipulation du cadre). Toujours avec l'objectif de "recouvrir", ils se sont inspirésdes techniques utilisées par d'autres ou en ont inventé de nouvelles.



Concernant le groupe de CE1, n'ayant pas assez de cadres pour tout le monde, je leur ai proposé de travailler enbinôme sur le même carton à tisser. Ils ont échangé pour trouver des solutions et créer leurs compositions.Cependant : manipuler un même carton s'est vite révélé compliqué…certains élèves ont rapidement abandonné l'ouvrage à leur partenaire tombant ainsi dans l'inactivité. Pour d'autre, il s'est avéré difficile de se mettre d'accord sur le choix des

matériaux et des couleurs, les discussions allant jusqu'au conflit. Résultat, pour 2 binômes sur 3, il n'y a pas eu de réelle production, seul un groupe a pu travailler en collaboration. Cette séance de découverte, telle qu'elle a été prévue, est donc réussie si l'exploration est individuelle, ou alors il faut un support plus grand. La position de leader que prennent certains élèves demande d'être attentif à la constitution des binômes afin que les élèves les plus réservés puissent également expérimenter et ne soient pas frustrés de rester dans une position de spectateur qui ne leur permet pas d'appréhender la matière.

Le groupe d'élèves de CP a pu continuer cet exercice durant deux autres phases de quinze minutes environ.Il s'est avéré que la concentration nécessaire à l'activité a eu plusieurs bénéfices : les enfants, en mobilisant leur attention sur l'ouvrage sont sereins, l'activité a donc pu prendre place dans les périodes deretour au calme, après la récréation ou après la pause déjeuner. Cela nous a donné l'occasion d'avancerle projet au maximum, sans prendre de temps sur les autres enseignements.Le fait d'avoir une séance divisée en plusieurs temps a permis à tous d'entrer dans l'activité au moins une fois malgré les absences.Certains enfants en difficulté dans d'autres domaines ont pu être valorisés et ont pris confiance en eux en participant à cette activité.

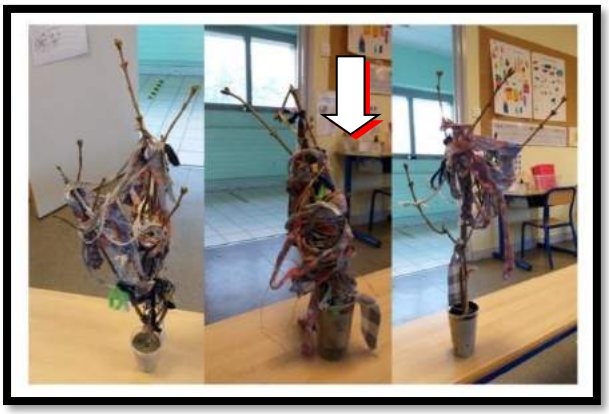
Pour résumer, concernant l'aspect expérimental de cet exercice : primo, les premiers instants ont été réflexifs : comment recouvrir ?Que faire de ces fils tendus ? Comment positionner les échantillons ? Le support a donc convoqué d'autres questionnements comparativement au premier essai sur carton. Si certains élèves sont assez vite entrés en activitéles essais sont restés timides dans un premier temps. Il a été nécessaire de conforter les enfants dans leurs initiatives. J'ai dû valider des essais, montrer qu'on pouvait aller plus loin, que les réponses étaient toutes intéressantes même si elles ne se ressemblaient pas. Par conséquent, il estnécessaire de lever certaines questions ou appréhensions, qui peuvent freiner l'engagement dans l'expérimentation :« Est-ce que j'ai le droit de faire commeça ? », « Ça ne fait rien si les fils de dessous sont tirés ? », « C'est grave s'il y a des morceaux qui pendent ? ».

Secundo, j'ai constaté qu'en permettant aux élèves d'intervenir plusieurs fois sur le même projet, les propositions étaient plus abouties et les résultats plus fournis (voir photo ci-dessus). Certains d'entre eux ont égalementfait le choix de défaire leurs premiers essais. Ils sont revenus sur le problème et l'ont envisagé autrement. Ils ont parfois changé de méthode ou amélioré la réponse apportée. Je pense que le fait de pouvoir revenir sur cette réponse est aussi un mécanisme qui favorise la levée des appréhensions de l'évaluation. Tant que le travail n'est pas terminé, les élèves ont le sentiment de pouvoir faire mieux et s'engagent plus sereinement dans la tâche.Ils s'inspirent des découvertes des autres et se les réapproprient en adaptant leurs gestes à la nécessité du résultat. Ils saisissent l'opportunité de tester des solutions qui leurs semblent meilleures. On retrouve ici le mécanisme de recherche par tâtonnement, qui en même temps qu'il construit le savoir, dédramatise le statut de l'erreur.

Enfin, concernant la manipulation qu'insuffle le matériau textile, j'ai pu observer que les gestes s'affinaient au fur et à mesure de l'avancé des travaux. Les élèves,concentrés sur l'ouvrage, s'affairaient silencieusement à tordre,nouer et enrouler avec davantage d'audace. La ritualisation de l'activité les a fait progresser dans leur démarche créative.

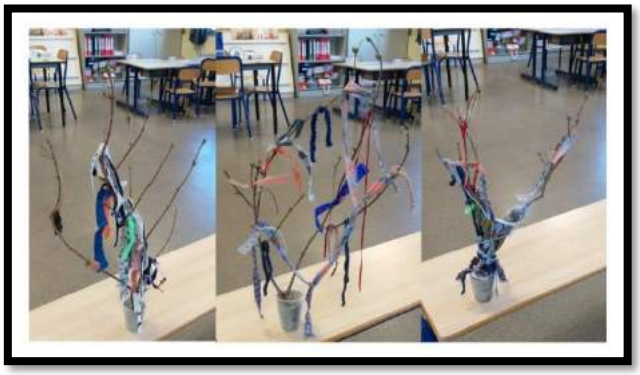
5.5 Troisième séance : Réinvestissement.

La séance suivante a été testée dans la classe de CP de l'école des Ovides. Afin de pouvoir faire entrer les élèves directement dans l'activité, j'ai préparé en amont, une série de structures faites de branches d'arbre plantées dans des verres remplisde ciment. J'ai choisi ce nouveau support pour travailler sur une proposition tridimensionnelle et pouvoir pousser encore un peu plus loin leur audace créative. Toujours dans l'idée de garder la situation d'expérimentation ouverte, j'ai donné la consigne suivante : « Vous avez tous un support composé d'une branche. Il s'agit de le recouvrir. Vous pouvez seulement utiliser vos morceaux



de tissus et de fils. Vous avez le droit de tout essayer ! ». Les élèves ont choisi leurs matières et ontcommencé leurs essais. La séance s'est déroulée sans hésitation,chacun a avancé à son rythme.

Certains élèves ont recouvert le support de manière presque frénétique, allant jusqu'à le faire disparaître presque totalement comme nous pouvons le voir dans l'exemple ci-dessus.D'autres ont préféré installer les rubans de façon plus aérée, suivant une logique plus répétitive telle une succession de petits nœuds (voir groupe de photos ci-contre). Au fur et à mesure de l'avancéedes expérimentations, nous avons pu dégager un vocabulaire gestuel : nouer, entortiller, attacher, recouvrir, entourer, cacher, suspendre, etc.Nous avons ainsi complété la liste commencée lors de la première séance.

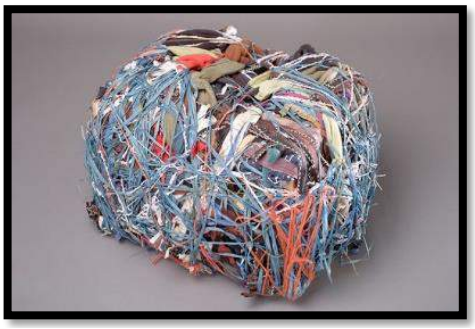


A la fin du temps imparti, nous avions un groupe de structures sur lesquelles étaient entortillés fils et rubans. Afin de pouvoir avoir une vue d'ensemble, nous avons installé les œuvres au centre de la salle, sur le sol, faute d'avoir un autre choix.Les enfants ont examiné et discutédesmanières dont ils s'étaient emparés de ce nouveau support. Ce qui avait été facile (nouer un brin de laine est plus facile que de le coller), ce qui avait été plus difficile (recouvrir une branche d'arbre demande plus de manipulations qu'un collage à plat). Nous avons aussi échangé surles différences entre le support plat du carton et le volume proposé par la branche (avec la branche on peut faire plus de choses avec les bandes de tissus). Enfin, nous avons observé que ce travail, au départ individuel, formait un ensemble assez cohérent au final. Les propositions s'harmonisaient du point de vue des matières et des couleurs, formant une petite « Forêt d'œuvres d'art ».

