

InSitu

Documentation - Édition - Ingénierie éducative

crdp
Pays de la Loire

Suivre son propre cheminement avec les œuvres, au musée des Beaux-Arts de Nantes

Guy Tosatto, Directeur du musée des Beaux-Arts de Nantes, a bien voulu répondre aux questions d'*InSitu* sur les indispensables relations à nouer, à entretenir entre les enseignants d'arts plastiques et le musée, pour amener nos élèves à un contact personnel avec les œuvres exposées, et à une plus grande autonomie dans la construction de leur culture personnelle.

InSitu : Le partenariat récent entre le ministère de la Culture et celui de l'Éducation transforme-t-il la mission d'un directeur de musée des Beaux-Arts ?

Guy Tosatto : Les dispositions qui ont été prises étaient attendues depuis longtemps. Il y a toujours eu un problème d'accès concernant non pas tant l'art ancien que l'art moderne et contemporain. On fait souvent le procès à l'art contemporain ou à l'art moderne d'être hermétique, et de fait, on se rend compte – vous êtes bien placés pour le savoir – que dans le cursus d'un jeune, aussi bien à l'école qu'au collège, il n'y a quasiment pas d'enseignement d'histoire de l'art : ce n'est pas prévu. Aussi faut-il qu'il y ait des professeurs, soit d'arts plastiques, soit d'histoire ou de français, qui aient un goût particulier pour les arts en général, pour que dans leurs cours ils introduisent une ouverture sur ce domaine.

La possibilité d'expliquer le présent par le passé fait terriblement défaut à l'enseignement et j'espère que, notamment dans les dispositions qui seront prises, il y aura des heures dégagées pour ce type d'enseignement. Il faut réintroduire un enseignement en histoire des arts – la peinture, la sculpture, l'architecture, la musique, etc. – dans le cursus normal de formation des jeunes français, avec évidemment aussi une approche pratique à développer en parallèle. On ne doit pas négliger ce qui existait dans l'éducation jusqu'au XIX^e siècle, l'enseignement des arts comme mode privilégié pour la compréhension du monde.

Je crois que s'il y a une césure aussi importante entre l'appréhension de l'art du passé et celle de l'art du XX^e siècle – sans négliger le rôle des ruptures dans les langages artistiques au XX^e siècle – c'est que l'on n'a pas pris les moyens d'enseigner le développement des arts au cours du XX^e siècle. On est donc aujourd'hui dans une situation où il y a énormément de choses à rattraper en ce qui concerne l'enseignement.

Les programmes d'arts plastiques du collège et du lycée laissent une part importante à l'approche de l'art contemporain. Voici un extrait des textes officiels concernant le programme de la classe de seconde : « L'enseignant conçoit des situations ouvertes et variées permettant de transposer dans le domaine scolaire les questions issues du champ artistique [...]. Il s'agit d'encourager l'initiative et l'autonomie de l'élève à diffé-

rents niveaux. » Comment envisagez-vous de prendre en compte le cheminement vers l'autonomie de l'élève dans le cadre des visites de groupes scolaires ?

C'est une question très technique. Je crois que tout l'environnement que l'on crée, nous, au musée – qu'il soit pédagogique ou scientifique, etc. – est avant tout fait pour donner une liberté plus grande au visiteur, qui lui permette d'entrer pleinement en contact avec les œuvres. De fait, **la finalité de tout ce qu'on peut, nous, offrir au musée, c'est de conduire à l'autonomie du visiteur.** Je pense que dans toute démarche pédagogique a priori, en tout cas ça devrait l'être, la finalité, c'est de pouvoir dire « **maintenant fais ta propre visite, suis ton propre cheminement avec les œuvres, et bâtis ta propre histoire avec cette histoire qui t'est proposée là** ».



Maurizio Cattelan *Sans titre*. 1997. Autruche mâle naturalisée, dépôt du Fnac au musée des Beaux-Arts de Nantes, 1999.

