

Éducation artistique

// Jean-Pierre Daniel

Extrait d'un texte paru dans Images Documentaires n°75/76 - Décembre 2012



*L'hippocampe, Jean Painlevé, 1934*

Tout ce qui est su est perdu pour le désir.

Jacques Lacan

(...)

Cette apostrophe interpelle directement la présence de l'expérience du cinéma qui ouvre à tous les possibles dans le lieu institutionnel de la transmission de savoirs constitués : l'école.

Le cinéma documentaire est lui aussi depuis toujours, traversé par ces paradoxes, entre savoir et désir.

« Je sais bien, mais quand même (1). »

Je sais bien que le train entre en gare de La Ciotat et pas dans la salle de cinéma, mais quand même, on ne sait jamais et j'ai peur.

Quand même : croyance, jeu. L'hippocampe que filme Jean Painlevé a beau être dans un aquarium inondé de la lumière artificielle des projecteurs, et parcouru en arrière-plan par des chevaux au galop dans un vrai champ de course, je sais bien : savoir. L'hippocampe pond ses œufs pour de vrai sur l'écran, comme je ne l'ai jamais vu. J'ai bien appris quelque chose que je ne savais pas.

« Jean Painlevé sait qu'une fois plongée dans les ténèbres, la grande aventure sous-marine qu'est le cinéma fait que, dans ce bain-là, quelque chose à la fois amniotique, natif, génétique et explosif, va nous ramener à la vie, différent des heures précédentes. Jean Painlevé réalise aussi un cinéma d'information, documentaire... Il est vraiment dans la transmission, mais en même temps, il sait que la plongée cinématographique est un nouveau régime de la transmission qui fait que, celui à qui l'on s'adresse est l'Enfant, quel que soit son âge, celui qui, quand la salle s'allume, a pu faire confiance en une image digne de foi. Il est alors à la fois plus savant et plus croyant (2). »

« Je sais bien, mais quand même », Jean-Louis Comolli, dans son dernier livre (3), travaille longuement cette proposition :

« Pas de cinéma sans croyance : pour provisoire qu'elle soit (le temps de la séance) cette plongée dans la logique étrange de la croyance, implique le spectateur au-delà ou malgré les filtres et les défenses de la conscience. Rien n'arrive du film au spectateur hors cette implication débordante. Et parallèlement, rien du monde, sans elle, sans cette implication, n'est visible ni audible, ni sensible ; le monde se dérobe, fantomatique. La place du spectateur est toujours une place de crise, une place critique. »

Mettre cette approche de l'art cinématographique au cœur de la pédagogie de l'éducation artistique est pour moi aujourd'hui un impératif, un engagement militant !

Longtemps l'Éducation Nationale a dit dans ses programmes éducation artistique. Elle a dit ensuite éducation artistique et culturelle. Puis elle a mis en concurrence l'approche expérimentale des arts visuels et sonores et une découverte interdisciplinaire de l'histoire des arts. Certains demandent même, pour demain, un enseignement disciplinaire de l'histoire de l'art effectué par des enseignants certifiés. Enfin aujourd'hui, la grande concertation pour Une refondation de l'école invente un nouvel ensemble : L'éducation culturelle où arts, sciences et techniques rassemblés, seraient coupés de leurs forces créatrices : les gestes, les expériences et les élaborations théoriques qui les ont constitués dans leurs singularités !

Après ce long voyage pédagogique, j'ai acquis la certitude que l'éducation artistique n'est ni un enseignement disciplinaire ni l'accumulation d'une collection d'objets qui distinguent. Elle est la reconnaissance d'une double expérience, nécessaire, vitale, à notre être humain individuel et collectif, celle que vivent ceux ou celles qui s'engagent, même très modestement, dans un travail de création artistique et celle des spectateurs des traces produites dans ce cadre : objets, œuvres, spectacles, installations, performances... formes toujours singulières et renouvelées.

L'enfant manifeste, dès sa naissance, la nécessité vitale de cette double expérience, bien avant l'apparition de la parole et des mots. L'image, le son, les récits, les émotions, les rythmes, la curiosité, le jeu, l'imitation, la création, l'étonnement participent à son développement, à la construction de son rapport symbolique au monde. Tout son corps et sa pensée s'engagent dans cette aventure et c'est cet Enfant-là qui persiste en chacun de nous. Rien de plus commun, de mieux partagé entre tous les êtres humains que cet appétit vorace pour ces expériences.