Une fois installées au sol, les enfants ont aussi pu constater que leurs œuvres changeaient en fonction de la manière dont on les regardait : sur la table, sur le sol, sur la fenêtre, vues de dessus, vues de côté, vues de dessous, vues contre le mur, vues contre la fenêtre…).

Comme dans toute expérimentation, l'expérience de chacun peut aussi enrichir le résultat de tous. Même s'ils ont abordé le problème de manière différente, la réunion des productionsa offert un résultat pertinent et valorisant aux yeux de tous. Il apparait donc ici que l'expérience plastique, favorise la réussite du groupe en plus des réussites individuelles et qu'il n'est alors plus question de donner une réponse et une seule pour que le résultat soit intéressant.

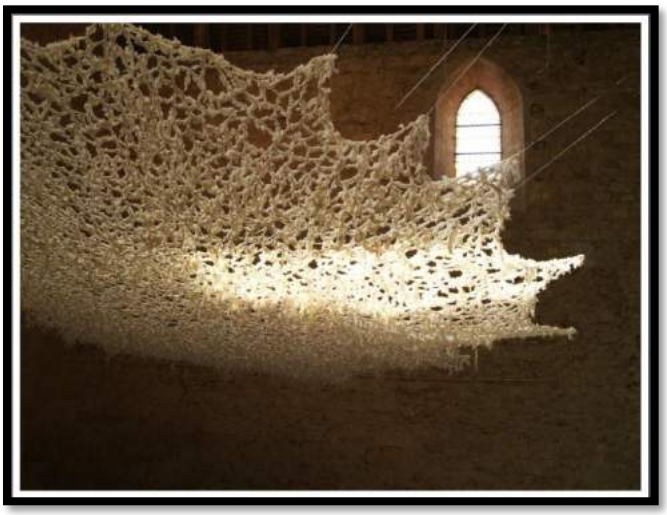
La visite d'une exposition ou d'un musée d'art moderne nous aurait idéalement permis d'appréhender la manière dont les œuvres sont mises en valeur et trouvent leur place dans l'espace. Nous aurions pu discuter d'un projet commun d'affichage ou d'installationà l'occasion des portes ouvertes de l'établissement. Le musée d'art moderne de la ville de Saint-Etienne possède une collection importante d'œuvres. Si l'art textile n'y est pas très présent, les artistes du mouvement Supports-Surfaces y sont bien représentés. Cela auraitpeut-être permispar exemple d'envisager d'autres essaisautour du nœud.



Scott, Judith sans titre, 2003 sculpture de fils de laine, tissu et carton 33 x 49 x 43

Afin de clôturer cette séquence, nous avons découvertquelques œuvres. Les élèves ont pu y retrouver les gestes qu'ils avaient employésouobserverdes solutions auxquelles ils n'avaient pas pensé. Un certain nombre d'élèves se sont retrouvés dans les œuvres de Judith Scott. « Regardez, elle a fait comme moi… », « … c'est pareil mais il y a plus de fils… », « …on ne voit pas ce qu'il y a dessous…elle a peut-être pris des branches ?On ne sait pas ! ».Les exemples de Sheila Hicks ont eu aussi beaucoup de succès. C'est surtout la palette de couleurs qui a retenu leur attention. « La laine est belle », « j'aime bien les couleurs. » Mais ils ont également retrouvé dans son œuvre, les fils « entortillés »de leurs propres essais.

Après avoir fait ces productions individuelles, il serait intéressant d'engager les élèves dans un projet commun, sous la forme d'une œuvre beaucoup plus grande. Une composition « in situ » peut-être (si le lieu le permet), idéalement avec l'intervention d'une artiste comme Catherine Chanteloube[94] dont le travail sur la mise en espace est toujours lié à la création de l'œuvre. Un tel projet permettrait de réinvestir vraiment cette approche de la matière textile dans une autre dimensiontout en entrant dans l'univers si personnel de l'artiste.



"La Vilaine" ou "Pêcheur"
Mousseline de coton,
500 X 700 cm[95]

[94]CHANTELOUBE (Catherine) : artiste textile de la région Roannaise, site internet consultable sur : www.catherinechanteloube.fr (consulté le 10/05/2021).

[95] Photo de l'installation « la vilaine », lors de son exposition « Entre nous » au Couvent des Cordeliers de Charlieu, 2014, à voir sur http://www.catherinechanteloube.fr/s/cc_images/teaserbox_5615929.JPG?t=1489597740. (Consulté le 25/05/2021).

CONCLUSION

Catherine Chanteloube témoigne de sa rencontre avec la matière textile en ces mots :« Quand j'ai commencé à travailler avec du tissu, je me suis sentie devant un infini de possibles. »[96]

Au fil des expériences qui ont animées notre réflexion, nous avons donc cherché à déterminer dans quelle mesure le rapport sensible à la matière et en particulier au textile, pouvait aider l'élève à entrer dans un processus d'expérimentation, d'appropriation et d'invention.

Ila été intéressant et rassurant de voir combien les enfants ont de l'appétence pour les situations qui savent provoquer leur questionnement.Une fois les premières appréhensions passées, ils ont la capacité de se lancer véritablement dans l'expérimentation. Ils s'interrogent, découvrent, essaient et trouvent réellement plaisir dans l'activité elle-même. Ils apprennent parfois fortuitement de leurs propres recherches.Ils s'enrichissent aussi de la confrontation avec les résultats et les pratiques de leurs pairs. Ils s'étonnent de leurs propres découvertes et leur curiosité se porte volontiers sur celles des autres. Pouvoir s'approprier de nouveaux outils, supports ou mediums aiguise leur envie d'entreprendre.

Partir du textile pour élaborer une réponse plastique a été une manièrede porter un autre regard et d'envisager différemmentcet élément si proche de notre quotidien. Les élèves ont pu constater que les matériaux utilisés pour réaliser des productions plastiques ne se limitent pas aux médiums et supports traditionnels. Récupérer, détourner, transformer et assembler tout type d'élément participe à la démarche de création. Les références culturelles qu'ils ont rencontrées en fin de séquence ont pu corroborer cette idée.

Mais au-delà de cela, àtravers ces séances d'arts plastiques autour du textile, les élèves ont travaillé un ensemble de compétences. D'abord l'habileté par la manipulation fine des échantillons, mais aussil'attention et la concentration que nécessite justement cette manipulation.Ils ont également mobilisé leur imagination et leur créativité afin des'adapter aux contraintes du support tout en prenant en compte les spécificités propres à la matière.Enfin, dans l'objectifde répondre aux consignes, les élèves ont appris à se questionner et porter un regard critique sur leurs propositions. Ils ont su parler de leurs choix et recevoir l'avis des autres. Ils ont

[96] Citation de Catherine Chanteloube, reprise du texte présentant l'exposition « Au fil de l'art » qui a eu lieu en 2017 au Château de Vogüé, Au fil de l'art (chateaudevogue.net), (consulté le 10/05/2021).

pu confronter leurs points de vue, leurs ressentis, leurs réussites et leurs déconvenues. En verbalisant et en partageant leurs expériences ils ont mis des mots sur leurs gestes. En remettant en cause leurs raisonnements,ils ont su changer d'optique, recommencer, réinvestir leurs trouvailles et s'enrichir de celles des autres.

Au regard de toutes ces observations, nous pouvons donc penser que cette matière textile, parce qu'elle fait appel à une certaine sensibilité de par sa texture et ses propriétés, s'avère être un excellent support pour susciter réflexion, recherche active et expressioncréative. Partant de là, nous pouvons penser que le potentiel créatif qu'elle révèle en chaque élève et la démarche de résolution de problème qu'elle suscite, participent à l'exercice de la pensée divergente.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

Ouvrages et articles

ALVAREZ ABAD (Fernando) et LACOUR Muriel, *L'éducation artistique pour tous, un enjeu d'avenir,* Paris, L'Harmattan, 2015, 68 p.

CENTRE GEORGES POMPIDOU, *les années Supports / Surfaces dans les collections du Centre Georges Pompidou,* Paris, 1998, 50 p. Dossier de presse édité à l'occasion de l'exposition du même nom organisée et présentée à la Galerie Nationale du Jeu de Paume en collaboration avec le Centre Georges Pompidou, du 19 mai au 30 août 1998. Document disponible sur internet : https://www.centrepompidou.fr/media/document/13/cc/13cc965e9ea1abf6ca4dbdfd6519a2c1/normal.pdf, (consulté le 21/05/2021).

CHARBONNEAU (Anne), *DECORUM. Tapis et tapisseries d'artistes,* Paris, Service culturel du Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, octobre 2013, 27 p. Dossier consultable sur Dossier-pedagogique_Decorum (paris.fr), (consulté le 27/05/2021).