La démarche du musée est-elle la même selon les niveaux d'âge dans les groupes scolaires ?

La démarche est forcément différente parce qu'on ne peut pas adopter le même langage pour des très jeunes et pour des adolescents. Il y a nécessité d'adapter les modes et les moyens en fonction des classes d'âge. Cela étant, la finalité est toujours la même.

C'est une des gageures du musée que de répondre aux contraintes techniques et notamment en terme de responsabilité par rapport aux œuvres, et en même temps de laisser une liberté aux élèves, par exemple de circuler sans être forcément accompagnés par un adulte.

Il ne s'agit pas simplement d'une liberté physique, mais surtout d'une liberté intellectuelle, c'est-à-dire que ce qu'on va donner, ou en tout cas ce qu'on essaie de donner lorsqu'on fait des visites accompagnées, ce sont certains éléments de compréhension ou des clés qui permettent d'entrer dans la logique de l'œuvre, la démarche de l'artiste, etc. Mais ces clés ne sont pas la finalité de la visite, de l'appareil pédagogique qui est mis en place. La finalité, c'est que ces clés servent à ouvrir aussi les portes chez chacun des jeunes pour qu'il puisse ensuite faire son propre cheminement intérieur dans le contexte du musée. Parce que, évidemment, lorsque l'on donne des éléments pour comprendre une œuvre, il y a toujours une sorte d'effet de miroir : en parlant d'une œuvre qui est quelque chose qui est en face de soi, l'intérêt c'est aussi que cette chose qui est en face de soi, à un moment, vous renvoie votre propre image, et vous fasse comprendre aussi par vos sensations, vos réactions, ce que vous êtes en définitive. C'est un travail de connaissance également de soi-même. Une simple compilation de connaissances ne serait pas très intéressante. Quel enrichissement ? C'est dans ce sens-là qu'on envisage le musée-enseignement. **Enseignement entre guillemets, parce que le musée n'est pas un lieu d'enseignement, c'est un lieu d'éveil, un lieu de sensibilisation, un lieu de connaissances.** Sans vouloir revenir à la vieille mention sur le fronton du temple « Connais-toi toi-même. », il est clair que le musée comme l'école, ou comme devrait être l'école, est un lieu de connaissance de soi, au travers du regard que nous donnent les artistes sur le monde extérieur. Les artistes d'aujourd'hui comme ceux d'hier. C'est dans ce cadre que j'avais imaginé l'exposition « Dialogue ininterrompu ». Cette exposition avait des vertus pédagogiques très fortes même si elle n'était pas revendiquée en tant que telle. C'était avant tout une exposition ; et son propos consistait à demander à des artistes de nous offrir le témoignage de leur regard sur l'art ancien, et plus particulièrement sur les œuvres du musée des Beaux-Arts. De fait, cela avait une vertu pédagogique parce que, tout à coup, le regard de ces artistes donnait une tout autre dimension à ces œuvres d'art, et cela nous interrogeait sur notre propre regard sur ces œuvres d'art. C'est dans cette confrontation-là qu'il y avait quelque chose je crois de très vivant et de très réussi, au plan pédagogique, qui s'adressait à tous les publics, aussi bien aux jeunes qu'aux adultes.

Quelle importance attachez-vous à l'action pédagogique d'un musée des Beaux-Arts et de celui de Nantes en particulier ?

Pour moi comme pour beaucoup de mes collègues, l'action pédagogique dans un musée est quelque chose de primordial. C'est une prise de conscience qui n'est pas toute récente dans les musées, qui date déjà d'une