Pourtant ! En grandissant, s'inscrivent en nous, de façon continue, les codes, les modèles, les formes, les structures qui nous entourent et que nous découvrons : ceux et celles de la famille, de la cohorte des enfants de notre âge, de la société dans et hors l'école. La violence de la confrontation aux attraits de la consommation et de ses logiques marchandes et commerciales vient très vite orienter toutes nos découvertes.

Lentement, l'enfant qui est en nous, réduit son expérience artistique à ses formes les plus faibles et massivement partagées : de passe-temps, de loisirs faciles, d'accumulation possessive d'objets culturels, de modèles. L'art nous apparaît petit à petit comme un continent inconnu dont il faut apprendre les codes si l'on veut paraître cultivé. Une infinité d'entrées savantes nous sont proposées : historiques, technologiques, esthétiques, sociologiques... comme autant de clefs indispensables.

L'éducation artistique n'est pas l'enseignement de ces savoirs, elle est en fait une action éducative émancipatrice. Elle n'est pas destinée à faire découvrir à l'enfant, ou à l'adulte inculte un monde qui

lui est inconnu, à démocratiser cet accès. Elle s'attache à développer, prolonger le mouvement qui est enclenché depuis la naissance du petit d'homme en le dégagant de toutes les instrumentalisation possibles de ses désirs.

En nous faisant découvrir la complexité du travail artistique produit, elle est un entraînement qui nous permet d'être des spectateurs passionnés et critiques. Il s'agit de s'appropriier les œuvres par une multitude de médiations faites de gestes, de paroles et d'échanges. C'est toute notre existence, sa mémoire, son présent, qui sont impliqués dans cette aventure.

Très tôt nous sommes passés de l'observation à la production. Écouter, regarder, mais aussi faire soi-même, avec tout notre corps, nous est indispensable.

L'éducation artistique doit prendre en compte cette dimension et ouvrir la possibilité de ces gestes en inventant une multitude de situations pédagogiques adaptées. Nous sommes tous créateurs, tout à la fois, spectateurs et producteurs, et pour certains qui le choisissent, qui s'y sentent mieux, cette éducation peut s'ouvrir sur une vie entière d'artiste, un chemin jamais abouti, d'une complexité infinie.

Tous ces mots s'organisent chaotiquement dans ma tête au gré de mes engagements de pédagogue militant. Les batailles qui se développent dans le champ de l'éducation artistique cinématographique sont redoutables. Leurs enjeux sont multiples, souvent masqués, et y participer enivre parfois mais épuise le désir.

J'ai aujourd'hui la volonté de m'échapper vraiment de ces mots prononcés et écrits avec conviction mais sans certitudes, sans réel savoir.

Ma réflexion ne vient que de mon vécu quotidien, de mes gestes de caméraman et de monteur, de leurs histoires, et de leur confrontation à la parole, aux écrits et aux œuvres de ceux qui me semblent ricocher avec elle. En découvrant hier soir le film incroyable, miraculeux, magnifique de Namir Abdel Messeh *La vierge, les coptes et moi* qui aurait pu tout aussi bien s'appeler je sais bien, mais quand même j'ai revécu intensément l'idée qu'une autre transmission est possible par la création de moments de cinéma ouvert, de poèmes pédagogiques !

*JEAN-PIERRE DANIEL est cinéaste. Conseiller d'éducation populaire, il a dirigé pendant vingt ans le cinéma l'Alhambra à Marseille, où il a développé des ateliers de pratiques artistiques en direction de tous les publics. Réalisateur de nombreux courts métrages, il a co-réalisé *Le Moindre Geste* (1962-1971) avec Fernand Deligny et José Manenti.*

(1). Expression populaire mise en lumière en 1963 par Octave Mannoni, philosophe, psychanalyste. Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre scène. Édition du Seuil

(2). Marie José Mondzain . Intervention à l'AG des Enfants de cinéma en 2010

(3). Corps et cadre. Jean-Louis Comolli. Édition Verdier