DAGEN (Philippe), *ChiharuShiota tisse les fils fragiles de l'existence*, Le Monde [en ligne], 19 janvier 2017, article disponible sur internet,https://www.lemonde.fr/arts/article/2017/01/19/chiharu-shiota-tisse-les-fils-fragiles-de-l-existence_5065124_1655012.html, (consulté le 5/05/2021).

DEROSIERS (Sophie), *André Leroi-Gourhan et les textiles,* cahier des thèmes transversaux ArScAn, (Vol. IX), thème III - Journée d'études « textiles », André Leroi-Gourhan et les textiles, Nanterre, 2009, p. 31-35. Dossier consultable sur :https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02263917/document, (consulté le 5/05/2021).

GUÉRIN (Anne-Maya), *La nouvelle Tapisserie : Pierre Daquin*, article publié sur son blog Art-Histoire-Littérature, mars 2015, disponible sur : http://art-histoire-litterature.over-blog.com/2015/03/la-nouvelle-tapisserie-pierre-daquin.html, (consulté le 25/05/2021).

GUILLOT (Claudine), *Arts visuels, fils et bouts de tissus,* Mayenne, CRDP de Poitou-Charentes, 2008, 64 p.

HUSS (Valérie), *L'aventure textile en Rhône Alpes*, Marly, éditions Le Dauphiné Libéré, juin 2005, 50 p.

JEAMMET (Corinne), *54 artistes réinterprètent "le feutre en mouvement" à Mouzon*, rédaction culture France télévision, publié le 07/05/2013, mis à jour le 6/12/2016, consultable sur https://www.francetvinfo.fr/culture/mode/54-artistes-reinterpretent-le-feutre-en-mouvement-a-mousson_3310775.html, (consulté le 08/052021).

LASSERE (Guillaume), *Révolutionner la tapisserie : la biennale de Lausanne*, article parut sur Mediapart le 11 juillet 2019, consultable sur :
https://blogs.mediapart.fr//guillaume-lasserre/blog/080719/revolutionner-la-tapisserie-la-biennale-internationnale-de-lausanne, (consulté le 02/05/2021).

MASSÉ (Marie-Madeleine), *L'art du fil dans la création contemporaine,* Paris, Gallimard collection Alternatives, 2020, 158p.

OLIVAR (Franck), *PHILO - L 'américain John Dewey et son manuel de pédagogie,* disponible sur internet : https://www.franceinter.fr/culture/philo-l-americain-john-dewey-et-son-manuel-de-pedagogie, (consulté le 5/05/2021).

PILLET (Marie-José), *L'Atelier du toucher*, Italie, Dessain et Tolra, 1996, 72 p.

REDON (Michel), *L'industrie textile dans la Loire la mutation,* Saint-Barthélémy-Lestra, Actes graphiques,2017, 204 p.

RODRIGUES-ELY (Nina) et MONTALDO (Carlotta), *Quand le fil entrelace le monde et les époques*, article de l'Observatoire de l'art contemporain, disponible sur

internet :http://observatoire-art-decryptage/analyse_a_decoder.php?id=20120734, (consulté le 4/05/2021).

SERVICES CULTURELS DE LA VILLE DE PARIS, *DECORUM. Tapis et tapisseries d'artistes*, dossier pédagogique, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, octobre 2013, 27 p., disponible sur internet :https://www.mam.paris.fr/sites/default/files/documents/dossier-pedagogique_decorum.pdf, (consulté le 21/05/2021).

WILLIS (Catherine), *Teintures et Couleurs Naturelles*, Turin, Dessain et Tolra, mars 2001, 96 p.

Documents officiels

UNESCO, *Feuille de route pour l'éducation artistique*, mars 2006, 29p. Consultable sur : Arts_Edu_RoadMap_fr.pdf (unesco.org), (consulté le 10/05/2021).

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATIONNATIONALE, Le parcours d'éducation artistique et culturel. Circulaire n°2013-073 du 3-5-2013. Disponible sur : https://www.education.gouv.fr/bo/13/Hebdo18/MENE1311045C.htm, (consulté le 9/05/2021).

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ,*Guide pour la mise en œuvre du parcours d'éducation artistique et culturelle*, 2013, 50 p.Disponible sur : www.cache.media.education.gouv.fr/file/12_decembre/43/1/Guide-parcours-EAC_2884331.pdf, (consulté le 9/05/2021).

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ,*Feuille de route pour l'éducation artistique et culturelle*, 2015-2017, 11p. Disponible sur: https://www.culture.gouv.fr/sites-thematiques/Education-artistique-et-culturelle/Actualites/la-circulaire-sur-le-parcours-EAC-Education-artistique-et-culturelle, (consulté le 9/05/2021).

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE : *Enjeux des trois questions au programme du cycle 2 en arts plastiques*, 2016, 4 p. Disponible sur :

https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques_et_education_musicale/77/1/RA16_C2_AP_enjeux_trois_questions_739771.pdf, (consulté le 8/05/2021).

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE : *Les enseignements et l'éducation artistique. Une éducation de la sensibilité par la sensibilité*, 2016, 5 p. Disponible sur https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques_et_education_musicale/43/1/2_RA_C2_C3_EEA-_education-sensibilite_570431.pdf, (consulté le 10/05/2021).

MINISTERE DE L'ÉDUCATION NATIONALE : Programme du cycle 1. En vigueur à la rentrée 2020, 27 p., disponible sur le lien : Programme2020_cycle_1_comparatif_1313243.pdf (education.fr), (consulté le 25/05/2021).

MINISTERE DE L'ÉDUCATION NATIONALE : Programme du cycle 2. En vigueur à la rentrée 2020, 65 p., disponible sur le lien : Programme2020_cycle_2_comparatif_1313245.pdf (education.fr), (consulté le 25/05/2021).

MINISTERE DE L'ÉDUCATION NATIONALE : Programme du cycle 3. En vigueur à la rentrée 2020, 99 p., disponible sur le lien : Programme2020_cycle_3_comparatif_1313375.pdf (education.fr), (consulté le 25/05/2021).

Conférences /interviews

CONNAISSANCE DES ARTS, *Les lignes de vie de Sheila Hicks au Centre Pompidou Paris*, Web-Série « Flash Expo », intervention de Michel Gauthier, commissaire de l'exposition, avril 2018. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=1UwPGy2oGEc, (consulté le 8/05/2021).

CHEVALIER (Amélie-Margot), *Art Textile contemporain : entre art et artisanat*, enregistrée le 22/01/2019, 1h10min, conférence disponible sur internet :conférence : Art Textile contemporain : entre art et artisanat, par Amélie-Margot Chevalier - Bing vidéo, (consulté le 21/05/2021).

DEROSIERS (Sophie), *Anthropologie du textile*, *La fabrique de l'histoire,*par Emmanuel Laurentin, *Histoire du textile* (épisode 1/3),51min, émission à écouter en podcast sur France Culture :https://www.franceculture.fr/emissions/la-fabrique-de-lhistoire/histoire-du-textile-1-anthropologie-du-textile, (consulté le 8/05/2021).

FORMIS (Barbara) et GAUDIN (Olivier) invités de BOURMEAU (Sylvain) : *Avoir raison avec…John Dewey,* épisode 4/5*, John Dewey et l'expérience artistique,*28 min, 13/08/2020. Émission disponible en podcast sur : https://www.franceculture.fr/emissions/avoir-raison-avec/avoir-raison-avec_john-dewey-45-john-dewey-et-lexperience-artistique, (consulté le 17/05/2021).

FABRE (Michel) et KERLAN (Alain) invités de BOURMEAU (Sylvain) : : *Avoir raison avec…John Dewey,* épisode 3/5, *John Dewey, pédagogue expérimental*, 28 min, 12/08/2020. Émission disponible en podcast sur : https://www.franceculture.fr/emissions/avoir-raison-avec/avoir-raison-avec-john-dewey-35-john-dewey-pedagogue-experimental, (consulté le 17/05/2021).

GAUTHIER (Michel), *Sheila Hicks, Lignes de vie*, présentation de la rétrospective organisée par le Centre Pompidou de Paris, 2018, 4:53 min. À visionner sur : https://www.youtube.com/watch?v=1UwPGy2oGEc, (consulté le 27/05/2021).

ROBINSON (Kenneth), *L'école détruit-elle la créativité ?*,conférence TED, 2006, 20 min, disponible sur : https://www.ted.com/talks/sir_ken_robinson_do_schools_kill_creativity?language=fr, (consulté le 05/05/2021).

VIALLAT (Claude), *À quoi pense Claude Viallat ?*, émission d'Arnaud Laporte *À quoi pensez-vous ?*, France culture, 2 min, 01/02/2021, à écouter en podcast sur le site : https://www.franceculture.fr/emissions/a-quoi-pensez-vous/a-quoi-pense-claude-viallat, (consulté le 27/05/2021).