vingtaine d'années, lorsque l'on a commencé à créer les premiers services pédagogiques, datant de la création du centre Pompidou plus ou moins. C'est à ce moment-là qu'en France, on a pris conscience de notre retard vis-à-vis d'autres pays européens, notamment ceux d'Europe du Nord qui étaient très en pointe sur ces questions de la pédagogie au musée. Je crois que depuis le retard a été rattrapé. Un retard qui était aussi dû à un manque d'infrastructures. De fait tout cet élan que l'on a connu dans les années quatre-vingt de création de nouveaux musées, de rénovations – Nantes a été un des premiers dans ce cas – a souvent permis une remise en question de l'institution, sa re-dynamisation ou sa dynamisation tout simplement pour les lieux qui étaient créés, et cela s'accompagnait naturellement de la création d'un service pédagogique. J'ai dirigé deux projets dès leur origine, celui de Rochechouart en Haute-Vienne, et celui du Carré d'Art de Nîmes – à chaque fois ce sont des musées où il fallait tout créer – le service pédagogique était évidemment la première chose qu'on mettait en place parallèlement à la constitution des collections et à la mise en place d'une politique d'exposition. Ça allait de soi. On ne pouvait imaginer d'ouvrir un musée sans l'accompagner d'un travail en direction des publics quels qu'ils soient, pas simplement des scolaires. Je crois que beaucoup de choses ont été faites. **Les écoles, les collèges et les lycées sont des partenaires privilégiés. C'est le public de demain. Il faut s'adresser aux jeunes.**

Quelle dynamique nouvelle comptez-vous impulser au sein du service pédagogique du musée des Beaux-Arts de Nantes ?

À l'heure d'aujourd'hui, je ne suis pas à Nantes depuis très longtemps, ce que j'ai pu observer des actions qui sont menées par le service pédagogique m'a semblé très remarquable, de par la diversité et la qualité de ce qui est proposé, etc. Cela étant, on est toujours perfectible, et il faut toujours tendre vers une amélioration, vers une réponse plus juste, plus aiguë à la demande. Il est nécessaire de ne pas se figer sur des recettes qui ont été mises en place une bonne fois pour toutes. On constate tous les jours que les choses vont très vite, la façon dont circulent les informations se transforme, avec de nouveaux modes d'accès au savoir, le passage du papier au cédérom. Et je pense que dans le secteur de la pédagogie, il faut être très attentif et même parfois essayer de précéder les mutations pour les préparer. Les dispositions qui ont été prises par le ministère de l'Éducation nationale, notamment en direction des arts à l'école, participent de ce mouve-

ment là aussi. Mettre plus encore le système d'enseignement en phase avec les mutations contemporaines. Le musée et tout particulièrement le service des publics doit être très à l'écoute de cela. C'est dans cette optique-là que j'essaie de travailler, c'est-à-dire ne pas se contenter de recettes qui marchent et qu'on a déjà testées d'années en années, mais aussi essayer d'innover dans la démarche de sensibilisation du public.

Quelle est, selon vous, la différence entre les rôles de l'enseignant spécialiste d'arts plastiques en visite avec des élèves au musée, et celui des personnels du musée ?

Le fait qu'il y ait une différence est évident. Chacun a son rôle à tenir avec sa propre vision des choses. **Je crois que l'enseignant en arts plastiques apporte d'abord un rapport plus pratique, plus concret à la création, au maniement des outils de la création et dans une certaine approche aussi du langage artistique.** Dans l'absolu, il faudrait que les choses soient complémentaires, c'est-à-dire que le musée apporte un bagage à la fois historique, théorique, informatif aussi avec les témoignages qu'on peut recueillir auprès d'artistes. En somme, un appareil scientifique sur les œuvres d'art. Parallèlement l'enseignant d'arts plastiques, lui, apporte une analyse plus directe. Le regard de l'historien d'art et le regard du plasticien sont différents et complémentaires, et l'un doit éclairer l'autre. Si on prend un tableau de Georges de La Tour par exemple, l'historien d'art pourra donner à la fois des éléments historiques sur le caravagisme, sur le travail de la lumière notamment dans les écoles du Nord, situer La Tour dans le contexte de l'art français de la première moitié du XVII^e siècle. Le professeur d'arts plastiques pourra parler plus spécifiquement des contrastes plastiques, de l'ombre et de la lumière, de la matière picturale, tout ce qui concerne le domaine de la composition, la relation des masses et formes, etc. C'est ainsi en tout cas que je l'entends, comme un vrai partenariat. Il y a là des complémentarités.

Le parti pris, au musée des Beaux-Arts de Nantes, a été de ne pas créer d'atelier d'arts plastiques, ce qu'on retrouve parfois dans d'autres musées – c'est le cas au Carré d'Art. Je crois que c'est plus juste, précisément, de concentrer l'effort du musée sur l'appareil théorique qu'on donne à l'enseignant en arts plastiques et qui, ensuite, le développe dans sa classe avec les jeunes qui auront eu à la fois le contact direct avec l'œuvre, avec une certaine démarche analytique, et qui se poursuivra ensuite avec une approche plus technique ou matérielle à l'école ou au collège.

Guy Tosatto, directeur du musée des Beaux-Arts de Nantes

De juin 1984 à février 1985, est assistant du Directeur de la Fondation Cartier pour l'art contemporain, Marie-Claude Beaud.

De 1985 à 1991, devient Premier Conservateur du musée départemental de Rochechouart. Nous lui devons en 1986 la rétrospective de Raoul Hausmann et en 1988, celle d'Otto Freundlich ainsi qu'une importante exposition en collaboration avec Georges Didi-Huberman : Régions de dissemblance en 1990.

D'octobre 1991 à décembre 2000, prend la direction du tout récent Carré d'Art, musée d'Art contemporain de Nîmes, avec un programme d'expositions temporaires d'ambition européenne, L'ivresse du réel : l'objet dans l'art du xx^e siècle en 1993.

Sigmar Polke (1994), Gerhard Richter (1996), Thomas Struth (1998),

Wolfgang Laib et Bernard Frize (1999), Mario Merz et Rebecca Horn (2000).

Depuis janvier 2001, nouveau directeur du musée des Beaux-Arts de Nantes :

Dialogue ininterrompu et Picasso, la peinture seule, avant la prochaine exposition d'Helmut Federle, sont les plus récentes de ses dernières propositions.



L'assassinat de Marat par Charlotte Corday



**En échos à l'exposition
« Dialogue ininterrompu »
du musée des Beaux-Arts de Nantes**
Guillaume DEFANTE propose
L'assassinat de Marat par Charlotte Corday
Matériaux divers, objets, peinture – 32.5 x 22 x 18 cm



Charlotte Corday de Paul Baudry, 1860
Huile sur toile, 203 x 154 cm – Musée des Beaux-Arts de Nantes



Extraits de l'entretien entre Guillaume (première L3) et son professeur, lycée Guist'Hau, Nantes

Guillaume : Je n'ai pas mis de murs, je n'ai pas fait la carte et tout ce qu'il y avait dans le tableau, ni la fenêtre : je n'ai rien mis pour qu'on puisse regarder de partout.

J'ai fait une partie symbolique et une partie comme sur le tableau. La partie symbolique, c'est, en fait, la dague, la grande dague que j'ai mise et qui est complètement disproportionnée par rapport à Charlotte Corday. Cette dague tenue par une main plutôt squelettique, je pense que c'est plutôt la Mort et ce serait cette main qui aurait poussé Charlotte Corday à tuer Marat.

Cette dague, pour autant, elle a un œilleton...

Elle a un œilleton et, à travers, on peut voir la tête crispée de Marat qui vient de se faire poignarder par Charlotte Corday.

Cette idée d'avoir un œilleton pour regarder, est-ce qu'elle est issue de l'œuvre ?

J'avais pensé qu'on peut être quelqu'un qui regarde par l'œilleton de la porte... et qui regarde la scène du crime de Charlotte Corday...

Ce qui est intéressant, c'est le travail pictural...

J'ai essayé de faire un travail pictural assez torturé vu que c'était une scène de crime, que ce n'était pas très jovial. Je me suis dit : on va faire des traits un peu agressifs, des nuances de couleurs un peu sombres, ça passe du noir au marron...