ZANGEWA (Billie), *Billie Zangewa présente sa nouvelle exposition de soie brodée "Soldier of Love"*, film de la collection *Boite Noire*de Canal+, 5min, mars 2020, disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=nCw-6Jkkp9k, (consulté le 20/05/2021).

SITOGRAPHIE

Musées et Fondations

CENTRE POMPIDOU : https://www.centrepompidou.fr, (consulté le 08/05/2021).

CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX :*En lices ! La tapisserie au fil des monuments nationaux* : https://tapisseries.monuments-nationaux.fr, (consulté le 2/05/2021).

CITÉ INTERNATIONALE DE LA TAPISSERIE D'AUBUSSON : L'objectif principal de cette nouvelle institution est de faire découvrir aux visiteurs un savoir-faire ancestral : les tapis et tapisseries d'Aubusson. Plus qu'un simple musée, la Cité de la tapisserie est un lieu de création artistique, de formation et d'accompagnement du secteur économique de la tapisserie. https://www.cite-tapisserie.fr/, (consulté le 7/05/2021).

COLLECTION DE L'ART BRUT LAUSANNE : collection d'Art Brut initialement constituée par Jean Dubuffet, devenue musée lorsqu'il en a fait don à la ville de Lausanne. https://www.artbrut.ch/fr_CH/auteurs/la-collection-de-l-art-brut, (consulté le 7/05/2021).

CREATIVE GROWTH ART CENTER : lieu d'expression artistique accueillant des personnes dont le fonctionnement psychologique, neurologique ou mental est perturbé. Éloigné de toute motivation thérapeutique, il vise à favoriser l'émancipation et l'impulsion créatrice. https://creativegrowth.org, (consulté le 7/05/2021).

FONDATION VILLA DATRIS POUR LA SCULPTURE CONTEMPORAINE : https://fondationvilladatris.fr/2018-tissagetressage/#, (consulté le 04/05/2021).

FONDATION Jean et Simone LURÇAT : https://www.fondation-lurcat.fr, (consulté le 04/05/2021).

MAISON DES CANUTS : https://maisondescanuts.fr, (consulté le 01/05/2021).

MUSÉE D'ART ET D'INDUSTRIE DE SAINT-ÉTIENNE :www.musee-art-industrie.saint-etienne.fr, (consulté le 08/05/2021).

MUSÉE DE CLUNY – Le monde médiéval : https://www.musee-moyenage.fr/, (consulté le 20/05/2021).

MUSÉE DU FEUTRE DE MOUZON :www.mouzon.fr/presentation-du-musee.html, (consulté le 08/05/2021).

MUSÉE DU TISSAGE ET DE LA SOIERIE : www.museedutissage.com, (consulté le 6/05/2021).

THE JOSEPH & ANNI ALBERS FOUNDATION :https://albersfoundation.org, (consulté le 07/05/2021).

ROBERT RAUSCHENBERG FONDATION : https://www.rauschenbergfoundation.org/art/:/series/silkscreen-paintings-1962%E2%80%9364, (consulté le 20/05/2021).

Ressources diverses

ARCHIVES PIAGET : L'esprit piagétien, expérimentations :https://archivespiaget.ch/l-esprit-piagetien/experimentations/, (consulté le 10/05/2021).

AWARE (Archives of Women Artists, Research and Exhibitions) : association loi 1901, co-fondée par Camille Morineau, qui a pour objet la création, l'indexation et la diffusion de

l'information sur les artistes femmes du XX^{e} siècle :https://awarewomenartists.com/domaines/arts-textiles/ (consulté le 28/04/2021).

BIENNALE INTERNATIONNALE DU LIN DE PORTNEUF : tous les deux ans, cet évènement artistique pluridisciplinaire met en lumière les pratiques contemporaines liées au lin, tant du point de vue technique que conceptuel. Éditions antérieures – Biennale internationale du lin de Portneuf (biennaledulin.com), (consulté le 19/05/2021).

CENTRE NATIONNAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES : Créé en 2005 par le CNRS, le CNRTL fédère au sein d'un portail unique, un ensemble de ressources linguistiques informatisées et d'outils de traitement de la langue.
Le CNRTL intègre le recensement, la documentation (métadonnées), la normalisation, l'archivage, l'enrichissement et la diffusion des ressources.
La pérennité du service et des données est garantie par l'adossement à l'UMR ATILF (CNRS – Nancy Université), le soutien du CNRS ainsi que son intégration dans le projet d'équipement d'excellence ORTOLANG.À consulter sur :https://www.cnrtl.fr/accueil/infos.php, (consulté le 27/05/2021).

COLLECTIF TEXTILE : blog créé en 2012 par deux designers textile françaises, Vicky André et Lucie Leroux. Basé à Montréal, le collectif textile a pour but de promouvoir la création contemporaine, les métiers et le savoir-faire de ce secteur :https://collectiftextile.com, (consulté le 31/03/2021).

El SISTEMA France : http://elsistema-france.org, (consulté le 8/05/2015).

FIBER ART FEVER : plateforme représentant un certain nombre d'artistes de l'art textile classés selon leur spécialité ou leur origine, https://www.fiberartfever.com, (onglet "artistes"), (consulté le 5/05/2021).

GÉNÉRATION VOYAGE : guide et inspirations de voyages, abrite l'article de Florian Colas sur les animaux constructeurs. https://generationvoyage.fr/13-animaux-architectes-magnifiques-constructions, (consulté le 8/05/2021).

SCULPTURE NATURE : blog autour de l'art à ciel ouvert, propose à ses lecteurs la découverte de lieux, artistes, collectionneurs, jardiniers, artisans d'art, …qui participent au développement de projets artistiques en extérieur. https://www.sculpturenature.com et https://www.sculpturenature.com/limportance-de-la-matière-el-anatsui/, (consulté le 10/05/2021).

TERRE DE TISSEURS : l'opération "Terre de Tisseurs" concerne 21 communes de la Loire souhaitant promouvoir leur patrimoine textile, situées dans les Montagnes du Matin, entre Roanne, Saint-Étienne et Lyon. https://www.terredetisseurs.com, (consulté le 8/05/2021).

TEXTIL/ART : Site d'information et de recherche sur la création textile : https://www.textile-art-revue.fr, (consulté le 8/05/2021).

TEXTILE ADDICT : communauté ouverte aux passionnés de textile, professionnels ou futurs diplômés, https://textileaddict.me/tapisserie-française-xxe-siècle-a-aujourd'hui/, (consulté le 8/05/2021).

TLFi *: Trésor de la langue Française informatisé*, ATILF - CNRS & Université de Lorraine, http://www.atilf.fr/tlfi, (consulté le 17/05/2021).

Artistes :sites officiels

ABAKANOWICZ (Magdalena) : https://www.abakanowicz.art.pl/, (consulté le 21/05/2021).

BERRY (Ian) :https://www.ianberry.org/interactive, (consulté le 1/05/2021).

CHANTELOUBE (Catherine) : www.catherinechanteloube.fr, (consulté le 6/05/2021).

DAQUIN (Pierre) : http://daquinpierre.com/, (consulté le 21/05/2021).

DAWE (Gabriel) :https://www.gabrieldawe.com, (consulté le 5/01/2021).

ELLA & PITR : https://www.facebook.com/ellaXpitr/post/1871499166221756/, (consulté le31/04/2021).

OLGA DE AMARAL : https://olgadeamaral.art/work-gold.html, (consulté le 9/05/2021).

SHIOTA (Chiharu) : https://www.chiharu-shiota.com, (consulté le 25/05/2021).

ANNEXES

Annexe 1 : Une éducation de la sensibilité par la sensibilité

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

éduSCOL Informer et accompagner les professionnels de l'éducation

CYCLES 2 3 4

ENSEIGNEMENTS ARTISTIQUES

Arts plastiques

Les enseignements et l'éducation artistiques

Une éducation de la sensibilité par la sensibilité

La reconnaissance d'une intelligence sensible à l'école est relativement récente. Elle date du *Plan pour les arts et la culture à l'école* (2000), fruit d'une réflexion commune de Jack Lang, alors ministre de l'Éducation nationale, et Catherine Tasca, alors ministre de la Culture. Y était affirmé pour la première fois le rôle essentiel de l'intelligence sensible dans le développement de l'enfant, les apprentissages de l'élève et l'acquisition de compétences fondamentales, cognitives, méthodologiques, sociales :

> « L'enfant ne peut connaître un épanouissement équilibré que si son intelligence rationnelle et son intelligence sensible sont développées en harmonie et en complémentarité. Il faut que l'enseignement prenne en compte chaque enfant dans son intégralité. Une rationalité excessive a pour effet de cantonner l'éducation artistique à la marge du système. Or, l'éveil de la sensibilité est la condition de la maîtrise de la langue. Elle est un sésame pour les autres formes d'intelligence. L'éducation artistique et culturelle développe une pensée mobile et souple pour faire face de manière inventive à des situations inédites. L'art est une discipline d'appropriation des savoirs qui fait appel à l'affectif, à l'intelligence sensible, à l'émotion : l'apprentissage modifie l'écoute, le regard, le rapport à soi et aux autres, il donne confiance en soi. Pratiquer une activité artistique est un antidote à l'ennui et une source de motivation. L'éducation artistique apporte aux enfants une sensibilité capable de structurer leur corps, d'élever leur esprit, d'aiguiser leur sens critique, et de développer la compréhension de l'autre. Par le chant choral, le jeu théâtral, la danse, l'enfant cerne son identité, affirme sa personnalité, rencontre les autres sur des bases créatives et constructives.»[1].

Reconnue dans les programmes des enseignements artistiques de 2015, la place de l'intelligence sensible est consolidée par ses liens avec les domaines du *socle commun de connaissances, de compétences et de culture*, en particulier par la reconnaissance des langages artistiques, de la place de la créativité, de l'inventivité, de l'imagination parmi les compétences fondamentales à acquérir au cours de la scolarité obligatoire.

1. *Plan pour les arts et la culture à l'école*, CNDP, 2001, p. 7.

De l'intelligence sensible à la pédagogie du sensible

Dans ce contexte, les enseignements et l'éducation artistiques entretiennent un rapport spécifique au savoir, qui se développe à partir d'un *agir* en situation de production et de perception. Par la manière dont ils se déploient dans ce contexte particulier de manipulation et de confrontation avec des « objets » artistiques et culturels, ils tirent leur originalité des modalités pédagogiques auxquelles ils ont recours et que l'on désignera comme **pédagogie du sensible**.

Cette pédagogie du sensible permet de nourrir, révéler et renouveler le rapport que chaque élève développe avec le réel et donc avec lui-même. Elle permet à l'enfant de se réaliser et d'enrichir sa relation au monde sensible par la pratique. Elle favorise la construction de la fonction symbolique et le passage à l'abstraction. Elle lui propose d'autres modalités d'apprentissage. Elle développe son potentiel d'invention, ses capacités d'expression et ses aptitudes citoyennes. Elle est au fondement d'une culture commune et partagée qui lui permet de mieux comprendre le monde et les autres.

La sollicitation de l'intelligence sensible s'inscrit dans un projet éducatif global, mieux encore, elle contribue de manière décisive au développement de l'esprit et à la formation de l'élève en tant qu'individu à part entière, en tant que personne et futur citoyen.

Une démarche spécifique

Questionnant l'émotion, le pédagogue de l'art accorde ainsi une place déterminante au sensible pour pouvoir faire acquérir des compétences et construire des connaissances.

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. Les pratiques artistiques dans lesquelles l'élève s'implique à l'école le conduisent en effet à éprouver de nouvelles sensations, à recevoir et percevoir autrement, à être attentif au monde et donc à s'approcher soi-même. Au-delà d'une succession d'activités, l'élève est progressivement amené à entrer dans une pratique à visée artistique et à en saisir les enjeux. Véritable assise d'une culture de la sensibilité et d'un apprentissage des émotions, ces pratiques signifient pour l'enfant la possibilité d'accéder à d'autres types de savoirs et d'apprendre autrement.

Proposer à l'élève de multiples expériences sensibles, lui donner les occasions d'explorer, d'inventer de nouveaux gestes, de porter un autre regard sur les choses, c'est bien lui donner la possibilité d'appréhender le réel autrement ; c'est lui permettre tout à la fois de découvrir la spécificité de son propre regard et de son action et d'enrichir sa relation à l'environnement ; c'est, par la pratique de langages artistiques, exercer la fonction symbolique, parallèlement au langage verbal. En évoquant le monde par des symboles et des signes, l'élève saisit le réel autrement que dans l'immédiateté, il devient capable de (se) représenter, d'anticiper, de planifier, de s'organiser. Il nourrit son image mentale des choses et du monde en enrichissant son imaginaire.

Sensibilité, émotions, sentiments et mise à distance

Mais cette démarche n'en resterait qu'à une confrontation de ressentis si elle n'engageait pas un processus de transformation vers le sentiment, une mise en mots, une mise à distance du ressenti qui mobilise aussi les connaissances et les compétences acquises antérieurement.

La verbalisation, véritable moment d'apprentissage, apparaît donc comme essentielle pour glisser de l'émotion vers le sentiment.

En effet, dans le cadre de ses expériences artistiques, le plaisir de faire et d'explorer de l'élève se conforte dans le désir de laisser une trace, de pouvoir exprimer ses émotions et de se sentir vivant. L'activité génère alors des émotions et des moments de partage avec les autres. Elle suscite aussi chez l'enfant le plaisir et le désir d'apprendre, plus encore l'envie de dire et d'exprimer le monde. Le plaisir de communiquer par d'autres biais est amplifié par la découverte de nouveaux modes de communication. En cherchant à échanger avec l'autre et à s'ouvrir à lui, l'élève développe son potentiel d'invention.

Par **le « faire » et « l'agir », qui en art associe toujours action et réflexion sur cette action**, il se présente au monde, se l'approprie, développe de nouveaux modes d'expression et construit de nouveaux savoirs. Par les expériences, découvertes, explorations, actions qui lui sont proposées dans les domaines artistiques, l'enfant conjugue perception du monde basée sur la sensibilité et appréhension du monde réfléchie et raisonnée.

Verbaliser ses émotions, ses perceptions, ses sentiments, ses sensations, les relier à celles des spectateurs, à commencer par ses pairs, tout en mobilisant ses acquis permet ainsi d'acquérir de nouvelles connaissances et compétences. La démarche artistique se conçoit en ce sens comme spiralaire et vertueuse, pour peu que l'enseignant, maître d'œuvre, guide le questionnement et l'action. Pour cela, il ménagera les conditions nécessaires et suffisantes pour favoriser cette verbalisation toujours en action (chanter, écouter, réaliser et donner à voir une production plastique) en veillant aux conditions de la pratique et de la perception.

Des compétences particulières, mais essentielles

Les programmes de 2015, en arts plastiques comme en éducation musicale, accordent, dès le cycle 2, une place toute particulière à l'exercice des compétences de verbalisation, d'expression des émotions, au sein du groupe, ce que l'on peut placer sous le registre de la réflexivité.

En arts plastiques, la relation au sensible se retrouve dans deux des compétences développées du cycle 2 au cycle 4 : *S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité* et *Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art*. Plus particulièrement, *formuler ses émotions, formuler une expression juste de ses émotions, entendre et respecter celles des autres* sont communes aux cycles 2 et 3.

En éducation musicale, les compétences *Échanger et partager, Exprimer ses émotions,* ses sentiments et ses préférences, *Écouter et respecter l'avis des autres et l'expression de leur sensibilité* sont également communes aux cycles 2 et 3.

L'une des compétences essentielles à travailler par les élèves dans les enseignements artistiques est ainsi la capacité à s'exprimer par les langages artistiques car verbaliser ses émotions nécessite de dépasser l'immédiateté du ressenti. La mise en forme qu'elle requiert permet autant de l'enrichir que de la rendre communicable. Là où la sollicitation de la spontanéité enferme l'individu sur lui-même, le travail sur les formes d'expression rend possible l'ouverture aux autres, la compréhension par d'autres. Ce travail nécessite un investissement personnel dans la durée et l'apprentissage d'un langage avec son vocabulaire et sa grammaire. Tout en œuvrant, l'élève apprend à regarder, à mieux voir, à écouter, à comparer, à distinguer, à modifier, à produire du sens, à inventer et à créer. Il apprend aussi à lire des images et des objets, à écouter, et à chanter. Il devient progressivement conscient des codes spécifiques utilisés dans le monde de l'art et accède alors à une pensée autonome. Plus le langage est riche, plus il permet de décrire et d'interpréter de manière subtile et nuancée et plus il rend possible le partage avec les autres. L'enfant porte un regard plus critique sur les productions artistiques et sur le monde qui l'entoure. Il utilise ses découvertes pour réaliser et créer lui-même des images, des objets, et des réalisations sonores. Il découvre des formes d'expression qui lui sont propres et exploite avec plaisir le fruit de ses trouvailles.