Cette écriture qui est dans le travail, à un moment donné sert de matière et c'est parfois lisible...

Il y a des endroits où c'est lisible : juste en dessous de la baignoire, on peut voir : « Sanglante opération » en caractères gras, biens gros, et si on regarde les autres, aussi, on peut voir qu'il y a des morceaux de journaux d'actualité, ça parle de guerre civile, de terrorisme, enfin tout ce qui est un peu la Mort. Je n'ai pas mis ça au hasard.

L'échec, l'erreur devient un élément du travail...

J'ai commencé par faire Marat, et je n'arrive pas à faire très bien les têtes à la terre glaise, et du coup, je l'ai laissée comme ça, la tête de Marat. Puis, je me suis dit que ça faisait pas mal, et la tête de Charlotte Corday, j'ai fait un peu pareil. Je me suis dit qu'elle est un petit peu « ratée », mais ce n'était pas un échec pour moi. Dans le fond, j'avais raté la tête de Marat, donc j'ai fait exprès de rater la tête de Charlotte Corday.

Retrouvez toutes les photographies, l'entretien complet et des infos sur le tableau sur InSitu Web, rubrique « Galerie des lycéens ».





Les enjeux de la création artistique contemporaine

**CIPAC 3, Cité des congrès, Nantes
15 et 16 novembre 2001**

Le troisième Congrès interprofessionnel de l'art contemporain devait d'abord répondre à une urgence : à l'approche d'échéances électorales, se doter d'une meilleure visibilité politique, économique, sociale et culturelle. Il fallait tenter de formuler une parole commune en vue de constituer un interlocuteur de poids et interpeller le politique quant à la situation préoccupante des Arts plastiques en France.

En offrant une plate-forme d'échanges à l'ensemble des acteurs de l'art contemporain, l'objectif était d'interroger la structure et le fonctionnement interne d'un secteur d'activité, au temps des bilans (vingt ans après la création des FRAC) et des mutations, que ce soit dans la conception des œuvres, dans le rapport de l'artiste au « contexte », mais aussi dans la définition même de ce qu'est un artiste.

Intitulé « L'art, des artistes et des professions », ce congrès souhaitait explorer les différents liens

entretenus par les artistes avec l'ensemble des organisations professionnelles du milieu de l'art.

Devant un millier et demi d'auditeurs, l'ampleur de la tâche laissait perplexe !

Sous l'éclairage du travail de recherche de Raymond Moulin, « l'artiste comme inventeur de nouveaux rapports sociaux » allait être la première proposition de réflexion accompagnée de la présence de Fabrice Hybert et de la jeune artiste Marylène Nègre (*I Love Art*). Dans ce CONTEXTE, mot incontournable de ces deux jours, il y avait forcément un peu d'indigence à raconter sa petite histoire comme le dirait Gilles Deleuze... De surcroît, dans un pays où la culture du débat fait cruellement défaut, il suffit que le rapport Quemin fut évoqué pour que les esprits s'échauffent.

À la demande du ministère des Affaires étrangères, ce rapport ne faisait que rappeler, avec les outils spécifiques des enquêtes sociologiques, le peu de place qu'occupent les artistes français dans les grandes collections internationales, rien de très surprenant en somme pour tous ceux d'entre nous qui aiment les voyages !

Ce qui allait vite surgir, dès cette première matinée, c'est que ces mondes parallèles ne se croiseraient

pas plus au Cipac qu'ailleurs, à l'image de l'excellente synthèse d'Alain Snyers en fin de congrès à l'adresse du Catherine Tasca, écoutée poliment mais accompagnée d'aucun retour.

D'autres moments furent plus heureux, avec l'intervention de Pierre Leguillon, critique d'art occasionnel comme il aime le dire, et qui avec beaucoup d'humour nous a fait part de sa rencontre avec Raymond Hains lors de l'exposition de celui-ci à Beaubourg. Pour plus encore de pertinence, il fallut attendre l'intervention intellectuelle qui rend si mal compte de l'énergie des pratiques artistiques actuelles, autre face de l'absence de pensée, de l'ennui ressenti devant de nombreux accrochages de nos institutions muséales.