En ce sens, une autre compétence essentielle est développée par les enseignements et l'éducation artistiques, **l'exercice de la pensée divergente**, condition de la créativité, de la liberté de pensée et d'agir, de l'exercice du jugement critique et de l'ouverture d'esprit[2]. Plus intuitive, induisant la capacité à chercher, à s'étonner, elle intègre l'errance, la possibilité de prendre des chemins de traverse ou de commettre des erreurs, compétences et attitudes inhérentes à tout processus de construction de projet, comme de construction du sujet.

La culture de la pensée divergente ouvre surtout à une conception non algorithmique des tâches de résolution de problèmes : parce qu'il n'y a pas de réponse unique à une question, elle invite l'élève à explorer des possibles et à envisager différents scénarii pour agir, pour créer. Tout en agrandissant les horizons de son imaginaire, il ose construire des réponses plus personnelles, réponses qui participent à la construction d'un regard singulier sur le monde.

Troisième pilier de cette éducation artistique, la construction d'une culture prend appui sur l'implication sensible et émotionnelle de l'élève dans ses rencontres et ses actions. Fort des découvertes et expériences sensibles et artistiques vécues, l'élève est confronté à des productions artistiques et est touché par elles. Il découvre différents modes d'expression et différentes formes de représentations. Dans le cadre d'interactions avec les autres, il observe/écoute et décrit les œuvres, cherche à les comprendre, les commente et les apprivoise. Il se construit peu à peu une culture artistique et en vient à s'interroger sur les faits de l'art. Il acquiert des repères culturels, des repères de genres, d'époques, de styles lui permettant d'une part d'accéder à une culture commune, d'autre part de se mouvoir dans le champ de la connaissance, enfin de s'ouvrir au dialogue interculturel lui permettant de situer son travail dans le monde.

2. Le modèle de la « pensée divergente », par distinction d'avec la « pensée convergente », a été mis en évidence par le psychologue américain Joy Paul Guilford, dans ses travaux sur l'intelligence. Pour une synthèse de ces travaux, voir Alain Beaudot, *La créativité à l'école*, Paris, PUF, 1969.

Une ouverture à la diversité des arts et des cultures

Les compétences construites dans les enseignements artistiques préparent à la reconnaissance de la diversité par la multiplication des situations auxquelles l'élève est confronté. L'élève-artiste, interprète d'un chant d'ailleurs, dans une langue autre que la sienne, observateur curieux d'une production sonore métissée ou récepteur curieux et attentif d'œuvres issues des arts premiers, forge sa capacité à prendre du recul par rapport aux implicites de la culture de différents groupes ou communautés et l'aide à rompre avec une tendance ethnocentrée. L'enseignant, en cultivant l'habitude de l'élève à découvrir, s'étonner, pratiquer, écouter et connaître, participe de manière engagée à son ouverture au dialogue interculturel en lui permettant de situer son travail dans le monde tout en le soumettant au regard des autres et à la qualité de l'action de chacun de ses membres.

Ce travail ne peut se faire qu'à la condition d'une culture de l'empathie, parce que se mettre à la place de l'autre constitue une disposition émotionnelle majeure dans la construction de la relation aux autres. L'expérience artistique nourrit en effet l'empathie, celle-là même qui permet d'entrer dans l'être d'un autre et de partager ce qu'il ressent.

L'éducation artistique, dès lors qu'elle initie l'élève à un processus de création forge donc la capacité de l'élève à questionner le monde dans la quasi-totalité des champs de l'expérience humaine, individuelle ou collective.

Elle devient essentielle dans l'élaboration de la personnalité et participe de la construction de l'estime de soi. L'élève n'hésite pas à produire, à donner à voir ce qu'il produit et à partager. Il travaille et coopère avec les autres pour mener à terme un projet. Il apprend à faire des choix, à utiliser des procédés, à répondre à des contraintes, à justifier ses démarches. Il confronte son point de vue à celui des autres, il exerce son jugement et affirme une position tout en veillant à rester dans l'échange. Il porte un regard critique sur son propre travail, sur celui des autres et sur les productions artistiques en général. Il devient responsable et engagé comme il devra l'être plus tard dans sa vie citoyenne. Il apprend l'ouverture d'esprit et la tolérance en respectant les choix et les modalités d'expression envisagés par les uns et les autres. Il cherche à faire passer un message et s'enrichit. Il renouvelle ses savoir-faire et plus encore, construit sa manière d'être là, développe une pensée personnelle et progresse dans le champ de la pensée rationnelle. Il s'engage et s'expose. Il affirme sa personnalité et consolide son estime de soi. Il a davantage prise sur le monde et y trouve sa place en tant que citoyen de demain.

Pratiquer les arts à l'école permet donc à l'enfant de s'essayer, de chercher à faire et à agir pour construire des connaissances, des compétences et des références. Cela passe par le corps, par les sensations, les émotions, par la sensibilité et par l'imaginaire. Cela passe par le plaisir de faire et de donner. Cela se traduit par des intentions et des réalisations.

Références bibliographiques

Beaudot A., *La créativité à l'école*, Paris, PUF, 1969.

Lang J., Tasca C., *Plan pour les arts et la culture à l'école*, CNDP, 2001.

La reconnaissance du sujet sensible en éducation, Chemins de formation n° 16, octobre 2011.

Annexe 2 : enjeux des trois questions au programme du cycle 2 en arts plastiques

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

éduSCOL Informer et accompagner les professionnels de l'éducation

CYCLES 2 3 4

ENSEIGNEMENTS ARTISTIQUES

Arts plastiques

Enjeux des trois questions au programme du cycle 2 en arts plastiques

Au cycle 2, « les compétences sont développées et travaillées à partir de trois grandes questions proches des préoccupations des élèves, visant à investir progressivement l'art : la représentation du monde ; l'expression des émotions ; la narration et le témoignage par les images [...].
Toutes les questions du programme sont abordées chaque année du cycle ; travaillées isolément ou mises en relation, elles permettent de structurer les apprentissages.
Les acquis sont réinvestis au cours du cycle dans de nouveaux projets pour ménager une progressivité dans les apprentissages. » [1]

Qu'est-ce qu'un dispositif d'apprentissage en arts plastiques?

Un dispositif d'apprentissage en arts plastiques comprend :
- une proposition incitative ;
- un contexte d'exploration et de production ;
- des références artistiques et culturelles ;
- un dispositif d'évaluation qui va accompagner la réflexion sur les questionnements posés.

La place du questionnement dans les programmes d'arts plastiques

Il convient de ne pas confondre « questions » et « thématiques » : « la représentation du monde », « l'expression des émotions », « la narration et le témoignage par les images » au programme du cycle 2 sont des questionnements et non de simples thématiques, au sens où les arts plastiques questionnent ces domaines et ne se contentent pas de les figurer.

En ce sens, les questions au programme ont pour but d'amener peu à peu les élèves à comprendre de quelle manière les arts plastiques questionnent le monde tout en questionnant celui ou celle qui perçoit ce monde.

Retrouvez Éduscol sur

1. Programmes d'enseignement du cycle des apprentissages fondamentaux (cycle 2). Arrêté du 9-11-2015 publié au J.O. du 24-11-2015.

La pratique comme lieu de questionnement [2]

Les trois questions au programme – *« La représentation du monde »*, *« L'expression des émotions »*, *« La narration et le témoignage par les images »* – ne sont pas des thématiques à traiter. Elles indiquent quelles sont les pistes de réflexion à développer à travers les pratiques plastiques proposées en classe. Chaque expérience envisagée dans le cadre de l'enseignement des arts plastiques doit en effet être à la fois prétexte et support de réflexion et d'apprentissage sur *« la représentation du monde »*, sur *« l'expression des émotions »* et sur *« la narration et le témoignage par les images »*. Précisant les intentions éducatives des arts plastiques au cycle 2, les trois questions constituent finalement une assise permettant de **combiner perception du monde basée sur l'intelligence sensible et appréhension du monde réfléchie et raisonnée**. Elles supposent des allers et retours permanents entre pratique et réflexion. Si les attendus de fin de cycle et les compétences à travailler définissent les connaissances, capacités et attitudes à développer en arts plastiques, les trois questions visent *« l'acquisition de notions et de concepts plastiques qui supposent une abstraction et un engagement intellectuel plus fort »*[3]. De fait, il n'y a pas d'un côté un enseignement pratique, purement technique, et de l'autre un enseignement théorique sur les œuvres d'art ou les questions au programme mais **des pratiques artistiques qui vont permettre de faire surgir les questionnements au moment même de l'exploration et/ou de la production ou lors de la mise en commun des réalisations plastiques.** Ainsi, les compétences travaillées se relient toujours aux questionnements du programme. Tout au long des séances, l'élève affine peu à peu le questionnement posé, il en découvre les différentes dimensions ou en prend conscience tout au long de la séquence. Il commence à appréhender de façon personnelle ce qu'est un fait de l'art. Chaque séance d'enseignement permet à l'élève de progresser sur son appréhension de la question en jeu dans la séquence proposée, d'apprendre quelque chose sur ou autour de cette question. C'est ainsi que l'élève apprend en œuvrant.

Des enjeux d'apprentissage essentiels dès le cycle 2

Les indications données ci-dessous visent à préciser ce qui peut être attendu en fin de cycle 2 sur les questions au programme. Elles proposent des repères sur ce qu'il s'agit finalement de faire comprendre et expérimenter à des élèves de cycle 2 à partir des trois questions posées. Elles énoncent ce sur quoi les élèves doivent s'interroger dans le cadre des pratiques plastiques engagées.
La conception et la mise en œuvre des séquences et des séances d'enseignement en arts plastiques prennent appui sur les éléments cités ; les pratiques et expériences sensibles proposées sont pensées en fonction de ce qu'il faut faire comprendre aux élèves sur les trois questions au programme et non en fonction d'un résultat de production attendu.

La représentation du monde

Dans les programmes :
« Entre six et neuf ans, l'enfant investit dans ses productions l'envie de représenter le monde qui l'entoure. Progressivement, il prend conscience de l'écart entre ce qu'il voit, ce qu'il produit et ce que le spectateur perçoit (ce moment où l'élève pense qu'il ne sait pas dessiner). L'enjeu est de l'amener à garder un regard ouvert à la pluralité des représentations, au-delà d'une représentation qu'il considère comme juste car ressemblant à ce qu'il voit ou à ce qui fait norme. »

2. Nous reprenons cette expression de Bernard-André Gaillot in *Arts plastiques : éléments d'une didactique critique*, PUF, 1997.
3. *Les arts plastiques : contenus, enjeux et finalités*, Claude Reyt, Evelyne Houet, et Marie-Claire Martin, sous la direction de Daniel Lagoutte, Armand Colin, 1999, p. 139.

Par cette question au programme, il ne s'agit pas d'apprendre aux élèves à « bien » représenter et strictement selon des canons esthétiques ou des normes, mais de leur faire découvrir, explorer et comprendre la diversité des modes de représentation. **En fonction d'une intention développée dans le cadre d'un projet personnel, les élèves sont amenés à faire des choix qui vont progressivement leur permettre de placer la question de la représentation du monde du côté de la production de significations.** Au cycle 2, sur cette question au programme, cela signifie amener les élèves à comprendre notamment que :

- la représentation d'un être, d'un objet, d'un lieu se réalise à travers des langages artistiques ;
- il existe différents modes de représentation, un même objet pouvant être représenté de multiples manières ;
- le contexte de production (historique, géographique, culturel) d'une œuvre impacte les choix d'un artiste et le dispositif de représentation inventé ;
- chaque mode de représentation, conventionnel ou pas, est signifiant en soi ;
- les choix opérés (matériaux, supports, outils utilisés mais aussi formes, matières, couleurs organisées dans l'espace) se combinent entre eux pour créer du sens ;
- une représentation non conventionnelle du monde qui nous entoure répond à d'autres exigences de représentation ; elle répond à une intention et cherche à nous dire, à exprimer autre chose ;
- représenter le monde, ce n'est pas seulement représenter des choses concrètes qui nous entourent, c'est aussi représenter une idée, un sentiment, une interrogation ;
- un dispositif de représentation n'a pas un sens préalablement figé et imposé par l'artiste ; une œuvre est polysémique ;
- sujet, objet représenté et matériaux utilisés peuvent se confondre ;
- un dispositif de représentation interroge aussi la relation au monde qui nous entoure ;
- la représentation du monde en arts plastiques se nourrit des apports des autres champs et domaines artistiques ;
- certaines œuvres sont en résonance les unes avec les autres ;
- la question de la représentation du monde est en lien étroit avec celle de l'expression des émotions et de la narration et du témoignage par les images.

L'expression des émotions

Dans les programmes :
« À cet âge, l'enfant s'implique dans ses productions à partir de ses peurs, ses rêves, ses souvenirs, ses émotions... Il prend plaisir à inventer des formes, des univers, des langages imaginaires. L'enjeu est de l'amener à expérimenter les effets des couleurs, des matériaux, des supports..., allant jusqu'à se détacher de la seule imitation du monde visible. Les élèves sont peu à peu rendus tolérants et curieux de la diversité des fonctions de l'art, qui peuvent être liées aux usages symboliques, à l'expression des émotions individuelles ou collectives, ou encore à l'affirmation de soi (altérité, singularité). »

Avec cette question du programme, il ne s'agit pas d'amener les élèves à représenter plastiquement des émotions mais de leur faire découvrir, explorer et comprendre que les matériaux, les couleurs, les objets et tout ce qui touche directement les sens du spectateur contribuent à l'appréhension de la production artistique. **En fonction d'une intention développée dans le cadre d'un projet personnel, les élèves sont amenés à faire des choix qui vont progressivement leur permettre de placer la question de l'expression des émotions du côté de la production de significations.**

Au cycle 2, cela signifie amener les élèves à comprendre notamment que :
• la maîtrise d'une technique n'est pas une fin en soi ;
• une production artistique, une œuvre a le pouvoir de représenter mais aussi d'émouvoir, d'évoquer ;
• les matériaux utilisés pour réaliser des productions plastiques ne se limitent plus aux supports, médiums, outils traditionnels et qu'il est aujourd'hui possible de faire œuvre de tout ;
• il est possible d'utiliser, voire de transformer et détourner les matériaux pour signifier et inventer ;
• le sujet d'une œuvre peut être la matière utilisée pour produire et créer ;
• chaque matériau, couleur, objet choisi a un effet spécifique sur l'ensemble de la production artistique et sur son appréhension. La matérialité d'une œuvre a des qualités expressives ;
• réaliser une production artistique suppose de faire des choix de matériaux, de couleurs, d'objets en fonction d'une intention. C'est la combinaison et la mise en relation des matériaux utilisés dans une production artistique qui fait sens ;
• les matériaux utilisés, et notamment les couleurs, peuvent avoir une fonction représentative, expressive, symbolique, sensorielle qui participe de la construction du sens ;
• les couleurs et leur agencement donnent beaucoup à voir dans une production artistique. Elles rendent compte d'une vision du monde.

La narration et le témoignage par les images

Dans les programmes :
« Entre six et neuf ans, l'enfant raconte souvent des histoires, s'invente des univers et les met en récit par le biais de ses productions. Progressivement, il prend conscience de l'importance de les conserver pour raconter, témoigner de situations qu'il vit seul ou avec ses pairs. L'enjeu est de lui permettre de fréquenter les images, de lui apporter les moyens de les transformer, de le rendre progressivement auteur des images qu'il produit et spectateur des images qu'il regarde. »

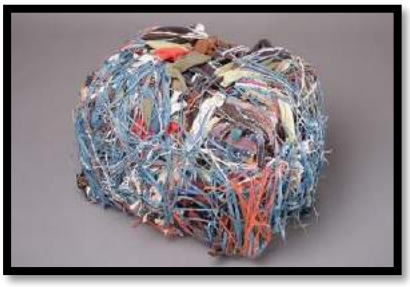
Cette question vise à apprendre aux élèves comment le langage plastique peut être au service de la narration et du témoignage, soit comment il peut dire, exprimer, rendre compte, signifier de manière ouverte. Fonction d'une intention développée dans le cadre d'un projet personnel, les élèves sont amenés à faire des choix qui vont progressivement leur permettre de placer la question de la narration et du témoignage par les images à la fois du coté de la production de significations et de la réception. Au cycle 2, sur cette question au programme, cela signifie amener les élèves à comprendre notamment que :
• il existe différents types d'images avec des fonctions différentes ;
• certaines images racontent une histoire, un événement, une époque, ou portent un témoignage. Elles rendent alors compte d'une réalité, d'une idée, d'un questionnement ;
• a contrario, toute image n'est pas narrative ;
• raconter, c'est figurer une histoire ou un événement mais cela peut être aussi représenter le déroulement d'une action ou mettre en scène des acteurs, des personnages ;
• la création d'une image dépend étroitement de sa nature, de sa fonction, du public visé, des intentions de son auteur ;
• une image, et particulièrement une œuvre d'art, n'a pas un sens donné. Elle est polysémique et peut susciter diverses interprétations, notamment en fonction de son contexte de production et de son contexte de réception ;
• une image ou une série d'images fixes ou animées peut évoquer un temps, un espace, une action grâce à différents éléments signifiants plus ou moins mis en relation les uns avec les autres ;
• une image ne rend compte que d'une vision partielle du monde à partir d'un point de vue précis. Elle est le produit d'un parti pris et toujours d'une construction ;
• collections, rencontres fortuites d'œuvres d'art ou, au contraire, mise en espace réfléchie d'images diverses peuvent construire une narration.