Gilles Fuchs, pas très en phase non plus avec l'intitulé de sa table ronde « l'art, une affaire privée ? », lui préférait sans point d'interrogation l'idée d'une « aventure privée », ce que des artistes comme Michel Aubry, Patrick Corillon ou Klaus Rinke rappellèrent, chacun avec leur singularité, en évoquant leur pratique artistique... Reste que le plus inquiétant à travers ces rappels incessants aux friches, aux squats, aux espaces associatifs, aux nouveaux territoires, aux nouveaux réseaux, était cette formidable impression consensuelle, que l'artiste ne pouvait, à l'époque du remembrement artistique, ne plus être, en ce début de siècle, que l'enfant sage de son temps.

Nous comprenions aussi pourquoi dans ce décorum, il semblait naturel et facile d'abandonner le *Plastikos* au profit des *Arts visuels*.

Comme le disait Claes Oldenburg : « Je suis pour un art en prise avec le fracas de la vie mais qui néanmoins prend le dessus ». Pour avoir oublié cette dimension essentielle de l'art, lors de nombreuses prises de parole, le *Banquet* était un peu convenu.

Christian Ferry

Itinéraires de découverte

Quelques questions après les journées de concertation dans les collèges

S'il est fortement affirmé que les sujets seront « étroitement liés aux programmes » (p. 4 du document de la DESCO), de nombreux collègues s'interrogent sur la pertinence des références et des exemples proposés, et leur rapport avec notre discipline.

Pas moins de trente-trois propositions où sont évoqués les arts plastiques – de quoi nous occuper, mais des sujets qui laissent perplexe.

Les traces de l'Europe (p. 9) : évocation du Land-art, mais sans que les AP soient discipline de référence. En revanche, ils sont cités dans « la transformation des paysages » (p. 15) sans référence au Land-art.

-Volcan (p. 12) : volcanisme et art.

Gageons que la créativité et le professionnalisme des enseignants permettront d'innover en travaillant dans l'esprit de la réforme.



Au Grand Café à Saint-Nazaire

Place des Quatre z'horloges. 02 40 22 37 66



Du 20 janvier au 17 mars

KRIJN DE KOONING

Krijn de Kooning conçoit des sculptures in situ qui empruntent à l'architecture un vocabulaire élémentaire. Parfois pénétrables, ces constructions proposent une expérience plutôt jubilatoire de l'espace autant physique que visuelle et déploient un dispositif où la notion de passage est fondamentale.



Du 13 avril au 16 juin

JORDI COLOMER

De sa formation d'architecte, Jordi Colomer a gardé un intérêt majeur pour les relations qui se nouent entre l'homme, l'espace et les formes de représentation qui en découlent. Cette sorte de mise en scène du réel sert à la construction d'un dispositif de présentation de ses vidéos qui, à son tour, met en scène le spectateur qui ne sait plus très bien s'il est dans la réalité ou la fiction.

InSitu

La version Internet d'*InSitu* a été entièrement remaniée. Le site, plus convivial, plus riche en rubriques vous proposera notamment la collection complète d'*InSitu* en format téléchargeable.

<http://www.ac-nantes.fr>

Rubrique pédagogie, puis Arts Plastiques.

InSitu

Directeur de la publication :

Armelle Bonin, Directeur
du CRDP des Pays de la Loire

Responsable de l'édition :

Patrick Ducler, IA-IPR

Rédaction :

Jacques Leplat
Mise en page, impression :
CRDP des Pays de la Loire, Nantes

N° 14 avril 2002

Publication gratuite

CRDP - 5, route de la Jonelière
BP 92226 - 44322 NANTES cedex 3
Tél. 02 51 86 85 00 - Fax 02 40 93 32 71

<http://www.crdp-nantes.cndp.fr>