Retrouvez Éduscol sur

X

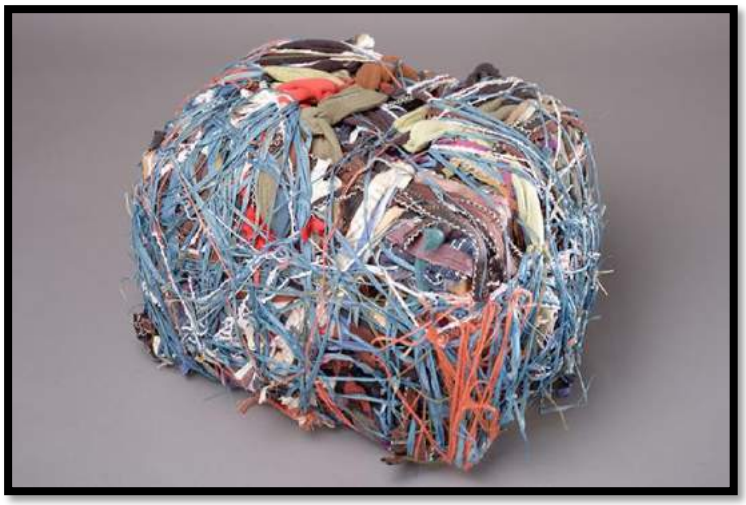
Annexe 3 : Présentation de la séquence

ORGANISATION DE LA SEQUENCE		
Étapes	Objectifs travaillés	Organisation / interventions
Phase préparatoire à la Séance 1	-Récolter, collecter, récupérer des éléments de son quotidien. (Sensibilisation à l'environnement et recyclage). -Observer, nommer, décrire. -Garder une trace.	**Collecte** de matériaux textiles (vieux vêtements, linges, dentelles, rideaux, rubans, bouts de laine, de corde, de raphia…). **Identification** : nature, origine, utilité. **Trace** : coller quelques échantillons dans les cahiers d'expériences, accompagnés de mots clés.
Séance 1 : Découverte *Amorce* *5 mn* *(Classe)* *Activité* *20 mn* *(Binômes)* *Retour* *5mn* *(Classe)*	**Amorce** -**Découvrir**un nouveau support. -**Se questionner.** -**Adapter son geste** aux contraintes du support et du medium. **Mise en activité** -**Expérimenter, produire, créer, agir** sur des matériaux plastiques en découvrant des gestes. **Retour** collectif avec exposition des œuvres. -**Prendre la parole :** Partager ses trouvailles, les difficultés rencontrées. -**Décrire** les procédés utilisés, nommer les gestes -**Échanger**, donner son avis et recevoir celui des autres. -**Montrer**son travail et regarder celui des autres.	**Matériel :** Carton, tissus, colle. **Amorce** *: « Aujourd'hui nous allons utiliser d'autres outils pour travailler. »* Montrer quelques échantillons. *« Que pensez-vous pouvoir en faire ? Comment allez-vous pouvoir les utiliser ? »* **Mise en activité** *« Je vous propose d'essayer, par groupe de 2, de trouver des solutions. »* Distribuer carton et matériel **Consigne :** *« Vous avez, par groupe, 1 morceau de carton et 1 boite avec des rubans, fils et bouts de tissu...il faut essayer de trouver le plus de solutions possibles pour utiliser les échantillons de tissu. »* **Retour** Sélectionner les résultats les plus pertinents pour débattre sur les solutions trouvées. Verbaliser et lister les gestes intéressants : *« Regardons ensemble ce que vous avez trouvé, vous allez expliquer comment vous avez fait. »*
Séances 2 et 3 Exploration *Entrée* *5 mn* *(Classe)* *Activité* *20 mn* *(Individuelle)* *Retour*	**Entrée** -**Décrire** les procédés utilisés, nommer les gestes. **Activité** -**Découvrir** un nouveau support. -**Se questionner.** -**Adapter** son geste aux contraintes du support et du medium. **Retour** -**Montrer** son travail et regarder celui des autres. -**Échanger**, donner son avis et recevoir celui des autres.	**Matériel :** Cadres en carton, tissus. **Entrée :***« Rappelez-moi ce que nous avons fait la dernière fois ? »* Présentation et Distribution des cartes à tisser en carton. **Consigne :** *« Aujourd'hui nous travaillons toujours avec les tissus mais nous avons changé de support et nous n'avons pas de colle. Vous avez 1 cadre. Il faut essayer de trouver le plus de solutions possibles pour recouvrir, remplir le cadre avec le tissu. »* **Retour** Sélectionner les résultats les plus pertinents

5mn *(Classe)*	-**Prendre la parole** : Partager ses trouvailles. -**Décrire** les procédés utilisés, nommer les gestes	pour débattre sur les solutions trouvées. Verbaliser et lister les gestes intéressants : *« Nous allons regarder ce que vous avez trouvé, vous allez expliquer comment vous avez fait. Qu'est ce qui a marché ? Qu'est ce qui n'a pas marché ?»*
2 Séances en Décroché. (*Sortie de classe*) 	**<u>En lien avec le domaine « Questionner le monde, la matière, le vivant. »</u>** **1-Sortie au Musée du Tissage et de la Soierie de Bussières, visite de la ferme des Alpaga de Kalmia.** Fils produits par les animaux, principes du tissage et métiers à tisser. Atelier tissage sur petits métiers de table. **2-Animaux et insectes tisseurs : nids et cocons.** À partir d'une sélection de photos et vidéos : habitats (oiseaux), pièges (araignées), transformations (papillons). Observer rendre compte de son observation : techniques ? Résultats ? Affichage commun (rassemblant vocabulaire descriptif, dessins, images) qui servira de **mémo pour la continuité en arts plastiques**.	
Séance 4 **Réinvestis-sement** <u>*Entrée*</u> *5 mn* *(Classe)* <u>*Activité*</u> *30 mn* *(Individuelle)* <u>*Retour*</u> *5mn* *(Classe)*	**Entrée :** -Décrire les procédés utilisés, en utilisant le vocabulaire gestuel approprié. **Activités :** -Découvrir un nouveau support. -Se questionner. -Adapter son geste aux contraintes du support et du medium. **Retour** -Échanger, donner son avis et recevoir celui des autres. -Montrer son travail et regarder celui des autres. -Analyser sa production et celle des autres. -Parler de ses choix. **Présentation de quelques œuvres** -Observation. -Recherche de similitudes et différences.	**Matériel :** support "branche", textile. **Entrée :** *« Rappelez-moi ce que nous avons fait avec les bouts de tissu dans les dernières séances. »* Distribution des branches. **Consigne :** *« Aujourd'hui avec vos morceaux de tissu et rubans vous allez travailler sur la branche que je vous donne. »* *Contrainte : « Vous pouvez seulement utiliser vos échantillons, pas de colle !»* **Retour :** Rassemblement des résultats. Observation et verbalisation des solutions trouvées **Matériel** : TBI-Photographies **Consigne :** *« Nous allons découvrir les œuvres de différents artistes qui ont travaillé les fils et le tissu comme vous. Vous allez dire ce que vous voyez. »*
		

Annexe 4 :Judith Scottœuvres de "la Collection de L'Art Brut" de Lausanne.

(Consultables surhttps://www.artbrut.ch/fr_CH/auteur/scott-judith.).



Judith Scott,*sans titre*, 2003, sculpture de fils de laine, tissu et carton 33 x 49 x 43,
(Crédit photographique Collection de l'Art Brut, Lausanne)
https://www.artbrut.ch/thumbnails/s3/w750/historic/artworks/e3fad9182635c945cb5d810883a0672a.jpg

Scott, Judith, sans titre, 1994, sculpture de fils de laine et matériaux divers 135 x 50 x 45 cm
(Crédit photographique Collection de l'Art Brut, Lausanne)
https://www.artbrut.ch/thumbnails/s3/w750/historic/artworks/af6c7b983835aeb40077dcb9b6fa899a.png

Annexe 5 : Sheila Hicks œuvres de la collection du Centre Pompidou :

(Consultables sur https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/).

Sheila Hicks,*Palitos con bolas*, 1934, États-Unis, lin, coton, soie, nylon, bâtons de bambou.
(Photo Philippe Migeat, Centre Pompidou.)
https://www.centrepompidou.fr/media/picture/58/25/58252a48f0c25433629c66fa04c50858/thumb_large.jpg

Annexe 6 : Maria Lai

Maria Lai, *Paesaggio al vento*, 1977, collage de fils et de tissus, 81x102x3cm. Photo : pierluigidessì/confinivisivi
Maria Lai - Ricucire il mondo, il filo d'Arianna e di Penelope - Stile Arte